

UN ACERCAMIENTO A LA CONSTRUCCIÓN DRAMATÚRGICA COMO HERRAMIENTA PARA LA
REPARACIÓN SIMBÓLICA DE LAS VÍCTIMAS



Juvenal Camacho

Director:

Cesar Oliveros Aya

UNIVERSIDAD MILITAR NUEVA GRANADA

FACULTAD DE DERECHO

BOGOTA, D.C

2018

Tabla de contenido

1. Introducción	3
2. Un Recorrido A La Simbiosis Derecho - Arte	5
2.1. El Derecho Como Arte	6
2.2. El Arte En El derecho	14
2.3. El Arte Como Herramienta Pedagógica En El Derecho	23
3. El Arte Y La Justicia Restaurativa	28
3.1. El Arte Cinematográfico Como Instrumento Que Coadyuva En La Eficacia Del Derecho A La Reparación Simbólica	29
3.2. Derecho, arte y Reparación Simbólica en Colombia	37
3.3. Experiencias Artísticas En Colombia Para La Reparación De Las Víctimas	50
4. Nuevas Propuestas En Materia De Reparación Simbólica.	55
4.1. FIC-VIC – Una Propuesta Innovadora	56
4.1.1. Categorías Fic-Vic	56
4.1.2. Enfoque de FIC-VIC.	57
4.1.3. Cánones Fic-Vic.	59
4.1.4. Graficas Procesos Metodológicos Fic-Vic	59
4.2. Fic-Vic Y La Creación De Un Instrumento Jurídicamente Pedagógico	61
4.2.1. Resultados de la cartilla pedagógica Fic-Vic.	64
4.3. Explicación De La Cartilla Pedagógica Como Elemento De Reparación Simbólica Mediante La Construcción Dramatúrgica	67
5. Conclusiones	73
6. Referencias.	76

1. Introducción

Los actos de reparación simbólica son un componente de la justicia restaurativa cuya materialización depende del aspecto subjetivo de la víctima. Es por esto que en Colombia las víctimas luchan por la satisfacción de este derecho con el propósito de mermar las diferentes afecciones emocionales y así poder reconstruir sus respectivas vidas.

De manera indirecta, nuestra sociedad ha ido soslayando esos grupos afectados, cayendo en la redundancia de saber que existen, pero sólo inspiran conmiseración; aun peor, a medida que las posibles soluciones eficientes y eficaces se distancian en el tiempo, las víctimas pasan a formar parte del paisaje lastimero, de las estadísticas coyunturales y de la inercia circunstancial del escenario social, político, económico y jurídico, lejos de una justicia restaurativa eficiente.

La reparación simbólica en sus elementos facticos ha representado un obstáculo significativo para la reparación integral de las víctimas del conflicto colombiano, ya que los intentos metodológicos generalmente se estructuran a partir de expresiones artísticas, encontrando en el mismo desarrollo normativo vacíos que obstaculizan una aplicación que satisfaga el objeto de la ley 1448 de 2011 en torno a preceptos de derechos individuales y colectivos.

En la actualidad se evidencia que las víctimas sufren el flagelo del conflicto aun después de la comisión de los hechos, siendo segregadas y estigmatizadas por la sociedad. También se denota en ese afán instintivo por plantear escenarios de creación artística que les brinde voz como herramienta dignificadora, para poder integrar de esta forma a su diario vivir elementos de resiliencia y resignificación.

Es importante comprender si esta fusión entre áreas de conocimiento (derecho-arte) implementada en los actos simbólicos tiene un sustento académico a lo largo de la historia. Esto, con el objeto de estructurar su aplicabilidad en el escenario de justicia transicional colombiano.

Para efecto de avanzar en la consolidación jurídica y fáctica del derecho a la reparación simbólica en contextos artísticos, se debe comprender cómo diferentes líneas de investigación plantean esta simbiosis cuyos desarrollos están sujetos a una conexidad jurídico – artística que aporta al análisis de la realidad individual y social a partir de la comisión de hechos victimizantes en el marco del conflicto.

El objeto de lo anterior es contextualizar los efectos sociales, culturales y políticos que generan en un estado social de derecho los actos de reparación simbólica como respuesta a la comisión de hechos victimizantes cuyo daño no puede ser reparado y que por esto trascienden el tiempo y la historia de la sociedad colombiana.

Se hace necesario enunciar de qué forma las artes como expresión humana aportan en sus estructuras metodológicas a la comprensión y satisfacción de escenarios jurídicos, intentando generar un acercamiento a una estructura pedagógica de la reparación simbólica.

Para un escenario de fracturación social, donde se busca que la reparación simbólica y construcción de tejido social como garantías de no repetición sean uno de los pilares de la superación del conflicto colombiano, es importante identificar el desarrollo normativo concreto para de forma simultánea analizar si con la mera enunciación de un derecho en favor de las víctimas es suficiente para que la estructura administrativa del estado pueda darle satisfacción y así suponer que no resulta necesario realizar una vinculación del derecho con

las artes para alcanzar la llamada “paz” y por ende, asumir que los procesos artísticos que se han desarrollado en respuesta a los conflictos latinoamericanos, los cuales son los grandes referentes para la presente propuesta no representan ningún aporte a los intereses jurídicos de la actual situación del estado colombiano.

Esta disyuntiva derecho-arte ha generado un escenario de desentendimiento por parte de las entidades encargadas de coadyuvar a las víctimas, generando la inquietud si los procesos propios de los individuos y sus comunidades en Colombia buscando repararse a sí mismos son en su tenor factico válidos para el contexto colombiano o si de lo contrario la sociedad como receptores del derecho reflexiona a partir de normativos más que prácticos.

Con el análisis académico y factico de la vinculación de las artes con el derecho objeto de la presente investigación, se plantearán los métodos; histórico - jurídico en razón del análisis inicial que se debe hacer frente a las investigaciones en torno a la vinculación derecho y arte concretado en escenarios sociales. Jurídico-dogmático, siendo necesario hacer una abstracción de la realidad social como receptor de la creación normativa apoyado en tomar como referencia ejercicios ya realizados en Colombia. Mediante el método, jurídico - exploratorio se pretende concretar las bases de una estructura metodológica para que las víctimas del conflicto realicen una construcción dramaturgica que coadyuve a la estructuración de actos simbólicos que redignifiquen, resignifiquen e integren ingredientes de resiliencia a su situación emocional, psicológica y social.

2. Un Recorrido A La Simbiosis Derecho - Arte

El derecho es una creación humana con efectos en la conducta individual y social, donde se evidencia que una norma puede cambiar el curso de la historia. El arte es una creación

humana con efecto en las emociones individuales y sociales, donde su manifestación artística puede ser el detonante para la euforia o repulsión en relación a las imposiciones normativas.

La idea de la Sociedad humana como entidad ideal o como entidad real, que comprende y reúne a todos los hombres que en el mundo han sido o serán a través de todos los períodos o edades de la Historia. Como tal constituye la base real de ésta, además de sujeto y promotor de su evolución y de su progreso, en cuanto genera y transmite la cultura. (Rodríguez, 1990, p.14).

Como estas dos áreas de conocimiento han estado a lo largo de la historia, los grandes del Derecho están inmersos en un espíritu de creación jurídico-artístico. La realidad del universo jurídico colombiano consiste en la dificultad de trascender sus propias limitaciones y así vencer sus propios temores pues el anclaje a una extensa e ineficiente normatividad lo demuestra.

El problema refiere, además, que la materia está difuminada en un discurso aparente, único y formal del Estado que desconoce la diversidad de discursos no estatales provenientes de los sujetos que regula, quienes luchan por el poder de definición de las justas circunstancias de especial protección que deberían ser protegidas pero que, en últimas, no resultan reconocidas y ni garantizadas por el derecho (Peláez, 2014, p.4).

Aunque en Colombia se tienda a creer que la norma es suficiente en sí misma, se evidencia históricamente que posee con las artes una simbiosis significativa que se ve reflejada en las acciones humanas.

2.1. El Derecho Como Arte

Es importante romper el paradigma jurídico que rechaza las expresiones artísticas como un elemento que pueda coadyuvar en la satisfacción de un derecho, por eso se hace necesario exponer una serie de posturas que no solo defienden la tesis plateada, sino que incluso vas

más allá afirmando que el derecho es una expresión artística, con fuerte vinculación filosófica.

El derecho como arte ha planteado una gran cantidad de debates, uno de ellos se centra en la forma de ver la realidad en cada una de las áreas de conocimiento involucradas a partir de un componente subjetivo u objetivo. Son varios los tratadistas que observan el derecho como una experiencia artística. Es por esto que la filosofía platónica y aristotélica aun permean la generación de nuevo conocimiento, siendo asumido el primero como base del idealismo, en tanto “establece que son las sensaciones y la acción del alma del sujeto quienes dan la forma o la idea aunque sea de modo imperfecto” (Garrote, 2005, p.38). El segundo, hacia el realismo que, “por el contrario, no cree en la primacía de las ideas, ni tampoco en que las cosas sean mera copia de las ideas, sino que las cosas son reales porque cada cual dispone de su esencia inmanente e independiente de las demás y, en todo caso, esa esencia es inteligible”. (Garrote, 2005, p.36).

Estas corrientes filosóficas de igual forma crean extremos que generan la idea de limitar una comunión especialmente en el Derecho. El realismo jurídico plantea “todo fenómeno jurídico como parte del orden social existente, esto es, como algo puramente fáctico. Por consiguiente, el realismo como tal significa observación, recogida de hechos y análisis pero no valoración” (Vergara, 2013, p.255). El idealismo jurídico, por el contrario, significa más que un conjunto de hecho sociales “Se afirma que el derecho incluye un deber ser. Pero no es posible descubrir ningún deber ser a través de una investigación sobre hechos; éstos permanecen siempre como fríos hechos, sin que comparezca ningún deber ser” (Vergara, 2013, p.255).

Para la corriente idealista se entiende que el objeto depende del sujeto pensante. Contrario sensu para los aristotélicos el objeto es independiente del sujeto pensante. Este es un debate planteado a partir de la interpretación, un ejercicio intrínseco en el ser humano “El mundo del Hombre es un “mundo cultural”, y la cultura no es tal si no es interpretada” (Pettoruti, 2010, p.25). Esta interpretación según Pettoruti, (2010) “no es solamente posicionarse frente al objeto (perspectiva ontológica) y seguir el camino de acceso al mismo (perspectiva gnoseológica), sino también presupone una decisión de selección y aceptación -o no- del resultado interpretativo (perspectiva axiológica)” (p.28). Que se aplica a partir de la composición subjetiva u objetiva de ver el mundo y sus efectos al ser absorbidos por la sociedad la lleva a tomar el rol como una especie de espectador tanto de la dinámica legislativa como la de la sinfonía que esta genera integrando una relación que en palabras de Gallego (1993) “A los conceptos del Arte-belleza y del Arte-placer, así como a los del Derecho-facultad y Derecho-poder, han sustituido los del Arte-forma y del Derecho-norma” (p.47).

Desde la formación de pregrado en derecho se puede evidenciar en los estudiantes el ver la formación jurídica dentro de un escenario cierto y preciso, suponiendo que tratándose de expresiones artísticas estamos en un escenario de algo impreciso e incierto (Nina, 2010, parr.27). Ya desde este punto de partida se presupone que el derecho y arte son excluyentes debido a que se especula que el derecho es una consecuencia de la cultura y no parte de ella (Maldonado, 2017, p.3).

Si bien es cierto, cada integrante de la sociedad se configura como espectador tanto de las artes como del derecho “El mundo del Hombre es un “mundo cultural”, y la cultura no es tal si no es interpretada. Nacemos, vivimos y morimos interpretando gestos, signos, símbolos,

ideas, conceptos o realidades” (Pettoruti, 2010, p.25). Los estudiantes deben trascender en este aspecto y de esta forma comprender la sociedad ya que no deben limitarse a la comodidad de ser un espectador, viéndose en la obligación de asumir un rol de intérprete y por qué no, de compositores.

Según (Aramburo. s.f, p.160) el debate jurídico en la actualidad se centra en la interpretación creativa del derecho, Esta concepción inicial por parte del estudiante hacia el derecho como arte genera una tesis del ejercicio práctico del mismo y la forma de ver la sociedad y sus cambios.

La filosofía junto a sus exigencias ideales y las necesidades jurídicas de la realidad nos permitirán hallar un principio superior para definir la órbita del derecho y el arte (Gallego, 1993, p.49). Algunos autores pretenden vincular los procesos humanos políticos y sociales en los cuales tienen gran influencia, y no desconocen que los grandes cambios para la humanidad han generado una simbiosis con el arte “el arte es una función vital y necesaria para la existencia humana, es el hálito vital que enriquece a la estirpe humana, es el lenguaje universal que permite comunicar los aspectos más positivos de la creatividad” (Parra, s,f, parr.2). Como forma de manifestación y con el derecho “la Sociedad así constituida operan una serie de tendencias afines de los individuos que la componen, tendencias que poco a poco y superando los intereses particulares, van configurando una cierta conciencia social o modo de pensar y de opinar” (Rodríguez, 1990, p.256). En la creación de normas podríamos pensar que el jurista sería un creador, y por esta razón el derecho como todo arte sería la más transparente voluntad de poder (Aramburo. s.f, p.10).

La pregunta que busca resolver los diferentes autores refiere a si el derecho puede llegar a ser una expresión artística, y si en esta expresión se combina el universo de lo subjetivo

como, la música, la pintura, la literatura, las cuales se generan como cualquier expresión artística; a partir de un contexto cultural determinado transgrediendo a la sociedad para trasportarlo a la esfera objetiva del derecho.

Esta relación entre lo subjetivo-objetivo del arte y el derecho ya se ha hecho con características particulares en referencia a cada expresión artística. Es así como; derecho y literatura, derecho y música, derecho y pintura, derecho y cine, entre otras, han tenido una vinculación diferenciada a partir de los aspectos del proceso creativo y la técnica requerida en la respectiva expresión artística. Aun así, existe una comunión de las expresiones artística entre belleza y justicia

Derecho y Arte coinciden en ese enriquecimiento humano a través de sus normas buscando Justicia en las relaciones humanas y Belleza como esplendor del orden creado. Y el jurista interpreta el Derecho para ser justo y el artista interpreta su arte para conseguir algo bello. Uno y otro crean Derecho y Arte (Gallego, 1993, p.56)

Algunas de los planteamientos sobre el Derecho como arte dirigen a la asociación de conceptos como; compositor, intérprete y espectador. Enunciaremos algunas de estas asociaciones.

El compositor es el creador y aunque en el arte y el derecho existe los dos (Rodríguez, 1990, p.19) afirma que no es el mismo y nos indica que se puede explicar mediante la comparación con una obra literaria, pieza musical o monumento. Allí nos dice que en el universo artístico la creación de la obra depende de la virtud del auténtico creador que siempre es una persona individual. En el derecho, el autor es siempre la sociedad que si bien puede llegar a tener una representación, esta debe guiarse por las preferencias y opiniones de quienes representa.

Para Carnelutti el legislador también es artista, ya que afirma que la potencia representativa del arte del Derecho supera la de cualquier otro arte y qué por ello, el que crea la norma merece la condición de artista (Gallego 1993, p.2). Entonces para Carnelutti el legislador es el artista compositor en representación a la sociedad, pero en este caso no sería en relación a derecho y literatura, derecho y música, derecho y pintura, derecho y cine, si no, derecho y el derecho como arte.

Los acontecimientos sociales graban el curso de la creación artística y creación jurídica, que de acuerdo a su manifestación las dos creaciones generan un impacto como respuesta, ya sea que aporte de forma positiva a la sociedad o no.

Es el compositor artístico-jurídico quien así lo decide pues el arte es necesario para la existencia humana permitiendo enriquecer la estirpe, el lenguaje y creatividad y rendir culto a los valores más elevados de la humanidad (Parra s,f, p.1) y “el Derecho es normativo... La esencia de lo recto, de lo directo, de lo que debe ser» y de lo que se debe hacer» (que es la justicia, fundamento y fin del Derecho)” (Izquierdo, 1924, p.48) encontrando comunión en ese proyecto de transgresión a la sociedad.

“Toda actividad humana se diferencia en dos direcciones divergentes: una teórica y otra práctica (mundo de la representación y mundo de la voluntad). Y toda la filosofía del espíritu puede decirse que queda integrada por los filósofos de una u otra modalidad (razón pura y razón práctica). Dada esta sistemática, ¿cómo caracterizar y clasificar el Derecho y el Arte? Más por el elemento especulativo que el Derecho encierra en sus fórmulas y el técnico que el Arte requiere para dar vida a sus formas, ambos rebasan sus particulares límites y extienden sus ramas sobre el campo vecino” (Gallego, 1993, p.5)

En relación al compositor en derecho (Rodríguez, 1990, p.17) afirma que existe una dependencia originaria a la sociedad y que se puede comparar con la producción de una obra

artística en cuanto también estos productos culturales surgen en la sociedad y para la sociedad.

Después de la composición deviene la interpretación. Un jurista al proyectar una demanda o un juez al interrogar a un testigo o leer un expediente o redactar un fallo, se tiene que hacer una representación de hechos y de intenciones normativas (Aramburo, s,f, p.15) lo cual resulta en interpretación, “resulta inevitable la actividad interpretativa para adecuar las normas a las situaciones concretas, en el ámbito de la música -y también de las artes en general- resulta inevitable la influencia de la vivencia del intérprete sobre la obra” (Pettoruti, 2010, p.25).

Esta interpretación transforma la creación en sí misma, dando un paso hacia adelante en relación a la propuesta del compositor pues el intérprete es el medio entre dos extremos, entre la creación y el espectador “interpretar no es solamente posicionarse frente al objeto (perspectiva ontológica) y seguir el camino de acceso al mismo (perspectiva gnoseológica), sino también presupone una decisión de selección y aceptación -o no- del resultado interpretativo (perspectiva axiológica)” (Pettoruti, 2010, p.28).

Ser el medio entre los dos extremos del derecho marca el curso de la creación inicial pues la interpretación, aunque sea de la norma es el primer paso para enunciar su significado en la sociedad “Dentro de la Sociedad así constituida operan una serie de tendencias a afines de los individuos que la componen, tendencias que poco a poco y superando los intereses particulares, van configurando una cierta conciencia social o modo de pensar y de opinar” (Rodríguez, 1990, p.256). De igual forma ocurre en el arte pues la interpretación supera el capricho del compositor con un objeto social.

