

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Derecho

Programa Andino de Derechos Humanos

Maestría en Derechos Humanos y Democracia en América Latina

Mención Políticas Públicas

La defensa y la promoción de los Derechos Humanos a través del arte

Estudio de caso: Proyecto “Destierro y Reparación”, Medellín, Colombia, 2008

Vesna Jokić

Medellín, 2013



CLAUSULA DE CESION DE DERECHO DE PUBLICACION DE TESIS

Yo, Vesna Jikic, autor de la tesis intitulada “La defensa y la promoción de los Derechos Humanos a través del arte Estudio de caso: Proyecto “Destierro y Reparación”, Medellín, Colombia, 2008”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magister en Derechos Humanos y Democracia en América Latina, mención Políticas Públicas, en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.

Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.

En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha. 06-11-2013

Firma:

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Derecho

Programa Andino de Derechos Humanos

Maestría en Derechos Humanos y Democracia en América Latina

Mención Políticas Públicas

La defensa y la promoción de los Derechos Humanos a través del arte

Estudio de caso: Proyecto “Destierro y Reparación”, Medellín, Colombia, 2008

Vesna Jokić

Tutor: Hernán Reyes Aguinaga

Medellín, 2013

Resumen

Ante la creciente visibilidad, importancia y problematización del discurso de los derechos humanos, la persistencia de conflictos y violaciones masivas de los mismos alrededor del mundo, el impacto profundo que tiene el arte sobre los individuos y las sociedades así como el protagonismo del arte y los artistas en busca de transformaciones, surge la pregunta por el rol del arte en la defensa y promoción de los derechos humanos.

Para abordar y responder a esta pregunta, se busca en la presente investigación determinar el papel del arte en el proyecto “Destierro y Reparación”, organizado por el Museo de Antioquia y la Corporación Región en la ciudad de Medellín en 2008.

Para este fin, se establecen en primera instancia los antecedentes sociopolíticos del evento caso de estudio sobre la base de una caracterización general de la violencia resultante del conflicto colombiano, de la situación de desplazamiento y de la respuesta estatal en esta materia a nivel nacional y de la ciudad de Medellín. En segundo lugar, se hace una caracterización del proyecto, incluyendo sus antecedentes más específicos, participantes y sus motivaciones, organización general y balance. Tercero, se analizan las potencialidades del arte en relación con la defensa y promoción de los derechos, asumiendo el arte sobre todo como una herramienta y espacio de comunicación para tal efecto. Dichas potencialidades se abordan en tres planos: a) arte como vía para transmitir el mensaje de DD.HH.; b) arte como ejercicio de derechos en sí; y c) arte como potencia transformadora de la sociedad y del discurso de los derechos. Finalmente, se proveen recomendaciones respecto a la defensa y promoción de los DD.HH. a través del arte a partir de los hallazgos y se plantean algunas reflexiones adicionales.

Dedicatoria

El presente trabajo está dedicado a mi hija, Salomé Piñeros Jokić, quien tuvo que pasar demasiado tiempo sin verme a causa de su elaboración; a su padre, Juan Gabriel Piñeros Jiménez, sin cuyo inmenso apoyo en todos los sentidos posibles no lo hubiera podido hacer; a mis padres, Suada y Miladin Jokić, y mi hermano, Slađan Jokić, por amarme incondicionalmente, creer en mí siempre, tenerme paciencia y alentarme a terminarlo; a mis abuelos, Behija y Jusuf Međić, a quienes espero ver pronto; a mi “BFF”, Danijela Prodanović, cuya amistad me ha acompañado fielmente todos estos años; a todas las víctimas de la violencia en el mundo con la esperanza de que éste trabajo sea una pequeña fuente de inspiración y transformación.