Al jurista se le ha asemejado más que a ningún otro artista al músico. La interpretación es casi exclusiva del músico; y el jurista interpreta la ley, interpreta el Derecho. De esta forma alguien llega incluso a la conclusión de que la interpretación jurídica es una forma de interpretación artística (gallego, 1993, p.57)

El sentido que le dé el intérprete a la composición original tendrá su efecto en el espectador, bajo este término para los dos casos el espectador es la sociedad. Para el arte la manifestación debe ser compartida a la humanidad para el derecho debe tener efectos sobre la misma sociedad pues el rol del arte como expresión que trasgrede de forma violenta o no, el orden establecido (Nina, 2010, parr.3)

La forma cómo reacciona la sociedad a la expresión artística y a la norma los plantea como sujetos de transgresión de las mismas pudiendo ser el arte como lo afirma platón “una mera apariencia, y las apariencias son unas mascararas que se pone la verdad para ocultarse” (Aramburo, s,f, p.2). Siendo lo que se oculta un reflejo de la sociedad, o como afirma Aramburo (s,f,) “El derecho es una forma privilegiada de la voluntad de poder en las sociedades y por tanto sus ambigüedades y antinomias no son producto (en principio al menos) de los vacíos legales ni de las controversias académicas”. (p.2)

No solo se vincula desde el aspecto social al arte con el derecho pues también algunos autores encuentran en la labor del legislativo, del juez, del abogado en referencia a las artes una similitud significativa.

Ya anteriormente se hizo una breve relación desde el legislativo y sociedad vs el compositor, de igual forma se puede manejar en relación al juez con el intérprete, siendo la sociedad un espectador. Algunos autores entran más en detalle como Mascitti, (2017) quien indica que el arte es “en gran medida creación y el derecho posee múltiples aspectos creativos y tiene entre sus principales objetos repartideros –que merecen ser repartidos– la promoción

de la creación y la superación de la rutina, generando el arte del Derecho” (p.95) de igual forma el autor plantea la retórica jurídica como una herramienta artística y el ejercicio del abogado como una dinámica dramática.

Este trabajo no es sino un intento de reconciliación en la conciencia íntimamente y trascendente, sobre todo en la del autor, de esas dos categorías o ideales, de esas dos fases de la vida del espíritu, p.el Arte —en el sentido de Arte bella— y el Derecho —como un orden de Justicia—. Yo quisiera aún llegar a sentir y conocer el Derecho por obra y gracia del Arte. Alguna vez el Arte —que en el sentido schopenhaueriano es un liberador— ha de libertarnos de la misma literatura” (Gallego, 1993, p.47).

No resulta extraño que el jurista y todos aquellos que hacen parte de la creación normativa vean en la norma una herramienta de trasgresión social, que siempre en busca del elemento de justicia se sumerge en el universo de la creación, estimulación y persuasión del ser humano y sociedad, al igual que los creadores de grandes obras de arte.

2.2. El Arte En El derecho

El derecho se construye a partir de cambios socioculturales, y en consecuencia, estos cambios al ir acompañados de movimientos artísticos hacen posible tomar como referencia las distintas obras artísticas de la respectiva época para comprender la dinámica sociocultural, un planteamiento que tiene por objeto que el derecho trascienda metodológicamente hablando hacia un escenario próximo a las realidades sociales

Es así como resulta posible evidenciar que esta relación entre el arte y el derecho existe en un plano de análisis, en relación a un, antes, durante y después, incluso con desarrollos de orden constitucional como lo afirma Gonzales (2012) “las normas constitucionales surgen y se entienden como procesos culturales y se explican a través de los textos y los contextos” (parr.1).

Encontramos escuelas como el *Estudio Crítico Del Derecho*, que representa un movimiento surgido en Estados Unidos cuya pretensión es transformar la estructura jerarquizada del derecho y ligarla a una agenda filosófica y política (Molina, 2015, p.1) Este movimiento plantea una forma de ver el mismo al sugerir que se debe prestar especial atención a los hechos sociales y con ellos explicar, interpretar, criticar para así darle vida al campo jurídico (Carrino, 1992, p.2).

Cuando hacemos referencia a prestar atención a los hechos sociales, las manifestaciones artísticas sugieren ser una gran herramienta pues el arte es una forma de comprensión de las circunstancias socioculturales de una comunidad, independiente de ser mediante literatura, música pintura, escultura, cine. Para el caso en concreto de la literatura como referencia entre el derecho y el arte. Gallego (1993) afirma que existe;

Una correspondencia análoga a la que se da ante el placer estético y el deber moral, la hermosura y la virtud, la belleza y el bien puede establecerse entre lo jurídico y lo artístico, la idea de lo justo y el juicio del gusto, la jurisprudencia y la literatura. (p.46)

Otro planteamiento que apoya la estructuración del derecho a partir de la referenciación artística, es el *Análisis Cultural Del Derecho* pues “tiene como principal objetivo examinar las estructuras simbólicas que constituyen la imaginación jurídico-política de los individuos” (Bonilla, 2017, parr.1) creando con estos símbolos político-jurídicos representaciones y reproducciones en torno a las relaciones entre la sociedad (Wolkmer, 2003, p.11).

Una de las mayores vinculaciones jurídico artísticas planteadas por las dos teorías anteriores refiere a la literatura, siendo Peter Häberle un gran referente pues “estudia los problemas constitucionales con una visión antropológica” (Gonzales, 2012 parr.1) quien a partir del iusculturalismo “interpreta el derecho como un relato y por tanto regido por algunos

principios comunes a los de la Literatura” (Botero. s.f, p.2). Ya que en el desarrollo normativo hay relaciones que versan en la forma de construcción literaria y la redacción en el universo jurisdiccional hasta el punto que existen estudios jurídicos sobre la literatura.

La Constitución es la cultura político-jurídica, y el Estado, un producto constitucional, hay tanto Estado como el que es constituido. Es por ello que cuando se hace referencia al Estado constitucional es inevitable que los clásicos tres elementos del Estado sean "llenados" por la cultura. En primer lugar, el territorio del Estado es culturalmente formado, un espacio cultural, no un *factum brutum*; es un "pedazo" de la Constitución como cultura, un espacio jurídico-cultural. (Gonzales. 2102, parr.65)

Lo anterior evidencia que se ha planteado un problema discursivo de lo socio-cultural. Esta problemática de la narrativa posmoderna ha llevado a que autores como Warat, traten el tema más desde un enfoque literario que propiamente jurídico mediante una crítica romántica e idealista de las creaciones populares (Wolkmer, 2003).

Entendemos como creaciones populares lo generado culturalmente y hablado por el pueblo. El camino que encuentra el arte como manifestación cultural a partir de una realidad genera la tesis que cualquier pregunta sobre la última desborda la visión racional por lo cual requiere una visión metafísica (Bonilla, 2017). Entendiendo lo anterior como la necesidad del análisis de los orígenes de la realidad mediante las artes. En este análisis encontramos que su relación con la sociedad y su componente cultural “es como el lenguaje una red de significados en el que los elementos obtienen su significado de los usos que se les da cuando se ponen en relación con otros elementos” (Bonilla, 2017, parr.57) generando una interdependencia con la sociedad y sus manifestaciones.

La mejor manera de explicar la dependencia originaria que el Derecho tiene de la Sociedad sea si lo comparamos con la producción de una obra estética, por ejemplo,

una obra literaria, una pieza musical o un monumento arquitectónico, en cuanto también estos productos culturales surgen en la Sociedad y para la Sociedad (Rodríguez, 1990, p.257)

En búsqueda de una significación, el Arte se constituye como parte de la protesta social (Nina. 2010, parr.4). Al igual que el derecho que desarrolla su normatividad, si bien no a partir de una protesta necesariamente, si lo hace en torno a los deseos de la sociedad lo cual es determinante para estructurar el significado y el grupo poblacional a quien va dirigida la misma.

El panorama expuesto resulta coherente cuando el enfrentamiento entre lo teórico y lo práctico no responde a un saber integrado, y lo aprendido se reduce a un pensamiento formulario que no dice nada, no expresa nada, pero da la sensación de firmeza cuando sólo se trata de información fragmentada que intenta, sin conseguirlo, articularse al contexto. (Olivero, 2010a, p2)

Si entendemos a la sociedad como la compositora del orden normativo, al escritor como compositor de la obra literaria, al músico como creador de la obra musical, y de igual forma al pintor en relación a su obra artística, evidenciaremos la necesidad de descubrir cuál es el sentido que quieren transmitir tanto en las diferentes expresiones como en la ley, sentencia o jurisprudencia “en toda actividad de análisis literario también es importante descubrir lo que el autor quiso decir al utilizar los términos de los que se ha valido, y por ello conocer también implica interpretar” (Pettoruti, 2010, p.27). Se hace viable plantear el desarrollo normativo bajo un análisis no solo cultural si no de sus respectivas manifestaciones artísticas, pues la necesidad de lo anterior se hace relevante hasta el punto de ser fundamental en el desarrollo constitucional de un estado siendo esta la imagen de un pueblo, todo aquello que aspira llegar ser (Gonzales, 2011, parr.1) que trasladado a la filosofía se construyen integrando el universo idealista y realista.

Gradualmente se ha ido descubriendo que la oposición entre realismo e idealismo no es tan férrea e insalvable que no se pueda establecer conexiones entre ambas categorías. En realidad, más que oponerse, se complementan, lo que, a medida que avancemos, irá apareciendo cada vez con mayor claridad. (Garrote, 2005, p.39)

Si bien es cierto que el planteamiento lleva una contundente línea platónica dirigida a la sociedad pues “establece que son las sensaciones y la acción del alma del sujeto quienes dan la forma o la idea” (Garrote, 2005, p.38). Esta forma se transforma en desarrollo normativo, que actúa en concordancia bajo preceptos aristotélicos.

En ambas líneas se basa en la sensación, con la diferencia de que en una no rebasa lo real, se queda en la experiencia objetiva, mientras que en la otra, que subjetivista la experiencia, llega hasta el ser trascendente, porque necesita de un espacio para poder descubrir la verdad, la perfección, mientras que el realista no lo necesita, porque ese objeto que conoce es por sí mismo perfecto. (Garrote, 2005, p.39).

Entendiendo esta comunión, artístico-jurídica y subjetiva-objetiva encontramos diferentes autores cuyas obras literarias han sido relacionadas con los contextos sociales y por ende ha permitido comprender el universo del desarrollo normativo de su respectiva época. (Ruiz, s,f, p.1) expresa que los dos saberes convergen temporalmente en las palabras y las cosas, denominándolo como la episteme de una época.

Estas obras que relacionan el arte y el derecho van desde las tragedias griegas como Edipo rey encontrando bandos en pugna que chocan y generan un conflicto a resolver, cuyo resultado será inevitablemente una tragedia (Perez. s,f, parr.7) siendo referencia sobre las conductas a partir de los caprichos de un rey. Esta obra evidencia la sensación de justicia en su época.

Encontramos el tema de la muerte por venganza. En su origen, el nacimiento de la literatura, esto la consignación por escrito de hechos reales o ficticios, con determinadas técnicas, aborda

uno de los temas, la venganza, que puede dar lugar a las tragedias, y más tardíamente, al melodrama, género menor. (Maldonado, s.f, p.3)

Una de las referencias literarias más relevantes para el derecho se constituye a partir de la lectura cuasi necesaria de Nicolás Maquiavelo titulada “El Príncipe” donde plantea qué si un gobernante abusa del poder y del mal se convierte en tirano, llevando al pueblo a la rebelión. Este planteamiento se evidencia en la historia romana y los estados italianos del renacimiento. (Ruiz, s,f, p.9) siendo un precedente al generar un sentido crítico al contexto social mediante la literatura “A partir de un concepto ético de ciertos géneros de la literatura propone la construcción de un discurso público que humanice el derecho a través del razonamiento literario colaborando así a la formación de sentimientos de empatía compasiva” (Botero, 2008, p.2)

Este discurso se configura en una herramienta política que también es desarrollada en la dramaturgia de un William Shakespeare determinante en el universo de la literatura pues “Su obra trató con extraordinario genio todas las facetas de la conflictividad humana, tanto privada como pública, y exhibió en los escenarios múltiples casos llevados ante la justicia, algunos justamente famosos” (Perez, s.f. parr.4) marcando en su vida gran influencia literaria ya que su padre y el estuvieron involucrados en diferentes procesos judiciales que sin duda marcarían su vida (Trazegnies, 2016, p.3).

Una de sus obras más famosas; Enrique VI manifiesta una propuesta totalitaria dando al derecho y a la ley como autoridad suprema, este planteamiento funda más a partir de la idea de la importancia del derecho y de los abogados, complementando con su frase “muerte a los abogados” pues los evidencia como determinantes en el proceso de justicia.

Shakespeare afirma también que las leyes en sí mismas no tienen efecto pues si no son requeridas por la sociedad son como un león que no ha salido a cazar, esto último lo plantea haciendo referencia al Duque de Viena, quien decide poner en práctica algunas leyes que habían caído en desuso (Trazegnies, 2016, p.4).

Miguel de Cervantes Saavedra en su obra cumbre plantea una visión del derecho de su época, un tiempo caótico donde la confrontación de oriente y occidente y la idea de poder absoluto a partir de las guerras religiosas, reforma y contrarreforma, motiva a Cervantes a crear una forma de vida donde reclaman que la justicia aporte a los valores y acciones de la sociedad, construyendo una crítica al mundo real (Botero, 2009, p.14)

Esta manifestación social desde la literatura también se evidencia en Colombia, donde podemos tomar como referente a diferentes artistas quienes pretenden reflejar la realidad sociopolítica del estado, de acuerdo a su época. “la Poesía presta sus formas, sus imágenes, su lenguaje brillante, y aun en parte su íntima inspiración a los legisladores, que cantan en verdaderos poemas las leyes y costumbres jurídicas de su raza” (Acedo, s.f, p.7)

Tenemos como uno de los grandes referentes colombianos a Enrique Buenaventura quien con la trilogía “los papeles del infierno” le resulta determinante evidenciar el sentimiento de temor y ausencia de esperanza en sus personajes. (Gardeazábal, 2008, p.5).

El ciclo los papeles del infierno está compuesta por la tortura, la maestra, la autopsia; “un conjunto de obras que da testimonio de la violencia sistémica y simbólica en Colombia durante los años 50 y 60” (Gardeazábal, 2008, p.135). Donde además de expresar las dinámicas sociales utiliza la violencia como recurso dramático. Esto se traduce en un discurso político que comparte al lector la significación de la época de la violencia y las dinámicas

sociales como resultado de la misma, que para un análisis comparativo de la actualidad permite resolver dogmas en razón al desarrollo normativo.

Buscar en la literatura, en la novela, en la pintura o en las imágenes en movimiento, motivos para encauzar un conocimiento no resulta fácil, a veces pareciera que se diluye la intencionalidad de lo científico y no se logra percibir la meta de la ciencia o disciplina que afronta (Oliveros, 2010a, p3)

Es claro que diferentes autores plantean que la abstracción en la aplicación del derecho desde su esfera normativa puede llegar a conflictual su integración pues conceptos como el principio de legalidad y el debido proceso generan una tendencia hacia la literalidad. Por esto damos un paso hacia un análisis de la cultura como una especie de fuente de derecho que bien se podría asemejar a la costumbre y no a los efectos posteriores de la misma.

El análisis socio cultural que las artes permiten hacer es en cierto grado un referenciación social del respectivo momento aportando un análisis teleológico del objeto de la ley. Artistas como Pina Baunch toman el concepto de abstracción y lo refleja en un contenido emocional “que lo llevan la música y la danza. Así surge un balance entre elementos muy concretos de la narrativa e imágenes asociativas, entre la abstracción y la teatralidad” (Waltz, 2016, parr.3). Pero también lo hace en un sentido técnico, donde encontramos diferentes reglas para constituir la expresión artística, este sentido técnico al igual que en la norma es requerido en el arte.

También tenemos un sentido crítico que es reflejado por la artista Pina Baunch pues se sumerge en el universo sociopolítico, tratando incluso temas relevantes para el derecho como la bioética. Así se evidencia en la obra “Korper”. Esta asociación nos permite hacer un acercamiento hacia el ver la creación de la norma como una crítica a las conductas humanas, algo que es más evidente en el derecho penal.

Muchas de las cuestiones en la obra son relevantes aún: el material genético, las transformaciones del cuerpo que realizan la medicina y la ciencia, ¿cuánto se puede manipular un cuerpo?, ¿es posible hacer tests con personas no nacidas o vivas? En Asia hoy hay gente que vende partes de su cuerpo para ganar dinero. El cuerpo se ha vuelto un producto; el cuerpo ya no tiene valor. Aquí en la Argentina, el terrible uso de pesticidas en la soja es criminal; nacen niños con deformidades o cáncer. Seguimos gobernados por la economía. La gente vive sin derechos. (Waltz, 2016, parr.10).

Ya tomando la herramienta artística para la posibilidad de un análisis teleológico del derecho y así como el componente crítico de la norma hacia la conducta humana, vemos como en Colombia la evolución del conflicto se refleja en el universo de la escultura del artista Fernando Botero al intentan generar una reflexión acerca “la tragedia que vive a diario la población colombiana” (Anónimo, 2014, parr.2) planteando el intento por romper con un paradigma de exclusión entre el arte y el derecho pues esta exposición la estructura modificando su idea inicial que el arte no debe reflejar la realidad pues con esta se plantea como deber evidenciar un momento irracional de la histórica colombiana. (Anónimo, 2014, parr.5) lo cual en relación a la sociedad genera una idea conceptual y contextual de la necesidad de procesos de justicia transicional como los afrontados por el estado colombiano. “su pincel al servicio de la denuncia social” (Anónimo, 2014, parr.4)

Ya bajo una mirada no solo del conflicto si no desde las víctimas Doris Salcedo es quizás la artista colombiana que más se ha centrado en creaciones a partir de la violencia, es así como ha generado una posición política “Durante los últimos seis años, Doris Salcedo ha producido, a través de sus esculturas y montajes, una serie de meditaciones acerca del tema de la violencia.” (Arenas, 2013, p.7)

La propuesta de Doris Salcedo es recurrir a objetos que constituyen una significación para las víctimas del conflicto que han perdido valor en cuanto su significación y han quedado en el olvido. Mediante una acción política re-significa el objeto mediante la metáfora de la realidad del país que genera una propuesta estética (Arenas, 2013, p.18).

2.3. El Arte Como Herramienta Pedagógica En El Derecho

Así como el análisis cultural y artístico representa una herramienta para la comprensión de un desarrollo normativo, podemos plantear que a partir de la construcción artística se establece una metodología pedagógica que se manifiesta principalmente de forma dialéctica.

La pedagogía y la dialéctica parten sobre la reflexión sobre el mundo de la vida y regresan al mismo, y en este sentido reconstruyen y transforman cuerpos teóricos, toman en consideración el contexto escolar, los objetivos, los contenidos, los procesos de pensamiento y acción y desarrollan métodos, procedimientos y estrategias que propician y facilitan la construcción del conocimiento. (Cárdenas, s,f, p.89)

Teniendo en cuenta que este desarrollo surge a partir de las necesidades de la sociedad y la política de estado en su momento, este planteamiento es apoyado por los deconstructivistas del estudio crítico del derecho pues afirman que “la interpretación de cualquier texto está necesariamente mediada por un sujeto, el cual estaría constituido por un ambiente social y cultural” (Núñez, 2009, p.419). Es así como una pedagogía del derecho a partir de las artes facilita dicha interpretación.

La creación de una expresión artística constituye no solo la posibilidad de realizar un análisis, sino también un escenario crítico. Cuando hacemos referencia a pedagogía mediante la expresión artística no nos limitamos a la observación del contenido pues damos importancia también a su creación ya que esta permite al participante visualizarse en el

contexto y a partir de allí crear paradigmas que bajo una estructura artística solida generara una aproximación empática al escenario objeto de la cuestión jurídica. Uno de los ejemplos que tomamos gira en torno a la literatura “Habrá que advertir también que la relación Derecho y Literatura como modelo para armar se suscita con una pretensión fundamentalmente pedagógica” (Botero, s,f, p.3)

Es importante poner en relación ese análisis artístico con diferentes elementos, ya que la cultura como lenguaje obtienen su significado mediante esta vinculación (Bonilla, 2017, parr.53)

Para la vinculación pedagógica de las artes y el derecho podemos aplicar al concepto de belleza, este no va determinado solo en la creación de la ley pues también aplica para la sentencia por parte del juez o tribunal y el ejercicio del abogado en litigio, a lo cual algunos autores le han llamado modelo retorico “es aquel donde la disciplina jurídica (y puede aplicarse a la construcción de ciertas normativas) hace uso de una o varias obras literarias para adornarse y embellecerse” (Botero, 2008, p.4)

Es así como la composición de un lenguaje crea un mensaje final (teoría del caso), este lenguaje no solo se plantea en la literatura pues la pintura, la música, la arquitectura mantienen una composición de pequeñas piezas que contribuyen al resultado final. “Es necesaria la justificación del saber, esto es, que el estudiante –en la ciencia jurídica- logre traducir la carga informativa transformada en conocimiento racional, sí y sólo si puede dar cuenta de ello” (Oliveros, 2010a, p.2)

La creación artística al requerir una dialéctica entre el compositor y el espectador para efectos de pedagogía jurídica requiere “Asumir el objeto de estudio como un todo, sin su

desmembramiento como era su costumbre hasta el momento” (Ortiz, 2009, p.7) de igual forma el objeto de estudio como objeto de creación. Esta composición desde el punto de vista de las artes independiente cual sea su expresión debe tener un componente expositivo cuando de transmitir un mensaje se trata, lo anterior obliga al artista a alejarse de su capricho en sentido estricto. Este capricho para ejemplificarlo en el lenguaje cinematográfico se denomina “cine de autor”. La comprensión de la necesidad de trasladar ese capricho a un mensaje coherente para que sea percibido por el espectador obliga a una estructuración de la idea, lo cual llamaremos modelo expositivo “podríamos decir que es el caracterizado por servir a la pretensión de la disciplina jurídica tratando de ejemplificar y exponer sus tesis mediante apelación a situaciones acaecidas en una obra literaria” (Botero, s,f, p.11). Una dinámica pedagógica en la redacción y socialización de un mensaje en la formación jurídica a partir de lo expuesto permite al participante alejarse de sus caprichos o las presunciones de lo que se da por entendido siendo todo lo contrario, esta objetividad en la creación del discurso permite evidenciar las falencias del mensaje.

El derecho ha sido por un tiempo largo ya un objeto de estudio sociológico y antropológico, por esto se maneja bajo el orden cuantitativo evidenciando la cultura y la conducta social como el elemento de análisis, este pedagógicamente hablando de una forma u otra permea en el autor de la obra artística aportando lo que en arte se denomina “único e inigualable” pero teniendo en cuenta que aun así se deben integrar “Tomar en consideración las peculiaridades del objeto y no solo su caracterización general” (Ortiz, 2009, p.2) por esto el análisis del contexto de una sentencia y de una obra artística genera la reflexión en razón a que cada componente es importante y tiene una razón de ser

El modelo llamado analítico supone que el derecho no es una entidad externa a la obra, sino que hay algo esencialmente jurídico que (sobre)vive en la misma obra de arte como ente independiente de la realidad del jurista-investigador, ora como ente independiente del contexto del autor (Botero, s, f, p.6)

Tenemos un modelo estético, que busca para el derecho la vinculación del derecho y la literatura, “El pedagogo jurídico en funciones deberá configurar su labor de educación jurídica, acoplándola principalmente a los problemas que el derecho plantea en la vida cotidiana y a su propia experiencia” (Kessler, s,f, p.5) haciéndose necesario manejar una estructura que sume a la claridad del mensaje.

El modelo estético se refiere fundamentalmente al discurso de la disciplina jurídica (lo que podría extenderse también a la norma misma) que aspira a ser texto literario, asunto que aconteció, por ejemplo, cuando el derecho legislado se apoderó de lo jurídico en el siglo XIX. En este enfoque, se busca que el texto jurídico sirva de puente entre la literatura y el derecho en tanto se redacta con las maneras literarias en boga, al mismo tiempo que se emite como discurso (sobre lo) vinculante para la sociedad” (Botero, s, f, p.7).

Cuando el trabajo de campo se aleja del componente técnico y se acerca a unos más orgánicos, se evidencia que expresiones artísticas como la actuación y la danza constituyen una herramienta fundamental en el crecimiento personal y profesional de la persona independiente del área del conocimiento. Para el ejercicio jurídico brinda la posibilidad de mejorar la oratoria y la expresión corporal siendo fundamental para brindar seguridad al expositor.

Vivir la verdad somático-emocional significa conectar con un ser interior que emerge de las profundidades somáticas de la herencia pulsátil básica que da origen a ciclos de actividad, pensamiento y sentimiento. Conocerse a uno mismo somáticamente no es sólo un saber muscular, emocional, bioquímico y sensorial, sino también la

organización de la excitación que aparece representada en las ondas peristálticas visibles e invisibles de nuestro yo somático (Méndez, 2016, p.56).

Los ejercicios que suelen ser denominados juegos teatrales permiten un auto reconocimiento de las debilidades en los aspectos planteados anteriormente e ir corrigiéndolos. Ya en un universo jurídico, un simulacro de audiencia puede constituir un juego teatral, donde la aplicación de las técnicas del último permite potencializar al jurista en su desempeño.

Considero que las emociones, los sentimientos y los pensamientos son uno de los impulsos más importantes cuando un bailarín se encuentra bailando, pues estos constituyen uno de los caminos más pertinentes para que el bailarín y el profesor tengan la posibilidad de crear personajes, atmosferas; de este modo la forma de interpretar llega a ser mucho más estudiada y profunda. (Méndez, 2016, p.52).

Bajo un proceso de creación encontramos que la pintura permite trabajar la importancia del detalle y la paciencia en estructuración de una idea sin perder el norte que establece la premisa. Se establece que para la generación de una gran obra o premisa la sumatoria de pequeños detalles enmarca un resultado ya sea positivo o negativo pero que siempre debe in de acuerdo al objeto de la propuesta. No podemos desconocer que la ansiedad en el desarrollo de teorías del caso tratándose del área jurídica puede significar un gran obstáculo en términos de eficiencia y desarrollo de contenido. Es necesario para el estudiante aprender a manejar dichos escenarios, aplicando las artes en su estructuración

La aplicación del teatro de forma concreta se evidencia en el derecho operacional bajo una mirada la protección de derecho humanos, es así como se ejemplifica mediante la Pista De Derechos Humanos Implementada en el Fuerte Militar De Tolemaida, cuya dinámica gira en torno a una historia dramatizada de una operación del Ejército colombiano, mediante fases

se evidencian las posibles situaciones a las que se puede enfrentar el militar y mediante esta forma se genera una inmersión y comprensión del mismo por parte del estudiante.

Las generaciones actuales no conciben su formación sin la presencia necesaria de las imágenes, lo que ocasiona inminentes transformaciones en las diferentes esferas del conocimiento. El Derecho, por supuesto, no se halla exento de tal responsabilidad, siendo en su enfoque pedagógico y didáctico donde debe comenzar a implementar nuevas estrategias que conecten el ámbito teórico con la realidad práctica. (Oliveros, 2010a, p.15)

Si se comprende que las herramientas artísticas están tan ligadas al derecho que aportaran en la formación académica una estructura integral, no solo se formarían mejores profesionales del derecho si no seres humanos más sensibles para tratar los diferentes retos que plantean las dinámicas sociales

3. El Arte Y La Justicia Restaurativa

Como se ha evidenciado en el capítulo anterior, la vinculación que se encuentra entre las artes y el derecho ha sido relevante en los diferentes contextos históricos representando una herramienta de apoyo para las estructuras normativas y las respuestas de la sociedad a las mismas.

Como forma de expresión social no es excluyente el interés del Derecho sobre las Artes en contexto de justicia transicional con enfoque de justicia restaurativa. Los diferentes conflictos a nivel latinoamericano a partir de la segunda mitad del siglo XX han evidenciado que las víctimas y la sociedad en generar recurren a diferentes expresiones artísticas con el fin de satisfacer sus derechos inalienables.

Esta vinculación se concreta bajo el concepto de reparación simbólica, siendo un elemento complejo del enfoque pro víctima de la justicia transicional. Concepto que se planteara y desarrollara a continuación.

3.1. El Arte Cinematográfico Como Instrumento Que Coadyuva En La Eficacia Del Derecho A La Reparación Simbólica

El cine ha representado la herramienta artística masiva más contundente, y no es de sorprenderse que haya sido el arma simbólicamente hablando de aquellos que su voz ha sido coartada. En Latinoamérica se generó un periodo donde gran cantidad de países vivían en una desarticulación del orden constitucional. Durante estos procesos las violaciones a los derechos humanos se evidenciaban mediante hechos principalmente promovidos por el estado. Esto para la fecha generaba un conflicto jurídico pues no se planteaba una estructura normativa interna que protegiera los intereses de la sociedad más allá de la mera intención del estado de dar un paso hacia la paz “Argentina y Chile son casos paradigmáticos de olvido. En estos países se detuvieron los juicios contra los culpables debido a las leyes de obediencia debida y punto final, en el primero, y a las auto-amnistías, en el segundo” (Benavidez, 2018, p.7) aunque esto constituyera la no garantía a los derechos de las víctimas.

Se ha comprendido que tal democracia difícilmente será sostenible o adquirirá los matices de un orden justo si es que ella resulta instalada —y hasta cabría decir “impuesta”— a expensas de quienes fueron víctimas directas e indirectas de la violencia y del autoritarismo y si ella es instaurada pretendiendo olvidar las condiciones por las que la vida, la integridad física y la dignidad humana resultaron tan precarias y vulnerables en el pasado. (Lerner. 2010, p.6)

Para las dictaduras latinoamericanas en su respectiva época la aplicación del DIH no era concreta. Para entender su implicación normativa en los contextos latinoamericanos se entiende que la guerra proviene del germánico *werra* lo cual significa desorden o pelea. Si

relacionamos esta definición con la del escritor Arturo Perez Reverte quien afirma que “la guerra es el estado natural del hombre” se concluye que siempre la humanidad ha estado inmersa en este tipo de conflictos por ende siguiendo la presente línea de investigación se comprende que siempre han habido manifestaciones culturales en respuesta y es en estos escenarios donde se ha determinado el curso de la historia y el trato del ser humano hacia el ser humano, siendo aplicado de forma artística durante las dictaduras y regímenes de la respectiva época.

En este orden de ideas, se aprecia cómo el cine ha ido cobrando importancia, siendo aglutinador de estructuras de pensamiento vinculadas al problema político de las naciones, buscando no sólo llamar la atención sino mover al convencimiento y/o a la persuasión en su discurso de imágenes frente a momentos coyunturales del devenir social, generalmente a partir de documentales, pero también apelando a la ficción, al cine animado y a las películas experimentales. (Oliveros, 2010b, p.5)

El concepto de guerra ha sido de interés audiovisual creando un género del mismo llamado “cine bélico” que alejándonos de un componente comercial permite evidenciar los escenarios de vulneración de derechos de la población civil.

Limitar el análisis del componente jurídico sin comprensión del contexto social bajo una construcción de memoria histórica en relación a las experiencias latinoamericanas genera una contradicción pues estas expresiones audiovisuales son el elemento factico del planteamiento normativo.

Encontramos que en los protocolos de ginebra la normatividad en torno a víctimas de la población civil se estructura mediante la confrontación de dos grupos contrarios organizados militarmente, el cual no era el caso en países como Argentina, Chile, Perú, pues podríamos

pensar que era una estructura estatal con oposición de la sociedad civil cuya sociedad se refugió en sí misma y su arte para manifestarse.

Bajo la literalidad de la norma se hacía necesario trasladarse a la protección de DDHH cuya sanción era más cultural que social.

El vacío jurídico se traduce en la movilización social con voz de protesta, siendo en el lenguaje audiovisual liderados por directores de cine como el antropólogo Palito Ortega Matute (1967-2018) nacido en Ayacucho, Perú, con películas de La Casa Rosada

Filmada íntegramente en Ayacucho, ciudad natal de Ortega, la cinta cuenta la historia de Adrián Mendoza, (José Luis Adrianzen), un profesor universitario acusado de ser terrorista y de pertenecer a Sendero Luminoso, que es sometido a cruentas torturas en el interior de La Casa Rosada mientras sus dos menores hijos inician su búsqueda en la ciudad de Ayacucho. (La Republica, 2018, parr.4).

Fabrizio Aguilar también peruano que traslada sus estudios en actuación y música a la creación audiovisual que con su película Paloma De Papel de memoria histórica gana premios en diferentes festivales de cine.

Juan vive una infancia pobre pero tranquila al lado de sus amigos Pacho y Rosita. La paz se termina cuando su padre es asesinado y el muchacho descubre que Fermín, su padrastro, está implicado en el crimen. Fermín entrega a Juan a los terroristas para garantizar su silencio. Así empieza la tragedia de un niño que, como tantos otros, es obligado a integrar las huestes terroristas. Entrenado para matar sin piedad, Juan no se acostumbra a su nueva condición y huye a su pueblo, ya siendo un joven, para alertarles de la llegada de los asesinos. (Ibermedia, s,f, parr.1)

Ya desde argentina nos encontramos Héctor Olivera (1931) quien es uno de los cineastas más reconocidos en su país, con películas como “antigua vida mía” que retrata los episodios y la fragmentación familiar y social en torno a los conflictos revolucionarios;

Una antigua y profunda amistad une a Violeta Dasinski (Cecilia Roth), una restauradora de arte que acaba de regresar a Buenos Aires, y Josefa Ferrer (Ana Belén), cantautora profesional, famosa y muy egocéntrica. Violeta, que vive para su marido, Eduardo (Juan Leyrado), un reputado escritor, esperando ser madre algún día, acaba de regresar de Antigua (Guatemala), adonde fue en busca de los restos de su madre, quien la dejó de pequeña para luchar por la revolución. Josefa, por su parte, vive exclusivamente para alimentar su éxito, desatendiendo por completo a su marido, Andrés, y a sus hijos. La amistad de las dos mujeres se refuerza cuando Violeta es detenida por la policía acusada del asesinato de Eduardo. (Fotogramas, 2008, parr.1)

La sociedad civil se ve relegada en relación a la jurisdicción y donde la creación audiovisual ha constituido una esfera que en voz de protesta y re dignificación ha constituido una herramienta importante siendo de interés de juristas como Tomás Gutiérrez Alea, abogado cubano quien es uno de los referentes del movimiento llamado “nuevo cine latinoamericano” el cual en su contenido desarrolla una profunda preocupación por la situación sociocultural. En su película “fresa y chocolate” evidencia la repercusión personal y social de un sistema político intransigente.

Fresa y Chocolate nace en medio de la peor crisis económica de Cuba, está basada en una novela de Senel Paz y fue dirigida por Juan Carlos Tabío y Tomás Gutiérrez Alea, el gran maestro del cine cubano. Es la historia de la amistad entre un joven comunista y un intelectual gay, que decide abandonar el país escapando de la intolerancia (Ravsberg, 2013, parr.2)

El contexto del exilio en cuba y la imposibilidad de salir de dicho país también repercute en la obra del cubano Juan Carlos Tabío que con su película “Aunque este lejos” expresa el impacto emocional de no poder salir o volver a su país

Mercedes y Pedro, una productora y un guionista cubanos viajan a España para cerrar un acuerdo con Alberto, un productor español. Juntos intentan hacer una película que hable de la realidad cubana. Una película sobre los que se van de la isla, los que

regresan pero también sobre los que aun queriendo irse no pueden. Una idea simple que poco a poco irá complicándose. Y es que españoles y cubanos tienen un punto de vista muy diferente sobre esta realidad. (20 minutos, s,f, parr.1)

Es evidente que en un conflicto y en su transición política se encuentra en disputa algo, pero merece la pena preguntar si las víctimas civiles en esta transición necesariamente mantienen intereses en lo que directamente se disputa por las partes o por lo que busca mantener la estructura estatal. La cineasta Elia K. Schneider desde su perspectiva venezolana plantea la solución social que genera la conformación cultural y estatal en relación al nacionalismo generado por parte de Venezuela y Colombia con su película “punto y raya”

Cheito y Pedro, uno venezolano, el otro colombiano, se encuentran en la frontera que separa ambos países en tiempos de exacerbados nacionalismos. Uno tiene una firme vocación, por la deserción, el otro viene a defender su patria. La agreste geografía humana de la frontera los enfrenta pero la única posibilidad de sobrevivir es uniéndose. Así terminan consolidando la más hermosa amistad entre ambos. Pero una vez que el lazo fraterno se hace cuerpo y alma, sobreviene el enfrentamiento, pero esta vez ... a muerte. (Filmaffinity, s,f, parr.1)

Ahora bien. Estos movimientos audiovisuales actúan en protesta al actuar estatal en función del reconocimiento de la verdad. Si tomamos como referencia la experiencia española “Hasta ahora, sólo las películas y las novelas han sido capaces de burlar el pacto del olvido, pero es la película, debido a su lenguaje y al impacto de sus imágenes, la que más ha llegado al público general” (Benavidez, 2014, p.5) pretende irrumpir en el curso de la historia y en la construcción del discurso que generalmente es determinado por intereses políticos

Esas narrativas, que por lo general están asociadas a los intereses o a la visión del mundo de ciertos grupos sociales, pueden ser más o menos poderosas. Aquella que ha logrado conquistar cierta hegemonía —esto es, que disfruta de cierta legitimidad simbólica que la convierte en socialmente válida. (Lerner. 2010, p.10)

Alejándonos del concepto de conflicto armado tal como se enuncia en el DIH entendemos que los periodos de violencia cualquiera que sea su circunstancia de modo, tiempo y lugar desemboca en la generación de un desorden que bajo el objeto de este trabajo se entenderá como una fracturación en la población civil y con ello en lo social, pues se modifican los parámetros establecidos, algo determinante en la construcción cinematográfica en materia de memoria histórica en Latinoamérica pues siempre busca exponer estos contextos.

La cuestión de la cultura se revela crucial para la comprensión de las transiciones políticas. No obstante, hay que entender lo cultural, en este orden de reflexiones, como una dimensión de la arquitectura sociopolítica de la construcción de la democracia antes que como un dominio autónomo o como un reino aparte. (Lerner, 2010, p.5)

Haciendo referencia a la famosa frase “quien gana la guerra escribe la historia” encontramos una contraposición que indica que la memoria histórica es una herramienta para que la historia la escriban los vencidos “la historia la escriben los vencedores, pero el tiempo da voz a los vencidos” (Moreno, 2016, parr.1) El cine se ha constituido en Latinoamérica como la principal herramienta social para re dignificar a las poblaciones y resignificar su pasado pues lo aborda y lo trae al presente como lo expresa el documentalista y director de cine Patricio Guzmán en sus diferentes documentales como; Chile, “la memoria obstinada” (1997), “Nostalgia de la luz” (2010) y el “El botón de nácar” (2015) que giran en torno de los desaparecidos durante la dictadura de Pinochet en Chile.

Es importante resaltar que los procesos de construcción audiovisual permiten reflejar el sentir de las víctimas y demuestran que esta voz individual y social es escuchada siendo la gran virtud del lenguaje cinematográfico pues si no se configura de esta forma no habrá lugar a una sensibilización por parte de los sectores de la sociedad. “Las medidas de reparación

propuestas deben guardar relación con el daño en tanto responden a lo que la comunidad identificó como estrategia de respuesta comunitaria de prevención o mitigación del daño. (Unidad Para La Atención Y Reparación Integral A Las Víctimas. UARIV. s,f, p.19). El objeto termina siendo en palabras de Patricio Guzmán reflejar un problema político, pero con sentido artístico donde se filmen los problemas con un lenguaje poético ya que, a su sentir, ni los padres, ni las escuelas ni el estado e cuenta a los jóvenes lo que paso, esto con el tiempo genera una indignación en relación a un país que no conto la verdad.

La construcción de la verdad es un elemento sobre el cual gira la construcción de memoria histórica y las historias contadas dentro del lenguaje audiovisual así lo plantean. Como ejemplo de lo anterior tenemos las producciones argentinas como; “La Noche De Los Lápices”, “Garaje Olímpico” y “Crónica De Una Fuga”. Que en su composición literaria nos sumergen en los escenarios de desaparición de estudiantes bajo la autoría de entidades avaladas por el estado.

Para el caso de argentina se han establecido comisiones de la verdad que si bien ha llevado a la aceptación publica de los hechos y la solicitud de perdón público son acciones a coadyuvan a mitigar el dolor de la víctima promovidas por el estado, las diferentes películas se centran en alejar a la sociedad de una dependencia en relación a que el estado sea el único que promueva las experiencias artísticas.

Uno de los grandes retos del cine de memoria histórica es evidenciar que no se puede pretender que con estas acciones el estado genere la idea de suficiencia pues el respectivo gobierno y/o el victimario estarían pretendiendo como ya se expuso con anterioridad determinar el sentir de la víctima y la sociedad y de esta forma persuadir a se sienta reparada.

La reparación -como operación psíquica- no es un acto que produce el culpable respondiendo al requerimiento de la justicia, sino que dependerá de la forma de metabolización que la víctima pueda realizar respecto de ese acto reparatorio. Si no establecemos esta diferencia, corremos el riesgo de suponer nuevamente a la víctima en manos de un otro que tan sólo con un gesto “repara” el daño que produjo, como si éste no hubiera ocurrido. Un otro que pretende someter nuevamente a la víctima produciendo en su psiquismo un efecto determinado” (Guilis, S,f, p.8)

No se puede desconocer que el paso de crear memoria histórica desde las víctimas es primordial pues le permite tanto a ella víctima como a la sociedad acercarse a la protesta y manifestación de su sentir, es así como debemos comprender que el sentido de justicia está íntimamente ligado a la acción y percepción de las víctimas y su entorno social.

La reparación es simbólica porque ofrece una compensación que siempre es un desplazamiento desde el daño real hacia un acto de justicia; pretende representar la cura del daño, cualitativa y cuantitativamente, pero la víctima no podrá bajo ninguna circunstancia “volver a la situación anterior a la violación”, aun cuando la reparación sea justa, contribuya al reconocimiento público de la responsabilidad por parte del estado, y se asuma de este modo “el deber de la memoria”. (Guilis, 2007, p.8)

El cine de memoria histórica si bien narra la forma cómo sucedieron los hechos y las razones que los motivaron, siendo estos datos de conocimiento general exclusivo del victimario da especial relevancia a los daños causados por los hechos victimizantes. Es aquí donde la voz se traslada a la víctima y de esta forma redignifica pues es necesario para su pasado presente y futuro

La resignificación está enmarcada en una forma de “volver”, no en el sentido de volver a habitar un espacio que ya no existe, a la presencia de quien ya no está, por lo menos como permanece en la imagen representada en la añoranza, sino un volver sobre lo que ha sido su propia historia de vida, sobre las formas como se presentaron los acontecimientos, sobre las rupturas, sobre la discontinuidad para tratar de

reconfigurarla, en un sentido similar al que, aunque en otro contexto” (Martínez. 2013, p.3)

Toda expresión cinematográfica en un contexto de memoria histórica que manifieste el aspecto subjetivo de la víctima constituye un aporte a la construcción de tejido social. Aunque su propósito es ideal debe manejarse sobre parámetros metodológicos que eviten acciones con daño, en especial la revictimización, permitiendo así, un proceso de comunión entre la víctima y la sociedad.

“el acto de recordar termina fijando hechos, acontecimientos, experiencias que, a pesar del cerramiento, siguen estando a la vista y siguen determinando en gran parte las nuevas configuraciones del presente como un paisaje permanente o como el lugar por el que paradójicamente, se cuele la luz, la claridad que precisamente permite comprender el presente y hacerlo habitable” (Martínez. 2013, p.4)

Los planteamientos cinematográficos desarrollados a lo largo de los conflictos y posconflictos latinoamericano, han generado impacto tal que no solo son considerados creación con contenido de construcción de memoria histórica, ya que al centrarse en las historias de las víctimas está inmerso en un sentido reparador.

3.2. Derecho, arte y Reparación Simbólica en Colombia

El concepto de reparación simbólica representa un componente fundamental en relación a la satisfacción de las víctimas del conflicto pues se centra en el aspecto de lo irreparable.

La reparación es “simbólica”, porque no es aquello que se ha perdido, sino que lo representa. En ese sentido no puede jamás “cubrir la integralidad de perjuicios sufridos por la víctima”, ya que se produce sobre un daño en sí irreparable. (Guilis, s.f, p.6)

Diferentes autores plantean que en el universo de la justicia restaurativa los derechos de las víctimas deben ser el epicentro, más aun tratándose de un proceso de justicia transicional

donde el deber del estado es dar especial atención a todo aquello que por su complejidad no puede ser regresado a su estado anterior.

No existe acto de justicia capaz de restituir a alguien a su estado anterior al daño sufrido, a un estado “libre de daño”, una vez que ha atravesado una situación traumática como las que se presentan en los casos de violaciones a los Derechos Humanos (Guilis, s,f, p.7)

En Colombia se ha hecho un desarrollo normativo que busca mediante el concepto de reparación simbólica realizar una gran apuesta en torno a la reparación integral con la premisa de mermar los daños causados por el hecho victimizaste y reconstruir el tejido social. “la reparación simbólica es un asunto complejo y de aparición reciente en el contexto colombiano; de hecho, a nivel internacional tampoco es un proceso de larga trayectoria.” (Guilis. s,f, p.19)

La palabra reparación etimológicamente proviene de la palabra en latín *reparare* que tiene como significación volver al estado anterior después de un daño causado, lo cual es apoyado por el diccionario de la Real Academia Española cuya definición es arreglar algo que está roto o estropeado.

Esta definición trasladada al contexto de justicia transicional nos lleva a comprender que el conflicto armado colombiano durante toda su historia ha dejado como resultado graves violaciones a los derechos humanos. Estos escenarios de victimización representan un rompimiento no solo en la integridad personal de la víctima si no un resquebrajamiento en las dinámicas de la sociedad pues como individuos pertenecientes a la sociedad, las víctimas son el reflejo de los efectos socioculturales

El estado colombiano en referencia a justicia transicional ya ha tenido experiencias donde se han presentado escenarios que dejan a un lado la reparación como derecho de las víctimas generalmente bajo preceptos de amnistías que se define como “La posibilidad de impedir el enjuiciamiento penal y, en algunos casos, las acciones civiles contra ciertas personas o categorías de personas con respecto a una conducta criminal específica cometida antes de la aprobación de la amnistía” (Observatorio De Paz Y Conflicto, OPC. 2016, p.2) e indulto “La anulación retrospectiva de la responsabilidad jurídica anteriormente determinada” (OPC, 2016, p.2)

Siendo la antítesis de un modelo de justicia restaurativa entendiéndose este como “un enfoque basado en la comunidad para lidiar con el crimen, los efectos del crimen, y la prevención del crimen” (Centro Para solucionar conflicto. CSCSB, s,f, parr.1)

Colombia para la reciente normatividad en materia de reparación a víctimas toma como referencia no solo las experiencias nacionales de lo inadecuado de una política de estado ajena a los derechos de las víctimas, pues también lo hace tomando los procesos latinoamericanos frente a la necesidad de sus respectivas sociedades de manifestarse artísticamente cuando no se evidencia el sentir de justicia.

América Latina es un continente pionero en la aplicación de enfoques de justicia transicional. Desde los 80 hasta la fecha, varios países han optado por establecer comisiones de la verdad, otorgar reparaciones a las víctimas y, en algunos casos, juzgar a quienes violaron los derechos humanos. A pesar de los avances, algunas democracias en la región son frágiles y diversos problemas del presente tienen su explicación en un legado mal asumido del pasado. (Centro Internacional para la Justicia Transicional. ICTJ. 2009, p.1)

La necesidad de establecer el modelo de justicia restaurativa como el pilar central de dichos procesos denota que lo anterior está directamente relacionado con la estabilidad social

y política, pues brindar la sensación de justicia permite a los miembros de las comunidades víctimas y por ende a los individuos recomponerse y surgir para evitar la repetición de hechos victimizantes.

Para ir a la justicia se hace necesario algo más que el cuerpo sufriente, se hace necesaria una definición de la humanidad más amplia que la propia víctima. En otras palabras, es necesario que la víctima sea testimonio de algo más que sí misma (Badiou, 2004, parr.8)

A partir de lo anterior se comprende que la sensación de justicia gira en torno a las garantías de las víctimas en relación a sus derechos, siendo así es importante vislumbrar el concepto “víctima” en el marco de la justicia transicional colombiano para de esta forma comprender el objeto de la reparación y la razón de su acreencia a este derecho y así posteriormente evidenciar la importancia del término “simbólica”.

Abordaremos el concepto tomando como referencia diferentes autores que plantean a la población civil víctima de violaciones a los derechos humanos como el eslabón más débil durante y después de las hostilidades y quienes afirman que su tratamiento y la tutela de sus derechos en el marco de justicia transicional a causa de hechos victimizantes en el marco del conflicto requieren especial atención pues la integración de elementos de justicia restaurativa como verdad, justicia y reparación debe ser llevados de la mano siendo esta la prioridad por encima del victimario.

El estado preocupado en perseguir y castigar al delincuente por la vulneración al ordenamiento jurídico ha despersonalizado el conflicto subyacente al delito, apropiándose de él, ha excluido a las víctimas incrementando el daño producido por el delito (Sampedro, 2008, p.3)

Bajo un marco legislativo donde predomina el victimario tomamos como referencia dos definiciones del concepto de víctima en el estamento normativo colombiano, estas se encuentran en la ley 975 de 2005 cuya definición encontramos en el artículo 5.

Para los efectos de la presente ley se entiende por víctima la persona que individual o colectivamente haya sufrido daños directos tales como lesiones transitorias o permanentes que ocasionen algún tipo de discapacidad física psíquica y/o sensorial (visual y/o auditiva), sufrimiento emocional pérdida financiera o menoscabo de sus derechos fundamentales. Los daños deberán ser consecuencia de acciones que hayan transgredido la legislación penal, realizadas por grupos armados organizados al margen de la ley (2005)

Como también la ley 1448 de 2011,

Se consideran víctimas para los efectos de esta ley, aquellas personas que individual o colectivamente hayan sufrido un daño por hechos ocurridos a partir del 1° de enero de 1985, como consecuencia de infracciones al Derecho Internacional Humanitario o de violaciones graves y manifiestas a las normas internacionales de Derechos Humanos, ocurridas con ocasión del conflicto armado interno. (2011)

Ambas normas identifican la víctima como persona que hayan sufrido daños en su esfera individual o colecta, tanto físicas, económicas o morales, De igual forma, ambas normas contemplan el concepto de víctima indirecta. “los familiares o personas a su cargo que tengan relación inmediata con la víctima directa y a las personas que hayan sufrido daños al intervenir para asistir a la víctima en peligro o para prevenir la victimización” (Anónimo, 2012, parr.2) integrando todo el núcleo familiar comprendiendo las diferentes afecciones que pueden sufrir.

Es importante enunciar una diferencia entre los dos desarrollos normativos; para el primer proceso que fue la ley de justicia y paz se enfatiza en delitos en relación a la ley penal,

mientras la ley de víctimas y restitución de tierras hace énfasis a violaciones a los derechos humanos.

Para el estado colombiano bajo esta definición se identifica quienes son acreedoras del derecho a una reparación. Como se indica en el ámbito de la ley vigente 1448 de 2011 “La presente ley regula lo concerniente a ayuda humanitaria, atención, asistencia y reparación de las víctimas de que trata el artículo 3° de la presente ley, ofreciendo herramientas para que estas reivindiquen su dignidad y asuman su plena ciudadanía” (2011)

Esta acreencia está directamente relacionada a los diferentes daños que sufre la víctima como consecuencia del hecho victimizantes.

En su genealogía, encontramos al concepto de reparación enmarcado en la existencia de un contrato entre sujetos “libres e iguales”, con autonomía de las partes. La idea del sujeto jurídico como persona individual, sugiere que la justicia debe emprender la tarea de volver a colocar las cosas en su lugar: la restitución de la vigencia de un contrato entre partes iguales, que ha sido pervertido (Guilis, s,f, p.4)

Encontramos que la víctima puede sufrir un daño individual que “abarca todos los daños y perjuicios sufridos por la víctima, y comprende la adopción de medidas individuales relativas al derecho de (i) restitución, (ii) indemnización, (iii) rehabilitación, (iv) satisfacción y (v) garantía de no repetición” (Corte Constitucional, SC-454, 2006). Un daño colectivo pues hay resquebrajamiento de su comunidad y su arraigo cultural.

Guarda relación con la lesión de un derecho (derecho a la paz, al medio ambiente, a la salud, a la educación), un bien (una escuela, un puente, un bien cultural, una iglesia) o un interés colectivo (el conjunto de saberes y costumbres tradicionales (Centro Nacional De Memoria Histórica, CNMH, 2014, p.24)

Un daño material al existir daño emergente y lucro cesante. Un daño moral

Como toda modificación dolorosa del espíritu, consistente en profundas preocupaciones, o en estados de aguda irritación que afectan el honor, la reputación y el equilibrio anímico de las personas que incide en la aptitud del pensar, de querer o de sentir (CNMH, 2014, p.31)

Dentro de lo que compete a la presente investigación se hace necesario generar la siguiente inquietud ¿Podemos hablar de un daño simbólico? La respuesta es no. El daño causado a una víctima se concreta en la realidad. Pero se habla de una dimensión simbólica porque es necesario crear este escenario para acercarse a la reparación integral, tal como lo indica (Guilis, s,f, p.6) la implicación de pensar en cuál es la cosa a ser restituida ya que no se puede reparar lo irreparable, pues hay cosas que no pueden volver a su estado anterior. “La reparación de crímenes de lesa humanidad debe pensarse, entonces, dentro del campo de lo irreparable, de lo no indemnizable; de algo imposible de resarcir.” (Güillis, 2007, p.276)

Se incluye en la norma el término simbólico pues denota el escenario que pretende reparar, marcando de esta forma una diferencia teórica y práctica en relación a otras medidas de reparación y medidas de satisfacción pues permiten construirse en cualquier contexto.

Dentro de un plano teórico, los actos simbólicos son medidas de satisfacción definiendo la última en el artículo 138 de la ley 1448 de 2011 “serán aquellas acciones que proporcionan bienestar y contribuyen a mitigar el dolor de la víctima “y por ende medidas de reparación. Es importante resaltar que se puede confundir la reparación simbólica con las diferentes medidas de satisfacción o las diferentes medidas de reparación.

Las víctimas de que trata esta ley, tienen derecho a obtener las medidas de reparación que propendan por la restitución, indemnización, rehabilitación, satisfacción y garantías de no repetición en sus dimensiones individual, colectiva, material, moral y simbólica. Cada una de estas medidas será implementada a favor de la víctima

dependiendo de la vulneración en sus derechos y las características del hecho victimizante. (Ley 1448 de 2011 art 69)

Para no caer en la confusión es necesario comprender que las medidas de reparación y medidas de satisfacción tampoco son lo mismo. Encontramos que las medidas de reparación son todas las acciones a las que tienen derecho las víctimas en un sentido amplio dentro del objeto de la justicia restaurativa, mientras las medidas de satisfacción se centran en un daño moral y psicológico “Este tipo de afectación queda enmarcado en las figuras jurídicas de “daño moral” y “daño psíquico”. “El daño que se produce es a un sujeto de derecho y supone una violación de un sujeto jurídico como soporte de la lesión o el agravio sufrido” (Guilis, s,f, p.9). Lo anterior nos permite concluir que todas las medidas de satisfacción son medidas de reparación, pero no todas las medidas de reparación son medidas de satisfacción pues, aunque las últimas también se centran en la dimensión individual y colectiva, las medidas de satisfacción giran en torno a la esfera subjetiva de las víctimas. “Las medidas de satisfacción hacen parte de las dimensiones individual y colectiva de las Reparación, que buscan resarcir el dolor a través de la reconstrucción de la verdad, la difusión de la memoria histórica y la dignificación de las víctimas.” (UARIV, s,f, p.7)

Generando la claridad anterior es posible sumergirnos en la definición de reparación simbólica que la encontramos en la ley colombiana tanto en la ley 1448 de 2011 en su artículo 141;

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

Como en el decreto 4800 de 2011 artículo 170. “La reparación simbólica comprende la realización de actos u obras de alcance o repercusión pública dirigidas a la construcción y recuperación de la memoria histórica, el reconocimiento de la dignidad de las víctimas y la reconstrucción del tejido social.” (2011)

Ahora bien, la reparación simbólica en las dos normas enunciadas anteriormente contiene un componente dialectico, entre la sociedad y la víctima que se ha manifestado de forma eficiente mediante expresiones artísticas y culturales.

El lenguaje como herramienta de comunicación no se legitima a sí mismo si no hay otro que escuche y de sentido a lo expresado, como “actividad comunicativa de una sociedad” -tal como lo plantea Ricouer-, pero también como actividad comunicativa *ante* una sociedad. Ese es el papel de la justicia, y para la víctima, la reafirmación de que ha sido escuchada supondrá el reconocimiento de su dolor y la consecuente aplicación de la sanción al responsable. (Guilis, 2007, p.18)

De igual forma, si vinculamos el arte como recurso social en materia de reparación simbólica vemos como este componente se evidencia en el decreto 4800 de 2011 pues al enunciar que son actos de repercusión pública permite metodológicamente apelar de forma más concreta a las diferentes expresiones artísticas y culturales

Aunque la reparación simbólica se dé, en la práctica, en un escenario cultural y sus efectos puedan ser más visibles en dicho escenario, ésta se aborda frecuentemente desde una perspectiva política o legal. Si bien es la ley la que legitima su existencia, el impacto positivo o negativo de la reparación simbólica y su efectividad deben ser abordados desde una mirada cultural por cuanto es en esta esfera en donde se legitima socialmente y desde la que se puede comprender su potencial real e impactos tanto para las víctimas como para la sociedad en general. (Sierra, 2016, p.17)

El arte al configurarse sin desconocer la necesidad de estamentos estéticos y metodológicos se manifiesta como una expresión donde su creación es más orgánica que

técnica, lo cual configurado en la sociedad civil se refleja en una participación activa en la realización de estos actos simbólicos logrado resultados satisfactorios en concordancia al deber de solidaridad “El deber de solidaridad y respeto de la sociedad civil y el sector privado con las víctimas, y el apoyo a las autoridades en los procesos de reparación; y La participación activa de las víctimas” (ley 1448 de 2011, art 14) Este deber de solidaridad, en el presente funge como un elemento que resguarda para la comunidad el derecho a manifestarse representando un aporte dialectico al acto de simbolización entre la víctima y la sociedad

La reparación simbólica es parte de la reparación integral anhelada y con frecuencia no es el Estado pese a su obligación, el único actor que entra a ejercer como garante y agente de dicha forma de reparación. Suele suceder que éste actúe solamente ante la presión de la sociedad civil, quien en ejercicio de su autonomía logra convocarlo para asumir, o por lo menos reconocer parte de la responsabilidad que le atañe frente a las víctimas. (Sierra, 2016, p.15)

Para comprender las iniciativas sociales más allá del deber de solidaridad enunciado en la ley 1448 de 2011 se hace necesario comprender qué tipo de medida es, pues permite un diagnóstico más acertado de la relación directa entre norma y práctica en materia de reparación simbólica. Cuando hablamos de las diferentes medidas que se deben tomar en relación al proceso de justicia restaurativa enmarcado en el objeto de la ley 1448 de 2011 encontramos que existe estas pueden ser “judiciales, administrativas, sociales y económicas, individuales y colectivas”. Siendo así, metodológicamente la reparación simbólica no se puede limitar a una medida netamente judicial o administrativa pues su efectividad como acto simbólico reparador no está sometida estrictamente a una decisión y su efectividad no es dependiente de los componentes administrativos. “Para que el accionar de la justicia produzca un efecto restitutivo para la víctima, no puede plantearse como una acción

puramente procedimental, como si se tratara de dirimir cuál sería el justo equilibrio entre los intereses en juego por ambas partes” (Guilis. S,f, p.5) escenarios que se evidencian en comunidades minoritarias como lo evidencia (Herran, 2010, p3) es importante determinar que tanto la intervención de la justicia ordinaria en los procesos autónomos de las comunidades.

Es una medida que si bien merece un esfuerzo económico no podemos subordinarla a esto pues se puede expresar en la práctica a dinámicas asistencialistas tal como lo indica la Secretaría Jurídica de la Presidencia de la República que refiere

La Ley 1448 de 2011 “implica un enfoque transformador en materia de atención que no puede caer en el modelo asistencialista”, de tal suerte que la asistencia y atención a las víctimas son medidas transitorias, encaminadas a un plan integral de reparación, que sería el llamado a dar solución definitiva a las necesidades de las víctimas. (Corte Constitucional, C-438/13, parr.101)

Por esto, la reparación simbólica es principalmente una medida social. Esta es quizás una de las razones por la que el derecho no profundiza en este concepto, desconociendo que por el hecho que en la práctica se plantee más como una medida social, debe seguir siendo interés de la jurisdicción pues es uno de los presupuestos para hablar de justicia.

Es comprensible esta falta de desarrollo legislativo pues el componente simbólico dificulta la generación de indicadores en relación a la satisfacción del respectivo derecho por su misma naturaleza.

Ya abordando la reparación simbólica en Colombia desde una esfera práctica encontramos dos escenarios, las experiencias promovidas por la sociedad civil y las promovidas por el estado. Ya habiendo hecho una recapitulación del contexto de las acciones civiles, se evidencia la obligación del estado la cual generalmente se aleja de acciones donde la víctima

sea un sujeto pasivo de la manifestación artística, pues al obligársele a adoptar esta posición se aleja del ovejito reparador. Lo anterior es más gravoso en grupos minoritarios como la comunidad afro descendiente entre otros debido a la línea social e histórica en materia de memoria.

Esta exclusión de la memoria histórica tiene una connotación especial dado que el papel de esta población ha sido reducido al tema de la esclavitud y la emancipación, tema en el cual fueron vistos como sujetos pasivos, víctimas de la esclavización y beneficiarios de la libertad conquistada por otros, y no como constructores y protagonistas del proceso histórico colombiano. (Compes 3660, 2010, p.74)

Si bien el legislador al hacer la mención que este acto es en favor de la víctima en la metodología no se puede entender la afirmación con un contenido metodológico donde se plantee a la víctima como un mero espectador del acto simbólico, pues estaríamos hablando de construcción de memoria histórica en el mejor de los casos, ya que también en un escenario de intransigencia en la creación podría generarse un escenario de re victimización.

La reparación simbólica sigue siendo un vacío jurídico, aunque ya hay claridades mínimas al respecto. Pero los intersticios más profundos están en los interrogantes de ¿a quién le corresponde definir las formas de la reparación simbólica?, ¿de quién ha de salir dicha responsabilidad?, ¿quién define el contenido de los recursos para esta forma de reparación?, ¿bajo cuáles parámetros se determina cuáles son los recursos de reparación simbólica propicios y efectivos? (Sierra, 2016, p.297)

De no tener claridad metodológica en la reparación simbólica evidenciaremos como consecuencia que el estado acepte como actos de reparación simbólica acciones procedimentales que desvirtúan la satisfacción de derechos implícitos en la significación subjetiva de la víctima y su dimensión individual, dejando como resultado una gran cantidad de acciones infructuosas y que frecuentemente se evidencian como acciones con daño.

Al no ubicar en la reparación simbólica a la víctima como un mero espectador, se pone bajo la esfera de creador principal de la simbolización “Lo que se representa no es la cosa del mundo en sí (la reparación que ofrece la justicia en sí misma), sino la recomposición que el psiquismo pueda hacer de ella” (Guilis, s,f, p.21) Pues es la víctima la única persona legitimada para realizar el acto simbólico.

Lo anterior se explica que si bien el acto debe tener un acompañamiento gubernamental este no es necesario en la concreción del mismo pues la realización de actos simbólicos por medio de interlocutores pretende invadir ese universo sobre el cual solo la víctima puede llegar a tener conocimiento, entendiéndose que es solo ella quien puede llegar a evidenciar la magnitud de lo perdido por lo tanto es ella la persona más adecuada para simbolizarlo.

La diferencia fundamental que podríamos suponer entre reparación y acto reparatorio. La justicia produce, propicia, obliga a generar un acto reparatorio por parte del culpable de los delitos. Pero que estos actos se traduzcan en un efecto de reparación, ya no depende directamente de la justicia, sino de la dinámica psíquica de la víctima (Guilis, s,f, p.8)

El estado al interferir en este proceso permea su construcción simbólica pues entre más interfiera un tercero menos personal será esa dimensión y lo que debería reflejar que es el aspecto subjetivo de la víctima, es decir, el tener voz como herramienta significadora pues sería condicionada por las sensaciones que el estado espera que la misma sienta a partir del acto simbólico.

El estado en su pretensión de reconstruir el tejido social debe comprender que su accionar se limita a promover el deber de memoria y que bajo ninguna circunstancia puede interferir o persuadir este proceso.

El deber de Memoria del Estado se traduce en propiciar las garantías y condiciones necesarias para que la sociedad, a través de sus diferentes expresiones tales como víctimas, academia, centros de pensamiento, organizaciones sociales, organizaciones de víctimas y de derechos humanos, así como los organismos del Estado que cuenten con competencia, autonomía y recursos puedan avanzar en ejercicios de reconstrucción de memoria como aporte a la realización del derecho a la verdad del que son titulares las víctimas y la sociedad en su conjunto (Ley 1448, 2011, art. 143)

Los escenarios prácticos constituyen la necesidad de estructurar metodológicamente unos principios que funjan como lineamientos prácticos cuya aplicación derive en la satisfacción de los elementos de la reparación simbólica.

3.3. Experiencias Artísticas En Colombia Para La Reparación De Las Víctimas

En Colombia la participación de la sociedad civil en acciones que coadyuvan a la reparación simbólica han sido significativas pues el reclamo social en relación a la vulneración de los derechos humanos es evidente dejando un escenario de reflexión tanto académico como comunitario. Encontramos que los recursos que se implementan en las diferentes manifestaciones simbólicas evidencian el sentido artístico de las comunidades como epicentro de sus acciones en torno a redignificar a las víctimas y construir tejido social.

En literatura encontramos como gran referente al Centro Nacional De Memoria Histórica cuya creación se realiza a partir de la ley 1448 de 2011 en su Artículo 146.

Créase el Centro de la Memoria Histórica, como establecimiento público del orden nacional, adscrito al Departamento Administrativo de la Presidencia de la República, con personería jurídica, patrimonio propio y autonomía administrativa y financiera, el Centro de Memoria Histórica tendrá como sede principal la ciudad de Bogotá, D.C.

El centro de memoria histórica a pesar de ser una entidad estatal se ha planteado no establecer una verdad oficial y a pesar que realiza una construcción documental a manera de informe como lo es el “basta ya”

El informe es un momento, una voz, en la concurrida audiencia de los diálogos de memoria que se han venido realizando en las últimas décadas. Es el "¡Basta ya!" de una sociedad agobiada por su pasado, pero esperanzada en su porvenir (centro nacional de memoria histórica, (CNMH. 2012, parr.1)

También tiene como objetivo coadyuvar y promulgar trabajos realizados por la sociedad civil sin influir en sus procesos de estructuración de memoria.

A partir de 2016, el Centro Nacional de Memoria Histórica cuenta con el grupo de Apoyo a Iniciativas y Acciones de Memoria Histórica, una apuesta para que la ciudadanía elabore sus experiencias al rededor del conflicto armado para la construcción de paz desde los territorios” (CNMH, 2018, parr.6)

Es importante resaltar que el Centro Nacional De Memoria Histórica ha sido proactivo en su trabajo por contribuir a la memoria histórica y reparación simbólica a tal manera que para el 2018 las últimas publicaciones son; Exilio Colombiano; Huellas Del Conflicto Armado Más Allá De La Frontera “Su propósito es contribuir, desde una perspectiva histórica, al esclarecimiento de las situaciones y experiencias que han afrontado cientos de miles de personas forzadas a salir de Colombia como consecuencia de más de medio siglo de conflicto armado” (CNMH, 2018) y Caquetá: Una Autopsia Sobre La Desaparición Forzada Que Nos Habla “Es una estación más de un diálogo incesante entre la antropóloga forense Helka Quevedo y los protagonistas de la tragedia de la desaparición forzada de personas en Colombia” (CNMH, 2018, parr.2). Estas publicaciones constituyen un esfuerzo por realizar un recuento del conflicto.

Bajo este acompañamiento que realiza el CNMH encontramos el libro “Los Guáimaras y El Tapón: la masacre invisible” que trata sobre el homicidio de 15 campesinos en los Montes De María en el 2002 cuyas circunstancias no han sido establecidas. Una propuesta promovida por familiares de las víctimas que cumplen el sueño de trasladar los hechos en un libro después de incursionar en propuestas como conversatorios y realización de monumentos (CNMH, 2018, parr.7)

La música representa en materia de construcción de memoria histórica una herramienta que ha sido utilizada como mecanismo de expresión y que a la vez integra ese arraigo cultural con sonidos autóctonos propios de las respectivas regiones o su cultura. Tenemos como ejemplo entre otros el proyecto “toco cantar” donde sus promotores mientras visitan diferentes regiones del país hacen un recorrido por la memoria histórica. Este programa incluye géneros musicales como vallenato, hip-hop, rock, pop, bambuco, carranga, música indígena, música llanera, música tradicional del Pacífico. (CNN 2016, parr.9)

“Tocó Cantar”, según el Centro de Memoria Histórica, sirve como una herramienta de reivindicación política y participación social para evitar la no repetición de los crímenes de guerra que han azotado por tantos años a Colombia (CNN 2016, parr.5).

Encontramos también a las cantadoras del pacifico como constructoras de paz que integran una red de más de doscientas personas entre hombre y mujeres de diferentes regiones donde el epicentro es la relación con el territorio y sus tradiciones étnicas y culturales construyendo paz desde su canto. En sus canticos cuentan las diferentes situaciones que viven como el desplazamiento, la muerte, las festividades y en el dar re significación a su lugar de origen. (Anaya, 2016, p.8).

La Red de Cantadoras del Pacífico sur, como se suelen llamar, son 320 mujeres agrupadas alrededor de 18 organizaciones comunitarias, que vienen de Buenaventura,

Guapi, Timbiquí, Iscuandé, El charco, La Tola, Olaya Herrera, Mosquera, Satinga y Tumaco. Nos cuenta la antropóloga Paola Andrea Navia, de la Universidad del Cauca, quien desde el año 2008 ha estado al frente de este importante proyecto cultural. (Martínez, 2016, 7)

Desde las juventudes se plantea como herramienta el género musical rap, es así como el rapero Mc Bonilla víctima de desplazamiento forzado, quien evidencia las consecuencias del conflicto después del hecho victimizaste realiza la composición “basta de violencia” involucra otros jóvenes para enviar un mensaje a la sociedad. (Canal Trece, 2018)

El arte ha sido durante años un instrumento de expresión y la música fue la forma en que los jóvenes del Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y la Juventud (Idipron) quisieron unirse a la conmemoración del 9 de abril, Día Nacional de la Memoria y la Solidaridad con las Víctimas del Conflicto Armado (Canal Trece, 2018, parr.4).

Desde la pintura miembros de comunidades de veredas como Nerete, Mulatos, Esperanza, playas Unidas, progreso del Campo, del municipio de La Tola, en el Pacífico nariñense, bajo la convocatoria de jóvenes apoyados por el ministerio del interior, comparten a la sociedad visiones del territorio donde afirman que se puede expresar la fuerza de la esperanza o el vacío de la muerte y ofrecen la oportunidad de construir desde el mutuo reconocimiento. (Correa, 2017, p.16) todo con el fin de generar;

Proyecciones hacia un país donde todos hablemos, signifiquemos, aportemos a una conversación necesaria para ir dejando atrás los duelos, los aturdimientos, la rabia y el dolor, y podamos reconstruir vecindarios de paz, escenarios en los que se respeten los ámbitos del juego, del trabajo, de lo doméstico, los recodos de la naturaleza, los ríos, los bosques, las playas, los paisajes urbanos, como espacios humanizados que nos reafirman y dan posibilidad a la vida; en suma, como generadores del territorio como hábitat, como posibilidad de inventar y recrear, otra vez, la felicidad (Correa, 2017, 11)

En el municipio de Popayán, mujeres víctimas del conflicto, mediante pinturas al óleo plantean un relato visual como víctimas de violencia sexual y que han logrado salir adelante con sus familias. Estas obras de arte llamada “lienzos de la memoria” ha sido expuesta en el en el centro administrativo municipal (Alcaldía De Popayan, s,f,) “Los trabajos al óleo de mujeres víctimas del conflicto armado tienen como objetivo sensibilizar a la comunidad sobre el flagelo del conflicto armado” (Notivision, 2016, parr.1)

Juan Manuel Echavarría a través de diferentes obras mitifica la guerra pues intenta resignificar algunas de las raíces, causas y consecuencias que no son tan evidentes. La plantea “Algunas veces incomoda, parece insoportable, sugiere un perturbador reflejo de nuestra sociedad, de nosotros; otras veces sus obras se presentan como catárticas, purificadoras, vehículo de drenaje y comprensión” (Cortez, 2017, parr.3)

No quiere parar de caminar y fotografiar escuelas abandonadas. Posiblemente, esos tableros sean la muestra que mejor condensa toda su obra, desde *Retratos*. Detrás de cada uno está el desplazamiento, las ejecuciones extrajudiciales, las masacres, las violaciones y la fractura de la educación (Builes, 2017, parr.19).

Desde el teatro encontramos referencias como la obra “Victus” que no solo funge como acto de redignificación a las víctimas si no que mediante su proceso de creación con énfasis en la reconciliación se centra en la participación de diferentes actores del conflicto donde exguerrilleros de las FARC, ex paramilitares, sociedad civil y ex miembros de la fuerza pública comparten escenario que permiten no solo resignificar los proyecto de vida de sus participantes si no a la vez de la sociedad siendo un claro ejemplo de que el perdón es posible mediante mecanismos de integración y comunión de la realidad, mostrando que la reconciliación es posible y aunque el camino no es fácil este ejemplo denota la

responsabilidad que se debe tener en torno a estos procesos que en palabras de su directora Alejandra Borrero comenta de forma anecdótica;

Había días en que la clase se iba en conversaciones porque los participantes necesitaban desahogarse. Había días en que ellos ya no querían volver, se sentían mal al principio, e incluso algunos se enfermaron. Pero después de que hablábamos sobre lo que les pasaba volvían como nuevos. Creo que el diálogo fue fundamental para que este proceso tuviera éxito. (Semana, 2016, parr.4)

Otra propuesta teatral que plasma el conflicto es la creación de la obra “cuadros de la insignificancia”. Una propuesta artística desarrollada por víctimas de territorios de los departamentos Cauca, Valle, Nariño y Chocó.

Esta puesta en escena se compone por un elenco de actores naturales de todas las edades que actúan como colectivo de creación donde uno de sus promotores afirma que durante el proceso “realizamos trabajo de campo y a través del diálogo grupal cada uno de los participantes contó sus experiencias y vivencias a partir de la guerra” (Montaño, 2016, parr.3).

4. Nuevas Propuestas En Materia De Reparación Simbólica.

Los procesos de creación artística se encuentran en constante evolución en Colombia como respuesta al contexto de convulsión social, pues entre más tiempo ha durado el conflicto es mayor la fracturación cultural.

Se espera que el derecho se mantenga en contexto con esas dinámicas sociales, culturales y artísticas, ya que se ha evidenciado que la diversidad de propuestas en materia de reparación simbólica demanda de la formación jurídica una inmersión más concreta para la satisfacción de derechos de las víctimas.

4.1. FIC-VIC – Una Propuesta Innovadora

Bajo la gran cantidad de propuestas en el país en materia de memoria histórica y reparación simbólica, FIC-VIC se ha propuesto trabajar de forma más integral los preceptos jurídicos que corresponden a la materia en cuestión. Sus objetivos son; 1) Lograr la participación directa de víctimas del conflicto a través de la creación de producciones audiovisuales que permitan la reconstrucción de memoria histórica y su eventual reparación simbólica. 2) Generar una dialéctica que formule criterios de cohesión social frente al drama de las víctimas y de esta forma aportar para la redignificación, resignificación del proyecto de vida, resiliencia, memoria histórica y garantías de no repetición. 3) Enfocar FIC-VIC, como acto de reparación simbólica que pondrá en relación la visión subjetiva de las víctimas. 4) Generar espacios de cultura y reflexión, que permitan proteger y promover los derechos humanos.

4.1.1. Categorías Fic-Vic. Dentro de la estructura de trascendencia social FIC-VIC plantea categorías cinematográficas al igual que los grandes referentes en relación a festivales de cine. Estas categorías son;

No Tan Ficción: Enfocada como acto de Reparación Simbólica a las víctimas. Por lo anterior mediante un proceso pedagógico FIC-VIC guía a las víctimas para que desarrollen su propio cortometraje donde evidenciaran su visión del flagelo del que han sido víctimas como consecuencia del conflicto.

Memoria Histórica: Esta categoría va enfocada a realizadores audiovisuales de todo el país, que mediante lenguaje documental narraran diferentes hechos que hayan sido parte del

conflicto y de su entorno. La importancia de esta categoría es contribuir a la construcción de memoria histórica con relatos que generalmente no son escuchadas.

No - Sera Ficción: plantea el festival como herramienta de trabajo hacia el futuro, puesto que mediante convocatoria a nivel nacional se invitará a enviar cortometrajes que planteen de forma reflexiva como se imaginan una Colombia en el post conflicto.

4.1.2. Enfoque de FIC-VIC. El Festival Internacional de Cine de Víctimas del Conflicto Fic-Vic, de forma transversal trata los derechos vulnerados por la comisión de hechos de victimización, apoyando así un proceso de justicia transicional donde la prioridades frente a las víctimas son: Impedir la perdida de la diversidad cultural y étnica, que se abandonen a sí mismos como parte de la construcción de un futuro y garantizar el libre desarrollo de la personalidad, pues de lo contrario fracasara todo intento de respetar los derechos de las víctimas enunciados el marco jurídico de justicia transicional. Siendo una política de perdón y olvido imposibles, con Fic-Vic las víctimas tienen la oportunidad de recrear su propia historia.

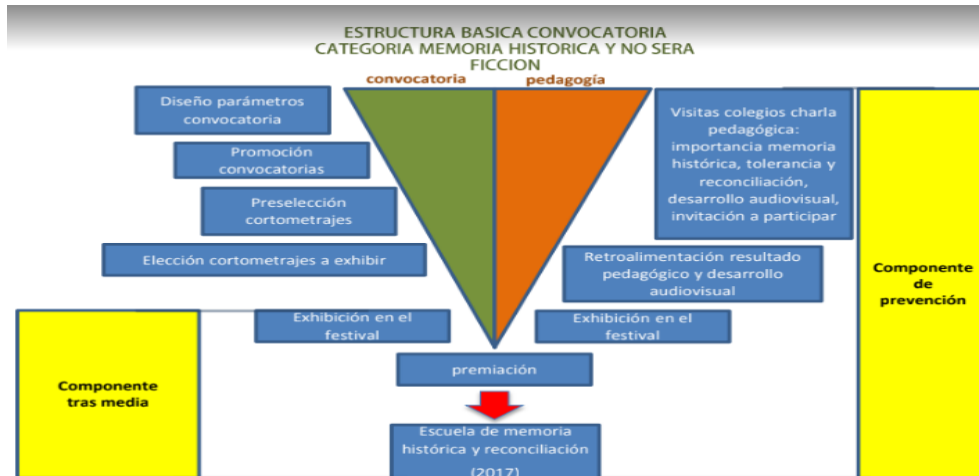
Tras investigación y análisis de más de dos años, vivencias a nivel Nacional y sobre experiencias de las consecuencias de conflictos a nivel Internacional, FIC-VIC, ha podido establecer una metodología sobre la forma como se realizan los actos de reparación simbólica y construcción de memoria histórica, para los actores víctimas de conflicto.

El Festival Internacional de Cine de Víctimas del Conflicto Fic-Vic propuesto para Colombia, permitirá actos de reparación simbólica y construcción de memoria histórica como resultado de la metodología propuesta.

Las fuentes de “Fic-Vic”, que evidencian el rol de las víctimas en estos procesos y que, en definitiva, más allá de una ponderación de derechos, cumplen un papel importante en la construcción de futuro, son: a) Procesos de justicia transicional b) Derechos de las víctimas y respectivo marco jurídico nacional c) Fuentes de derecho internacional d) Sentencias de la Corte Interamericana de derechos humanos.

4.1.3. Cánones Fic-Vic. Participación activa de las víctimas atendiendo sus sugerencias, expectativas y solicitudes en el desarrollo de los cortometrajes trabajo psicosocial que nos permite la identificación del daño causado, comprensión de su situación actual y sus expectativas; de esta forma re significar sus proyectos de vida proceso creativo narrativo (componente diferenciador) que apoya en la catarsis, de esta forma individualizamos a la víctima e identificamos condiciones de afectación por la violencia. Trabajo público, viable, amplio y masivo. Exposición de cortometrajes en el marco del festival. Integración de la sociedad. Convocatoria a nivel nacional en la categoría de memoria histórica para realizadores audiovisuales profesionales y amateur integrando a la sociedad en la construcción de memoria histórica construcción de paz, tolerancia y sensibilización. (Componente preventivo) convocatoria a nivel nacional en la categoría de no será ficción para realizadores audiovisuales profesionales y amateur donde plantearan fórmulas para la construcción de paz, tolerancia y sensibilización socialización. (Componente Transmedia) en colegios y universidades, acompañado de charlas pedagógicas, tutorial de desarrollo audiovisual, así como la posterior circulación de los productos audiovisuales exhibidos en el festival.

4.1.4. Graficas Procesos Metodológicos Fic-Vic. Las siguientes graficas reflejan la estructura pedagógica de Fic-Vic y los diferentes componentes académicos que se integran en la misma.



El aporte principal que hace FIC-VIC a los presupuestos de reparación integral a las víctimas, es la propuesta pedagógica en materia de reparación simbólica. La metodología del proyecto es una apuesta para lograr la creación artística centrándola en dos componentes; el componente audiovisual que consiste en todo aquello que es necesario para lograr un buen producto cinematográfico y el componente psicológico que se centra en el sentir de la víctima. Es importante resaltar que dicha integración va dirigida a satisfacer los derechos enmarcados en la reparación simbólica.



4.2. Fic-Vic Y La Creación De Un Instrumento Jurídicamente Pedagógico

Todo el proceso pedagógico tiene inmersa la premisa que las víctimas deben ser las creadoras del acto simbólico. FIC-VIC se propone desarrollar un proceso donde los beneficiarios tengan las herramientas suficientes para hacer la construcción literaria y audiovisual de la historia bajo ingredientes de estructura dramática.

El punto de partida para la metodología es no desconocer la poca o quizás ninguna formación por parte de los protagonistas en relación a la escritura de un guion. Es así como se evidencia la necesidad de brindarles los conocimientos básicos en construcción literaria de un cortometraje y guiarlos en su creación sin caer en influir en la historia.

Con ello queremos decir que el acto reparatorio abre un “trabajo de simbolización”, entendido como proceso, que en la medida en que es absolutamente íntimo y singular, no dependerá exclusivamente del accionar de la justicia, ni es determinado por ella (Guilis, s.f, p.7)

Para quien guía el proceso de creación (tutor) resulta tentador sugerir elementos dramáticos con el fin de “enriquecer” la misma y hacerla más llamativa. Esta conducta representaría el primer fracaso metodológico pues si de alguna forma se permea al beneficiario en la estructura del libreto, la creación artística se alejaría del componente subjetivo que debe tener desde la víctima pues al introducirse elementos al arbitrio del tutor dejaría de ser la historia del protagonista.

El mantener al tutor limitado frente a la influencia que puede ejercer en la historia representa un aporte al enfoque transformador, entendiendo que es solo la víctima quien conoce los alcances de la afección en lo que compete a la reparación simbólica.

Las medidas de atención, asistencia, y reparación integral contenidas en el presente decreto se encuentran encaminadas a reducir y propenden por solventar los impactos ocasionados por las infracciones al Derecho Internacional Humanitario o las violaciones graves y manifiestas a los Derechos Humanos, ocurridas con ocasión del conflicto armado interno, en los términos del artículo 3° de la Ley 1448 de 2011. (Decreto 4800, 2011, art. 6)

Es importante para el proceso evitar que el protagonista caiga en un escenario de revictimización individual y colectiva. “En la implementación de los Planes de reparación colectiva se garantizará la adopción y ejecución de medidas de prevención, protección y seguridad para evitar la revictimización de los sujetos de reparación colectiva” (decreto 4800, 2011. Art 231, parr.3). Esto denota la responsabilidad que Fic-Vic plantea frente a la creación, siendo un aspecto lo suficientemente trascendental que su tratamiento deba estar acompañado por una metodología alegre y dinámica. Al manejarse el lenguaje audiovisual y este al ser tan masivo sus efectos negativos serán más evidentes, lo cual hace necesario realizar algo que para el proyecto se ha denominado “curaduría” que básicamente consiste en generar una reflexión con la víctima tras la culminación de cada etapa del proceso pedagógico para evitar que el protagonista al enfrentarse a la recapitulación de los hechos genere efectos psicológicos adversos y quizás el colapso emocional llevando el proceso de generación de una acción con daño “Es posible evidenciar consecuencias de acción con daño en estos procesos, divisiones internas en las comunidades, riesgo para los profesionales acompañantes, desconocimiento del contexto; desempoderamiento de sujetos y colectivos” (Villa, Barrera. Arroyave. Montoya. 2017, p.11).

Lo anterior se realiza entendiéndose en que la construcción de la historia no se puede limitar estrictamente a narrar el hecho victimizante pues dejaría a un lado los componentes ya enunciados de la reparación simbólica como la redignificación, la resignificación de

proyecto de vida y la dialéctica positiva del discurso artístico. Es importante que el protagonista comprenda la importancia de los componentes de redignificación, re significación del proyecto de vida y resiliencia.

La redignificación, re significación del proyecto de vida y resiliencia debe estar intrínseco el enfoque diferencial “Dicha pedagogía deberá tener en cuenta los criterios específicos de la población y del territorio al igual que un enfoque diferencial determinado” (decreto 4800, 2011. Art, 210. Par, 2) esto hace necesario encontrar un mecanismo que permita realizar la construcción creativa bajo un escenario de arraigo que propenda a resaltar su contexto socio cultural mediante la indagación de elementos que lo compongan y así plasmarlos en la historia.

La composición de los elementos jurídicos en torno a la satisfacción del derecho debe aportar a la consolidación de un buen producto audiovisual pues permite que el espectador sea más perceptivo al mensaje que el protagonista desea compartir y de igual forma que el beneficiario se sienta orgulloso de su creación. Todo esto debe generar una viabilidad tanto en el proceso pedagógico como en la realización audiovisual sin atentar la estructura literaria del cortometraje planteada por el protagonista y la calidad técnica en el rodaje.

El juicio implica hacer Historia, es decir, traer a nuestro momento una serie de circunstancias, de hechos, de situaciones pasadas que se confrontan, a través del tamiz de la razón, para definirlos como ciertos, consonantes y coherentes con una realidad. (Oliveros, 2010c, p4)

Para enfrentar y solucionar los retos planteados anteriormente, FIC-VIC propone el diseño de una cartilla pedagógica que mediante un cuestionario permita al protagonista hacer una recapitulación no solo del hecho victimizantes si no de su vida en general, abordando así los escenarios más tristes de su vida, pero a la vez generando una simbiosis en el marco de la

superación de dichos momentos como elemento de resignificación. Con esta estrategia que termina siendo sencilla pero eficiente se propone alejar al protagonista de la visión de sí misma como víctima para así poder visualizarse como miembro activo de la sociedad y sujeto de derechos.

El enfoque transformador orienta las acciones y medidas contenidas en el presente decreto hacia la profundización de la democracia y el fortalecimiento de las capacidades de las personas, comunidades e instituciones para su interrelación en el marco de la recuperación de la confianza ciudadana en las instituciones. Asimismo, las orienta a la recuperación o reconstrucción de un proyecto de vida digno y estable de las víctimas. (Decreto 4800, 2011, art. 6, par, 2)

4.2.1. Resultados de la cartilla pedagógica Fic-Vic. Ya con un modelo de cartilla pedagógica se inicia su aplicación a manera de piloto con víctimas. Este proceso se inicia el 30 de mayo de 2016 con mujeres quienes fungen como lideresas de la localidad de Suba.

Dicho proceso genera diferentes complicaciones en torno a la percepción que los protagonistas tienen de sus realidades y derechos, algo que termina influyendo en la estructura en relación a la construcción literaria del cortometraje.

Esta complicación se evidencia en que la víctima divaga en la historia pues no tiene claro que es lo que quiere contar. Situación que se genera a partir de la idea que lo realmente importante de su historia es el hecho victimizante desembocando en que la construcción literaria se torna bajo una estructura plana y sin evolución, lo cual refleja el estado de suspensión del protagonista en su vida emocional.

La propuesta planteada durante el piloto es generar cuestionamiento positivo, llevar a la víctima a una recapitulación de su pasado tanto positivo como negativo y proyectarla hacia el futuro para que esta proyección sea dirigida hacia lo bueno se involucra a sus familiares y

comunidad. En esta parte del proceso descubrimos que al manejarse el lenguaje audiovisual permite que el protagonista sea espectador de su propia historia llevando a una constante reflexión y empoderamiento de la misma.

Las diferentes fases del proceso pedagógico constituyen la base para la estructuración de la cartilla pedagógica como elemento de construcción dramática que coadyuve a la reparación simbólica, por lo tanto, es pertinente exponer las diferentes fases en el siguiente título.

Aun, en esta fase del escrito enunciaremos de forma concreta los diferentes aportes que se realizaron a dos de las participantes del modelo pedagógico y como de forma concreta se aportó a los componentes objeto de la reparación simbólica.

El proceso pedagógico se realizó con las dos protagonistas de forma simultánea, permitiendo generar una conversación reflexiva entre las dos participantes, de igual forma las conversaciones que sostenían giraba en torno a enriquecer cada una de las historias ya que las dos pertenecen a la comunidad afrodescendiente generando una conexión en la problemática que dicha comunidad enfrenta.

Al sumergirse en la metodología de la cartilla, las protagonistas se centraron en el mensaje que querían compartir a la sociedad más allá de que hayan sido víctimas de hechos que las llevaron al desplazamiento, dando especial relevancia a su núcleo familiar pues las dos historias se centraron en sus hijos con el propósito que generar un empoderamiento en ellos alrededor de sus estudios y el esfuerzo realizado por sus. La necesidad de que ellos continúen con el arraigo cultural perdido en la ciudad de Bogotá, escenario que surge como

consecuencia en gran medida del desplazamiento intraurbano se muestra mediante el rol que tienen cada una de ellas en los respectivos sectores donde habitan en la ciudad de Bogotá.

Esmeralda como se llama una de las protagonistas evidencia en su historia la capacidad de gestión para garantizar derechos de su comunidad, mientras Daima, su compañera del proceso pedagógico, cuenta su relación con el arte y como mediante la danza ha logrado promover el liderazgo en jóvenes y alejarlos de las drogas, tarea que aún continúa realizando

El resultado del proceso pedagógico arroja dos guiones. La historia contada por esmeralda se desarrolla en Bogotá, donde la premisa es “una mujer al ser desplazada, su núcleo familiar se fractura y decide no rendirse si no recomponerlo”. La historia contada por Daima se desarrolla en la ciudad de Cartagena, donde no cuenta lo importante que ha sido su trabajo con los jóvenes y que a pesar de los daños causados por las guerrillas decide seguir adelante.

Las dos historias se graban en la ciudad de Bogotá, en la primera historia en mención participan todos los miembros de la familia apoyando aún más el enfoque diferencial. En la segunda historia, al no poderse viajar a la ciudad de Cartagena se plantea un concepto tipo “Dogville” que consiste en tomar una bodega con luz y decoración neutra para posteriormente simbolizar el lugar que se pretende, para efectos de este último cortometraje mencionado se utilizaron artesanías que Daima realiza con material reciclable.

El rodaje se realizó en torno a las dos protagonistas, no solo porque ellas conocen mejor que nadie la historia, pues también debía ser un elemento de resiliencia la experiencia cinematográfica planteada.

Los cortometrajes se exhiben en el marco de la primera edición del festival internacional de cine de víctimas del conflicto, donde posterior a la exhibición se realiza un conversatorio en torno a la experiencia audiovisual y la motivación de dicho mensaje.

No solo este escenario les aporta para dignificar su rol en sus respectivas familias y en la sociedad pues como protagonistas de sus propias historias han gestionado una cantidad significativa de espacios para exhibir los productos audiovisuales, entre otros el colegio de sus hijos, los institutos donde estudian, centros de cultura.

El producto audiovisual para ellas se ha constituido en una herramienta en materia de promoción de derechos humanos y liderazgo mediante un mensaje de resiliencia, redignificación y resignificación de sus respectivos proyectos de vida.

4.3. Explicación De La Cartilla Pedagógica Como Elemento De Reparación Simbólica Mediante La Construcción Dramatúrgica

La cartilla pedagógica inicia con un “acercamiento” que consiste en la inmersión del protagonista en sí mismo, permitiéndole abrirse a la exploración emocional y creativa que abarca el proceso en general.

El enfoque participativo implica un acercamiento efectivo a las víctimas del conflicto armado interno en campo. A nivel local, se recrean diferentes espacios de sensibilización e información sobre los derechos de las víctimas del conflicto armado Interno, enfatizando sus derechos con relación a la participación ciudadana, así como en la identificación de los temas de mayor interés y de mayor problemática, en materia de acceso a derechos. (Alta Consejería para los Derechos de las Víctimas, 2015, p.41)

En este acercamiento el protagonista compondrá para efectos del ejercicio pedagógico una estructuración mental amplia en relación a su contexto familiar y socio cultural. Es decir, apelará a una valoración del rol que juega en su vida su familia y su comunidad.

El enfoque psicosocial es un proceso que persigue la comprensión, prevención, restablecimiento y fortalecimiento de los impactos emocionales y psicosociales a nivel individual, familiar y colectivo, generados por la violencia política y por las violaciones de los derechos humanos, en el marco del conflicto armado interno prolongado en el tiempo. (ACDV, 2015, p.23)

El primer acercamiento en la parte final está compuesto por preguntas que cuestionan al protagonista en relación a su proyecto de vida, permitiendo obtener indicadores que facilitan una valoración frente al estado emocional en el que se encuentra.

Este proceso de acercamiento en sí mismo constituye el puente emocional y creativo que brinda las herramientas necesarias para dar inicio a la construcción dramática pues genera la disposición emocional por parte del mismo para involucrar su sentir en la creación.

Toda historia se construye a partir de una palabra clave, esta puede ser; amor, esperanza, perdón, etc. La propuesta de generar una palabra clave radica en que los protagonistas iniciaran la construcción dirigida hacia lo bueno siendo esta palabra un norte durante el proceso.

Para que el acto de la justicia sea efectivamente reparatorio, su accionar debe estar íntimamente ligado a la idea del *bien*, de lo *bueno*, y no solamente de lo justo. Sólo en esta perspectiva, profundamente ética, y no limitadamente procedimental, puede producir a nivel subjetivo en la víctima, la idea de que están comenzando a desmantelarse las condiciones productoras del trauma. (Guilis, s,f, p.5)

Se plantea la escogencia de tres palabras claves diferentes, para posteriormente profundizar en el por qué la escogencia de este. Mediante esta metodología se pretende que el protagonista haga puntos de control y desarrolle su historia con el tema que más empatía encuentre en relación a experiencias personales vinculando elementos de contexto personal en la construcción dramática.

Esta vinculación nos permite establecer un protagonista de la historia, que generalmente es la misma víctima. Lo anterior no significa que sea una camisa de fuerza puesto que puede ser un personaje construido a partir de un familiar, líder de la comunidad a la que pertenece etc., o incluso ficticio como metáfora del mensaje.

La construcción del personaje se hace mediante la cotidianidad. El primer paso para dicha construcción es plantear un análisis de la rutina diaria del mismo.

A este punto iniciamos filtrando la información hasta aquí obtenida. El primer filtro consiste en la postulación de un súper objetivo, lo que significa el planteamiento en relación a lo que el protagonista quiere contar con su creación. El súper objetivo debe ser relacionado con alguno de los temas escogidos anteriormente.

Con este súper objetivo damos el primer paso para la creación concreta del personaje asignándole un nombre al mismo. Posteriormente se plantea el objetivo del personaje, que radica en la descripción de lo que quiere. Este objetivo debe ser escrito mediante acciones que pretende realizar el personaje en búsqueda del cumplimiento del súper objetivo de la obra, un aspecto tenido en cuenta por el desarrollo normativo colombiano en materia de reparación.

Para el efecto, también podrán tenerse en cuenta, entre otros, la naturaleza del hecho victimizante, el daño causado, el nivel de vulnerabilidad basado en un enfoque etario del grupo familiar, características del núcleo familiar y la situación de discapacidad de alguno de los miembros del hogar, o la estrategia de intervención territorial integral. (Decreto 4800, 2011, art. 8)

Ya con un planteamiento conceptual del personaje se profundiza en su estructuración. El primer paso es construir los elementos básicos biográficos del mismo, aquí nos encontramos

con otro indicador pues la comparación con la información planteada inicialmente permite generar la reflexión en razón del concepto de víctima.

La creación de una línea de tiempo del personaje principal permite concentrar la información en un espacio tiempo determinado, facilitando así la construcción literaria de la propuesta dramática, evitando divagar en la historia.

No es objetivo del proceso pedagógico limitar la historia a contar. Por eso se permite al protagonista relacionar otros temas, los cuales dramáticamente son viables pues se establece que es inevitable en una historia que para abordar un tema se integren otro.

A estos temas le llamamos sub temas, y tres de ellos deben ser compatibles con el tema del súper objetivo siendo el cuarto un planteamiento contrario pues representara el lado opuesto de la historia. El protagonista debe desarrollar la razón de por qué cada uno de los sub tema.

Vamos a incluir otros 4 personajes vinculándolos con los temas. Uno de ellos será el antagonico, es decir, el malo de la historia. Estos personajes deben tener la misma construcción del protagonista.

Ya teniendo un acercamiento a la víctima, al protagonista y a los demás personajes, continuaremos con la construcción propiamente dicha de la historia así que debemos estructurar la acción base general. Lo que quiere decir que debemos integrar los siguientes elementos; protagonista, obstáculo, objetivo, detonante 1, detonante 2.

El protagonista de la historia ya lo tenemos establecido y su objetivo. De igual forma, el antagonista que a partir de ahora lo veremos no como el malo sino como un obstáculo a superar.

Siempre hay una razón para que las cosas sucedan, entonces integraremos el detonante 1 en relación al protagonista y el detonante 2 en relación al antagonista. Para mejor comprensión los detonantes son hechos concretos y a partir de allí representan el por qué el protagonista desea cumplir su objetivo y por qué el antagonista se ha establecido ser un obstáculo.

Toda obra tiene un inicio, un nudo, y un fin. Para la estructura general plantearemos un inicio narrando una situación positiva, algo que represente un estado de felicidad en el pasado del protagonista.

El nudo de la historia se centrará en el dilema en el que se encontró o se encuentra el protagonista. Representará el conflicto de la historia y el obstáculo que a partir del planteamiento desea superar el personaje principal.

El final consistirá en el planteamiento a futuro que haga el protagonista en relación a su personaje principal. Este planteamiento como esencia del acto de reparación simbólica debe ir dirigido hacia lo bueno, es decir, hacia una propuesta del cumplimiento de una meta “sueño” en su proyecto de vida.

Los puntos de giro representan un puente entre el inicio, nudo y final. Se redactarán mediante un hecho concreto que resulta determinante para que el principio de la historia, siendo este un momento de felicidad se acabe y nos permita avanzar en el relato hacia el nudo. El segundo punto de giro tendrá la misma lógica, pero en esta ocasión estará determinado por un hecho que permita al personaje superar el obstáculo y visualizarse en ese final anhelado.

Para la estructuración de las escenas tomaremos como base el paso anterior. El inicio se dividirá en 4 escenas. Al igual que el nudo y el final, teniendo como resultado 12 escenas que compondrán la dramaturgia.

La primera escena será la introducción a nuestra historia. Será una explicación de ese momento de felicidad en una situación concreta. Segunda escena estará inmersa en una presentación de los personajes secundarios y representaremos porque son importantes. Tercera escena será la presentación de nuestro antagonista, es decir, personaje “malo”. Cuarta escena es la narración del primer punto de giro.

La quinta escena narrara las consecuencias inmediatas del hecho que genera el conflicto “nudo” de la historia. La sexta escena es la situación en cuestión que la víctima busca compartir a la sociedad. Este es el momento de hacer una especie de protesta. La séptima escena se centrará en una situación de crisis. Este será el momento donde el personaje llega a su momento más humano. La octava consistirá en la narración del segundo punto de giro.

La novena escena se centra en la toma de decisiones inmediatas que plantea el protagonista para superar ese momento de dificultad “resiliencia”. La décima escena es una narración de las acciones tomadas. La escena once es la concreción y los resultados positivos de las medidas tomadas por el personaje. La escena doce es el momento de cumplimiento del sueño.

Con el proceso anterior tendremos la composición dramática de la obra, no siendo este una camisa de fuerza para incluir posteriormente más escenarios y personajes.

Esta cartilla pedagógica pretende ser un punto de partida para que se desarrollen construcciones dramáticas a lo largo del país que brinde luces en relación a la importancia y objeto de la reparación simbólica para el futuro de Colombia dando voz como herramienta

dignificadora a las víctimas y logrando una dialéctica con la sociedad que permita la construcción de memoria histórica, la redignificación de las víctimas y un aporte pedagógico a las garantías de no repetición

5. Conclusiones

La reparación simbólica se concreta como una necesidad en el proceso de justicia transicional colombiano representando un reto para el derecho. Acorde a las experiencias desarrolladas por la sociedad civil, el arte ha estado intrínseco como modelo pedagógico y metodológico en medio de la búsqueda por parte de las víctimas de mermar los efectos del hecho victimizante.

Se encuentra que el poco desarrollo normativo en torno al derecho objeto de esta investigación representa un obstáculo para las víctimas, ya que, si no se tienen estamentos claros sobre el derecho a satisfacer, su implementación fáctica es confusa, generando escenarios de revictimización lejos del enfoque pro víctima planteado en la normatividad colombiana en el contexto del conflicto. Es por esto, que representa un reto para el derecho como área de conocimiento resolver su estructuración a futuro.

Resulta ser una gran herramienta, para la valoración de procesos de reparación simbólica los estudios que vinculan el derecho con el arte pues dan luces en relación tanto a como se debe ver la creación normativa en torno a la estructuración de actos simbólicos como en una metodología y pedagogía definida.

Ver el derecho como una expresión artística permite romper el paradigma en relación a que estas dos áreas de conocimiento no tienen relación, estableciendo una visualización del alcance que puede tener a futuro los actos de reparación simbólica. Pero no solo es importante

verlo como una expresión artística ya que los diferentes movimientos culturales terminan nutriendo el posterior desarrollo normativo bajo criterios reales y no de mera especulación, pues el análisis a la manifestación artística en torno al conflicto y para el caso en concreto, lo actos simbólicos permiten dar continuidad a un proceso de crecimiento legislativo en torno a la satisfacción de este derecho.

Las artes representan una herramienta pedagógica con el objetivo de fortalecer el derecho, ya sea en su creación, ejercicio, aplicación o valoración. Este planteamiento es claro cuando de reparación simbólica se habla pues en la promoción del acto simbólico por parte de la víctima mediante las artes se evidencia una clara necesidad dentro del proceso orgánico con objeto de satisfacción del derecho a la reparación simbólica y todo a lo que este conlleva de hacer pedagogía en el mismo.

Para efectos de la integración de propuestas artísticas al derecho, no se puede desconocer que las artes han tenido una simbiosis con el derecho a lo largo de la historia, pudiendo percibir la creación normativa como una creación artística representando para los contextos jurídicos una herramienta de análisis social como objeto de la creación legislativa.

Para el Estado colombiano, al igual que otros estados latinoamericanos que han estado inmerso en el flagelo del conflicto se ha evidenciado la necesidad de dar satisfacción el derecho a la reparación simbólica como una expresión artística permite romper un paradigma de exclusión en beneficio de las víctimas y de la sociedad en contextos de justicia transicional, permitiendo que la satisfacción de este derecho sea eficiente.

La reparación simbólica le permite al estado integrar en las víctimas, sociedad, legisladores y juristas el ejercicio de derechos y obligaciones bajo componentes pedagógicos de comprensión de la norma y fortalecimiento de su aplicación.

En Colombia se ha integrado el derecho a la reparación simbólica en el proceso de justificación transicional bajo un enfoque pro víctima con la visión de poder ser satisfecho mediante expresiones artísticas. Aunque no se establezca jurídicamente un procedimiento metodológico, diferentes áreas de conocimiento como la psicología, la pedagogía y la sociología proponen parámetros generales necesarios para que el derecho pueda ser satisfecho. El componente más relevante es que la víctima debe ser la creadora del acto simbólico bajo una pedagogía que evite la acción con daño y la integración del enfoque diferencial.

La reparación simbólica representa un elemento de la justicia restaurativa complejo pues pretende mermar los efectos del hecho victimizante que por su naturaleza son irreparables. Es aquí, donde representa un gran reto metodológico para los abogados desarrollar y comprender el concepto, mientras que para las víctimas y la sociedad en general la reparación simbólica ha representado una herramienta que permite contar sus propias historias bajo criterios de redignificación, resignificación y resiliencia, trascendiendo la norma a la realidad.

Son más cercana a la satisfacción del derecho a la reparación simbólica las experiencias promovidas por la sociedad civil que por parte del Estado pues en las primeras al no manejarse un esquema rígido permite que el proceso de creación sea más cercano al sentir de la víctima lo que resulta siendo beneficioso.

Movimientos como FIC-VIC, son determinantes en la promoción de métodos innovadores en materia de reparación simbólica pues invitan a la sociedad a crear escenarios autónomos donde el epicentro de la creación sea la propia víctima.

Continuando con el proceso de estructuración metodológica iniciado por Fic-Vic, la presente tesis evidencia que una cartilla pedagógica con objeto de construcción artística y para el caso en concreto construcción dramática hace posible que una víctima cree su propia historia artísticamente, sin caer en la revictimización.

Mediante una pedagogía artística se puede dirigir a la víctima a un escenario donde tenga voz como herramienta dignificadora, se haga catarsis en relación al hecho victimizaste sin generar acción con daño cuando la retrospectiva se hace con un objetivo de creación. Se compone la resignificación de un proyecto de vida y resiliencia generándole la comprensión de su rol para sí misma, para su familia y para la sociedad mediante la visualización de sueños. Además, es un elemento contundente de construcción de memoria histórica.

6. Referencias.

20minutos (S,F) Aunque Estés Lejos, Recuperado De;

<https://www.20minutos.es/cine/cartelera/pelicula/13357/aunque-estes-lejos/>

Acedo, Castilla. J. (S,F) EL REY, LA JUSTICIA Y EL DERECHO EN NUESTRA LITERATURA DE LA EDAD DE ORO. Recuperado De;

http://institucional.us.es/revistas/rasbl/7/art_1.pdf

Anaya, A. (2016) Cantadoras Del Pacifico; Constructoras De Paz, Bogota Colombia.

Recuperado De:<https://www.radionacional.co/noticia/cultura/cantadoras-del-pacifico-constructoras-paz>.

Anónimo (2004) Botero Retrata Décadas De Violencia En Colombia. El País. Madrid. España.

Recuperado De: https://Elpais.Com/Cultura/2004/05/04/Actualidad/1083621601_850215.Html.

Anónimo (2012) El Impulso. Víctimas De La Justicia. Recuperado De;

<https://www.Elimpulso.Com/Apartado-De-Lectores/Victimas-De-La-Justicia>

Anónimo. (2014) Botero Retrata Décadas De Violencia En Colombia. El País. Recuperado

De; https://Elpais.Com/Cultura/2004/05/04/Actualidad/1083621601_850215.Html.

Alta Consejería Para Los Derechos De Las Víctimas, La Paz Y La Reconciliación. Modelo

Distrital De Asistencia, Atención Y Reparación A Las Víctimas Del Conflicto

Armado. Bogotá, ACDVPR, 2015.

Aramburo. J. L. (s,f) Derecho Como Arte, perspectivismo En El Derecho. Universidad

Nacional De Colombia. Bogotá, Colombia.

Badiou. (2004) La Idea De Justicia. Facultad De Artes Y Humanidades El Rosario.

Recuperado De; <http://www.Catedras.Fsoc.Uba.Ar/Heler/Justiciabadiou.Htm>

Benavidez, Vanegas, F. S. (2014) El Cine Y La Construcción De Memoria. Revista De

Ciencias Políticas Y Relaciones Internacionales, perspectivas. Recuperado De; <http://Studylib.Es/Doc/7830094/Descargar-Este-Fichero-Pdf---Revistas-De-La-Pontificia-Un.>

<http://Studylib.Es/Doc/7830094/Descargar-Este-Fichero-Pdf---Revistas-De-La-Pontificia-Un.>

Bonilla Maldonado, D. (Abril, 2017) El Análisis Cultural Del Derecho. Entrevista A Paul

Kahn. Mexico. Recuperado De:

[http://www.Scielo.Org/Mx/SciELO.Php?Script=Sci_Arttext&Pid=S1405-](http://www.Scielo.Org/Mx/SciELO.Php?Script=Sci_Arttext&Pid=S1405-02182017000100131)

[02182017000100131.](http://www.Scielo.Org/Mx/SciELO.Php?Script=Sci_Arttext&Pid=S1405-02182017000100131)

Botero Bernal A. (s,f) Derecho Y Literatura: Un Nuevo Modelo Para Armar. Instrucciones De

Uso. Medellín Colombia. Recuperado De;

<http://www.Jus.Unitn.It/Cardozo/Review/2008/Botero.Pdf>

- Botero Bernal A. (2009) El Quijote Y El Derecho: Las Relaciones Entre La Disciplina Jurídica Y La Obra Literaria. Medellín Colombia. Recuperado De; <https://Revistas.Uam.Es/Revistajurídica/Article/Download/6031/6491>.
- Builes, M. (2017) Revista Arcadia. Jose Manuel Echavarría Y Esa Guerra Que No Hemos Visto. Recuperado De; <https://www.revistaarcadia.com/Periodismo-Cultural---Revista-Arcadia/Articulo/Juan-Manuel-Echavarría-Retrata-La-Guerra-En-Colombia/66803>
- Cardenaz, Mendez, M. E. (s,f,) Ensayo Sobre La Didáctica Y Pedagogía Jurídica. Universidad Autónoma De Mexico. Recuperado De: <https://Archivos.Jurídicas.Unam.Mx/www/Bjv/Libros/5/2406/9.Pdf>.
- Carrino, A. (1992) Solidaridad Y Derecho. La Sociología Jurídica De Los «Critical Legal Studies. Del Original En Italiano Publicado En La Revista Democracia E Diritto, Año Xxx, N° 5-6, Septiembre-Diciembre, 1990. <http://www.cervantesvirtual.com/Descargapdf/Solidaridad-Y-Derecho-La-Sociologia-Jurídica-De-Los-Critical-Legal-Studies/>
- Canal Trece. (2018) “Basta De Violencia” Un Rap Para Conmemorar El Día De Las Víctimas. Bogotá, Colombia. Recuperado De; <https://canaltrece.com.co/noticias/basta-de-violencia-rap-jovenes-ldipron-conmemorar-dia-victimas/>
- Centro Internacional Para La Justicia Transicional. ICTJ. (2009) Justicia Transicional En América Latina: Enfrentando Los Dilemas Del Presente A Partir De Los Legados Del Pasado. Recuperado De; <https://www.ictj.org/sites/default/files/ICTJ-Global-Transitionaljustice-in-latin-america-2009-spanish.pdf>
- Centro Para Solucionar Conflictos (S,F,) ¿Qué Es Al Justicia Restaurativa? Recuperado De: http://www.cscsb.org/espanol/what_is_restorative_justice_espanol.html

Compes 3660 (2010) Consejo Nacional De Política Económica Y Social. Política Para Promover La Igualdad De Oportunidades Para La Población Negra, Afro Colombiana, Palanquera Y Raizal. Bogotá. Colombia. Recuperado De; [Http://Convergenciagnoa.Org/Wp-Content/Uploads/2017/07/Conpes-3660.Pdf](http://Convergenciagnoa.Org/Wp-Content/Uploads/2017/07/Conpes-3660.Pdf)

Corte Constitucional, (6 De septiembre De 2006) SC-454, 2006. [Mp: Jaime Córdoba Triviño]

Corte Constitucional, (10 De Julio De 2010) Sc-454, 2006. [Mp: Alberto Rojas Ríos

Correa, H, D. (2017) Revista Arcadia. Pinturas Que Nos Miran Y Nos Incluyen. Bogotá. Colombia. Recuperado De; [Https://Www.Revistaarcadia.Com/Periodismo-Cultural---Revista-Arcadia/Articulo/Pintura-Y-Arte-En-Respuesta-Del-Conflicto-Armado-De-Colombia/66206](https://www.revistaarcadia.com/Periodismo-Cultural---Revista-Arcadia/Articulo/Pintura-Y-Arte-En-Respuesta-Del-Conflicto-Armado-De-Colombia/66206).

Cortez. M. (2017). Confesiones Visuales De La Guerra Colombiana. El Espectador. Recuperado De; [Https://Www.Elespectador.Com/Noticias/Paz/Las-Confesiones-Visuales-De-La-Guerra-Colombiana-Articulo-720948](https://www.elespectador.com/Noticias/Paz/Las-Confesiones-Visuales-De-La-Guerra-Colombiana-Articulo-720948).

CNMH (2018) Informes. Recuperado De; [Http://Www.Centrodehistoriahistorica.Gov.Co/Informes](http://www.centrodehistoriahistorica.gov.co/Informes).

CNMH (2018) Iniciativas De Memoria; Apuesta Por El Fin Del Conflicto, Bogotá, Colombia. Recuperado De; [Http: Www.Centrodehistoriahistorica.Gov.Co/Informes](http://www.centrodehistoriahistorica.gov.co/Informes)

CNMH (2012) Lanzamiento Del Informe Basta Ya; Colombia, Historias De Guerra Y Dignidad. Bogotá, Colombia. Recuperado De; [Http://Www.Centrodehistoriahistorica.Gov.Co/Micrositios/Informegeneral/](http://www.centrodehistoriahistorica.gov.co/Micrositios/Informegeneral/)

Filmaffinity (s,f,) Punto Y Raya. Recuperado De; [Https://Www.Filmaffinity.Com/Co/Film545032.Html](https://www.filmaffinity.com/co/film545032.html)

Fotogramas (2008) Antigua Vida Mia. Recuperado De; <https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/A8717/Antigua-Vida-Mia/>

Gardeazábal, Bravo. C, (2008) Una Relectura De La Violencia En Los Papeles Del Infierno De Enrique Buenaventura, Revista De Estudios Culturales. Volumen 28 Número 28, primavera 2014. Recuperado De; <https://digitalcommons.conncoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1329&context=teatro>.

Gallego Morell, M. (1993) El Derecho Y Sus Relaciones Con El Arte. BOLETÍN DE LA FACULTAD DE DERECHO, Núm. 3 Recuperado De; [http://espacio.uned.es/fez/eserv/Bibliuned, p.BFD-1993-3-C829A53D/PDF](http://espacio.uned.es/fez/eserv/Bibliuned/p.BFD-1993-3-C829A53D/PDF).

Garrote, Perez. F, (2005) La Oposición Realismo Idealismo En La Literatura. Universidad De Salamanca. Recuperado De; <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/1605/B1550392.pdf?sequence=1>.

Guilis, G. (s,f,) CELS. El Concepto De Reparación Simbólica. Recuperado De; www.cels.org.ar/common/documentos/concepto_reparacion_simbolica.doc

Guilis, G. (2007) Instituto Interamericano De Derechos Humanos. La Reparación, Un Acto Jurídico Y Simbólico. Recuperado De; <https://biblioteca.lidh-jurisprudencia.ac.cr/index.php/documentos-en-espanol/verdad-justicia-y-reparacion/1222-la-reparacion-acto-juridico-y-simbolico/file>

González Rivas Martínez D (2012) Una Aproximación Al Iusculturalismo De Peter Häberle, Revista Cuestiones Consitucionales (27) Recuperado De; http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-91932012000200006

Herran, pinzon, O.H. (2010) identidad judicial indígena frente a la jurisdicción ordinaria actual en Colombia. Revista Prolegómenos. Derechos y Valores de la Facultad de Derecho, ISSN-e 0121-182X, Vol. 13, N°. 26, 2010, págs. 29-42

Ibermedia (S,F,) Paloma De Papel. Recuperado De:[Http://Www.Programaibermedia.Com/Ibermediatv/Paloma-De-Papel/](http://Www.Programaibermedia.Com/Ibermediatv/Paloma-De-Papel/)

Izquierdo, J. M. (1924) El Derecho En El Teatro Español. Sevilla. España. Recuperado De:[Http://Fama2.Us.Es/Fde/Ocr/2007/Obrasdejosemariaizquierdot4.Pdf](http://Fama2.Us.Es/Fde/Ocr/2007/Obrasdejosemariaizquierdot4.Pdf)

Nina, D. (2010) El Arte Como Objeto De Apropiación Común, p.Redefiniendo Las Bases Del Derecho Moderno. Revista Critica Juricia (30). Recuperado De:[Http://Www.Revistas.Unam.Mx/Index.Php/Rcj/Article/Viewfile/35459/32305](http://Www.Revistas.Unam.Mx/Index.Php/Rcj/Article/Viewfile/35459/32305).

Maldonado De Lizalde, (s,f,) El Derecho Penal En Sófocles Y Esquilo, ponencia Presentada En El Instituto De Investigaciones Jurídicas De La UNAM. Recuperado De; [Https://Es.Scribd.Com/Document/353262373/El-Derecho-Penal-En-Sofocles-Y-Esquilo-Edipo-Rey-Y-Eumenides](https://Es.Scribd.Com/Document/353262373/El-Derecho-Penal-En-Sofocles-Y-Esquilo-Edipo-Rey-Y-Eumenides).

Martinez, F. (2016) El Tiempo; Cantadoras Del Pacifico. Recuperado De; [Https://Www.Eltiempo.Com/Opinion/Columnistas/Fabio-Martinez/Cantadoras-Del-Pacifico-Fabio-Martinez-Columnista-El-Tiempo-54438](https://Www.Eltiempo.Com/Opinion/Columnistas/Fabio-Martinez/Cantadoras-Del-Pacifico-Fabio-Martinez-Columnista-El-Tiempo-54438)

Mendez Riaño. C. (22 De Diciembre Del 2016) Mi Cuerpo Y La Danza, p.Transformaciones Desde La Enseñanza De La Danza Contemporánea. Proyecto Curricular Arte Danzario. Universidad Distrital Francisco Jose De Caldas. Recuperado De; [Http://Repository.Udistrital.Edu.Co/Bitstream/11349/5612/](http://Repository.Udistrital.Edu.Co/Bitstream/11349/5612/)

Montaño, Palacio, J. (2016) El Espectador. El Teatro, Otra Forma De Escuchar A Los Desplazados Del Pacífico. Bogota, Colombia; Recuperado De; [Https://Colombia2020.Elespectador.Com/Pais/El-Teatro-Otra-Forma-De-Escuchar-Los-Desplazados-Del-Pacifico](https://Colombia2020.Elespectador.Com/Pais/El-Teatro-Otra-Forma-De-Escuchar-Los-Desplazados-Del-Pacifico)

Moreno. C. (6 De Junio De 2016) La Historia La Escriben Los Vencedores, p.ero El Tiempo Da Voz A Los Vencidos. El Diario. Recuperado De:[Https://www.eldiario.es/Norte/Cantabria/Cultura/Carla-Montero_0_523897742.html](https://www.eldiario.es/Norte/Cantabria/Cultura/Carla-Montero_0_523897742.html).

Molina Ochoa, A. (2015) Estudio Cirtico Del Derecho. Instituto De Investigaciones Jurídicas. Universidad Autónoma De Mexico. Recuperado De; [Https://Archivos.Jurídicas.Unam.Mx/Www/Bjv/Libros/8/3875/15.Pdf](https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/8/3875/15.pdf).

Notivision (2016) Exposición Pictórica; Lienzos De La Memoria En Popayan. Recuperado De; [Http://www.Notivision.Com.Co/Noticias/Popayan/Exposicion-Pictorica-Lienzos-De-La-Memoria-En-Popayan](http://www.notivision.com.co/noticias/popayan/exposicion-pictorica-lienzos-de-la-memoria-en-popayan)

La Republica (2018) Cine Peruano: Galardona Película La Casa Rosada Se Estrena En Mayo. Recuperado De; [Https://Larepublica.Pe/Espectaculos/1228534-Cine-Peruano-Galardona-Pelicula-La-Casa-Rosada-Se-Estrena-En-Mayo](https://larepublica.pe/espectaculos/1228534-cine-peruano-galardona-pelicula-la-casa-rosada-se-estrena-en-mayo)

Lerner, Febres, S. (2010) La Bsuqueda De La Memoria Hitorica En Latinoamerica: Reconciliación Y Democracia. Recuperado De:[Https://Periodicos.Ufpa.Br/Index.Php/Hendu/Article/Download/367/585](https://periodicos.ufpa.br/index.php/hendu/article/download/367/585).

Ley 975 De 2005. Congreso De Colombia. Publicada En El Diario Oficial No. 45.980 De 25 De Julio De 2005.

Ley 1448 De 2011. Congreso De Colombia. Publicada En El Diario Oficial 48096 De Junio 10 De 2011.

Observatorio De Paz Y Conflicto; OPC (2016) Amnistía E Indulto. Universidad Nacional De Colombia. Recuperado De;

[Http://Www.Humanas.Unal.Edu.Co/Observapazyconflicto/Files/1114/6558/5997/OPC_Amnistia_Indulto_Snt.Pdf](http://Www.Humanas.Unal.Edu.Co/Observapazyconflicto/Files/1114/6558/5997/OPC_Amnistia_Indulto_Snt.Pdf)

Oliveros, Aya, C. 2010. El Cine Político: Un Recurso Didáctico En La Enseñanza Del Derecho Constitucional. Revista Diálogos De Saberes. Isnn 0124 – 0021. Pags. 245 – 260. Recuperado De:

Revistas.Unilibre.Edu.Co/Index.Php/Dialogos/Article/Download/1923/1446/

Oliveros, Aya, C. 2010. Bajo El Lente Del Cine Político: La Imagen Problematicadora. Prolegomenos. Vol. XIII, #26. Pags. 123 – 142. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/876/87617274008.pdf>

Oliveros, Aya, C. 2010. Teatralidad Y Derecho: Visiones Pedagógicas En La Praxis Procesal. Prolegomenos. Vol XIII #25Pags. 165 – 179. Recuperado de: <https://revistas.unimilitar.edu.co/index.php/dere/article/view/2452/2135>

Ortiz Torres, E. (2009) Revista Iberoamericana De Educación; La Psicodidáctica Y El Uso De Las Contradicciones Dialécticas En El Proceso De Enseñanza-Aprendizaje ISSN, p.1681-5653 N.º 50/1 – 25 De Julio De 2009. Recuperado De; [Https://Rieoei.Org/RIE/Article/View/1847](https://Rieoei.Org/RIE/Article/View/1847)

Parra Durango (S,F) Plan Nacional De Inserción De Los Componentes Culturales Y Artísticos En La Educación, Ministerio De Educación Y Cultura De Ecuador; Recuperado De; [Http://Www.Lacult.Unesco.Org/Docc/Ponenciaecuador.Pdf](http://Www.Lacult.Unesco.Org/Docc/Ponenciaecuador.Pdf).

Pettoruti (2010) El Arte Del Derecho. Revista Derecho Y Ciencias Sociales. Febrero 2010. N°2.Pgs. 22-32. Recuperado De;

[Http://Sedici.Unlp.Edu.Ar/Bitstream/Handle/10915/15227/Documento_Completo.Pdf?Sequencia=1&Isallowed=Y](http://Sedici.Unlp.Edu.Ar/Bitstream/Handle/10915/15227/Documento_Completo.Pdf?Sequencia=1&Isallowed=Y).

Peláez Grisales, H. (2015). Una Mirada Al Problema Del Derecho De Los Sujetos Y Grupos Desaventajados De Especial Protección En Colombia Y La Apuesta Por Una Necesaria Fundamentación Teórica Desde Las Teorías Contemporáneas De La Justicia. *Estudios Socio-Jurídicos*, 17(1), 125-168. Recuperado De; [Http://Www.Scielo.Org.Co/Pdf/Esju/V17n1/V17n1a04.Pdf](http://Www.Scielo.Org.Co/Pdf/Esju/V17n1/V17n1a04.Pdf)

RAVSBERG. F. (2013) Publico. Cuba Y La Vigencia De La Película Fresa Y Chocolate. Recuperado De; [Https://Www.Publico.Es/Culturas/Cuba-Y-Vigencia-Pelicula-Fresa.Html](https://Www.Publico.Es/Culturas/Cuba-Y-Vigencia-Pelicula-Fresa.Html)

Mascitti, M, 2017. El Abogado Y Su Obra Artística, *Ars Iuris Salmanticensis ESTUDIOS* Vol. 5, 87-112 Recuperado De; [Https://Gredos.Usal.Es/Jspui/Bitstream/10366/137713/1/El_Abogado_Y_Su_Obra_Artistica.Pdf](https://Gredos.Usal.Es/Jspui/Bitstream/10366/137713/1/El_Abogado_Y_Su_Obra_Artistica.Pdf)

Pérez, Vera, J. (S,F,) Tragedia Y Derecho: Una Lectura De Edipo Rey De Sófocles Desde La Problemática De La Verdad En La Filosofía De Karl Jaspers” Tesis De Maestría Universidad De Chile Recuperado De; [Http://Studylib.Es/Doc/4652573/Tragedia-Y-Derecho--Una-Lectura-De-Edipo-Rey](http://Studylib.Es/Doc/4652573/Tragedia-Y-Derecho--Una-Lectura-De-Edipo-Rey)

Perez, Giralda, A. (S,F) Poder Y Derecho En William Shakespeare. Recuperado De; [Http://Hyperbole.Es/2016/07/Poder-Y-Derecho-En-Shakespeare/](http://Hyperbole.Es/2016/07/Poder-Y-Derecho-En-Shakespeare/).

Rodríguez Molinero, M (1990) La Sociedad Y El Derecho, *ANUARIO DE FILOSOFIA DEL DERECHO VII* Pag. 239-259, Salamanca, España; Recuperado De; [Https://Dialnet.Unirioja.Es/Descarga/Articulo/142175.Pdf](https://Dialnet.Unirioja.Es/Descarga/Articulo/142175.Pdf).

Martínez Quintero, Felipe. (2013). Las Prácticas Artísticas En La Construcción De Memoria Sobre La Violencia Y El Conflicto. *Eleuthera*, 9(2), 39-58.

RUIZ, J. J. (S,F.) DERECHO Y LITERATURA: CALDERÓN Y LA RAZÓN DE ESTADO, Recuperado De; [Http://Www.Centrodefilosofia.Org/lyd/lyd45_12.Pdf](http://www.centrodefilosofia.org/lyd/lyd45_12.pdf).

Salazar Arenas, (Agosto, 2013) Tres Visiones Del Arte Colombiano. *Agenda Cultural Gimnasio Moderno*. Recuperado De; [Https://Gimnasiomoderno.Edu.Co/Pdf/Publicaciones/LIBRO_Salazar.Pdf](https://gimnasiomoderno.edu.co/pdf/publicaciones/libro_salazar.pdf).

Sampedro, Arrubla. J. A, p.LOS DERECHOS HUMANOS DE LAS VÍCTIMAS: Apuntes Para La Reformulación Del Sistema Penal. *Rev. Colomb. Derecho Int. Ildi Bogotá (Colombia)* N° 12, p.353-372, Edición Especial 2008 Recuperado De; [Http://Www.Scielo.Org.Co/Pdf/Ildi/N12/N12a13.Pdf](http://www.scielo.org.co/pdf/ilrdi/N12/N12a13.pdf)

Semana (2016) *Revista Semana*; “Victus” Una Obra De Teatro Para La Reconciliación. Bogota, Colombia. Recuperado De; [Https://Www.Semana.Com/Cultura/Articulo/Victus-La-Obra-De-Teatro-En-La-Que-Víctimas-Del-Conflicto-Armado-Comparten-Escenario/474108](https://www.semana.com/cultura/articulo/victus-la-obra-de-teatro-en-la-que-victimas-del-conflicto-armado-comparten-escenario/474108).

Sierra, Quintero, O. L. (2016) *Experiencias De Otridad En La Reparación Simbólica En Colombia*(Tesis De Grado) Universidad Nacional De Colombia. Bogota, Colombia. Recuerado De; [Http://Bdigital.Unal.Edu.Co/54600/1/52434995.2016.Pdf](http://bdigital.unal.edu.co/54600/1/52434995.2016.pdf)

Trazegnies, Granda, F.. Octubre, 2016. La Interacción Entre Literatura Y Derecho, *Revista Derecho & Sociedad*, N° 47 / Pp.397-403 Recuperado De; [Http://Revistas.Pucp.Edu.Pe/Index.Php/Derechosociedad/Article/Viewfile/18902/19119](http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/derechosociedad/article/viewfile/18902/19119).

Unidad Para La Atención Y Reparación Integral A Las Víctimas. UARIV (s,f.) *Ruta De Reparación Colectiva Para Grupos Étnicos En El Marco De Los Decretos Ley 4633, 4634 Y 4635*

- De 2011. Recuperado De;
[Http://Escuela.Unidadvictimas.Gov.Co/Cartillas/Agenda_Colectiva.Pdf](http://Escuela.Unidadvictimas.Gov.Co/Cartillas/Agenda_Colectiva.Pdf)
- Vergara. O. (2013) Olivecrona: *Realismo E Idealismo: Algunas Reflexiones Sobre La Cuestión Capital De La Filosofía Del Derecho. Eunomia*. Revista En Cultura De La Legalidad, (5) Pp.248-263. Recuperado De; [Https://E-Revistas.Uc3m.Es/Index.Php/EUNOM/Article/Download/2185/1121](https://E-Revistas.Uc3m.Es/Index.Php/EUNOM/Article/Download/2185/1121).
- Villa Gómez, J. D., Barrera. Machado, D., Arroyave Pizarro, L., & Montoya Betancur, Y. (2017). Acción Con Daño: Del Asistencialismo A La Construcción Social De La Víctima. Mirada A Procesos De Reparación E Intervención Psicosocial En Colombia. *Universitas Psychologica*, 16(3), 1-13. [Https://Doi.Org/10.11144/Javeriana.Upsy16-3.Adac](https://doi.org/10.11144/Javeriana.Upsy16-3.Adac)
- Waltz. S (2016) Revista Perfil. El Arte Sirve Para Abrir Diálogos. Tomado De, [p.Http://Www.Perfil.Com/Noticias/Espectaculos/El-Arte-Sirve-Para-Abrir-Dialogos-20160612-0027.Phtml](http://www.perfil.com/noticias/espectaculos/el-arte-sirve-para-abrir-dialogos-20160612-0027.phtml)
- Wolkmer, A. C. (2003) Introducción Al Pensamiento Jurídico Crítico. Bogota, Colombia, Recuperado De;
[Http://Www.Ilsa.Org.Co/Biblioteca/Enclavesur/Enclavesur_4/En_Clave_Sur_4.Pdf](http://www.ilsa.org.co/Biblioteca/Enclavesur/Enclavesur_4/En_Clave_Sur_4.Pdf).
- WOLKMER, A, C. (2003) INTRODUCCIÓN AL PENSAMIENTO JURÍDICO CRÍTICO. Bogota, Colombia, Recuperado De;
[Http://Www.Ilsa.Org.Co/Biblioteca/Enclavesur/Enclavesur_4/En_Clave_Sur_4.Pdf](http://www.ilsa.org.co/Biblioteca/Enclavesur/Enclavesur_4/En_Clave_Sur_4.Pdf).