Agradecimientos

Agradezco, en primer lugar, a todas las personas que participaron en el presente estudio, compartiendo conmigo sus pensamientos y sentimientos. ¡Este trabajo es tanto de ellas y ellos como es mío! En especial, quiero agradecerle al Museo de Antioquia por ofrecerse como un espacio de gran hospitalidad y orientación para esta investigación. Extiendo mi agradecimiento también a mis amigas y amigos Karen Robayo, Luis Jaramillo Duque y Natasha Grestorex por estar a mi lado, dándome ánimo y consejos para seguir. Sobre todo le agradezco a Hanna Marisol Henao Vanegas, quien me apoyó tanto a nivel personal como intelectual. Adicionalmente, le doy mi agradecimiento a Juan Pablo Cadena, quien, sin saberlo, acompañó este trabajo mediante un regalo que me hizo tantos años atrás. Así mismo, extiendo mi agradecimiento a mi tutor, Hernán Reyes Aguinaga, cuyas orientaciones académicas han sido valiosas. Le agradezco igualmente a la Universidad Andina, particularmente a Gina Benavides, Verónica Galarza y Gardenia Chávez, por su inapreciable acompañamiento académico, logístico y emocional. Por último, ¡gracias a todas y todos aquellos a quienes conocí a causa de esta investigación y quienes en momentos y espacios específicos contribuyeron personal y/o intelectualmente a su realización!

Tabla de Contenido

Introducción	8
Capítulo I	
Contexto sociopolítico del proyecto “Destierro y Reparación”	21
El conflicto colombiano	21
Los alcances del desplazamiento forzado	24
La violencia en Medellín.....	28
Desplazamiento y desplazamiento intra-urbano	25
Respuesta gubernamental: la política pública de prevención y atención del desplazamiento forzado.....	33
Capítulo II	
Desear, pensar y ejercer los derechos humanos a través del arte: Proyecto “Destierro y Reparación”	52
Antecedentes	54
Características del proyecto	58
Capítulo III	
Arte para el ejercicio de los derechos humanos	74
Arte como vehículo para el mensaje de los derechos humanos	75
Arte como mensaje referido a los derechos humanos	107
Arte como transformación.....	112
Desencuentros y re-encuentros	128
Conclusión	134
Capítulo IV	
Conclusiones finales.....	136
Anexos.....	143
Tabla 1: Componente expositivo.....	143
Tabla 2: Componente cultural	145
Tabla 3: Componente académico	147
Tabla 4: Componente pedagógico.....	152
Tabla 5a: Componente comunicativo.....	153
Tabla 5b: Componente comunicativo	155
Registro fotográfico - Componentes expositivo y cultural	156
Bibliografía	168
Fuentes consultadas.....	174
Entrevistas	174

INTRODUCCIÓN

Los derechos humanos han ganado enorme visibilidad e importancia a nivel mundial desde la Declaración Universal de los Derechos Humanos en 1948, llegando a ser denominados “una especie de religión secular”.¹ A la vez, los intentos de definir su naturaleza, contenido y alcance han generado un gran debate entre pensadores desde diversas disciplinas a nivel internacional. Aunque no se vislumbra, por lo menos en el futuro cercano, un acuerdo en cuanto a la teoría y la práctica de los derechos humanos, se observa un consenso generalizado y fuerte acerca de su enorme importancia para el bienestar de la humanidad y la necesidad de promover, proteger y defenderlos con especial esmero.

Desde corrientes opuestas de fundamentación filosófica de los derechos humanos, Bobbio y Nino afirman con vehemencia su valor. Desde el positivismo jurídico, Bobbio describe el creciente interés por los derechos humanos como “la faz más brillante” en una historia de la humanidad sumergida predominantemente en la oscuridad y “un signo del progreso moral de la humanidad”.² En la misma línea y desde una corriente cercana al naturalismo jurídico, Nino sostiene que los derechos humanos son “uno de los más grandes inventos de nuestra

¹ Elie Wiesel, “Memory and Ethics” (transcripción de conferencia, Washington University in St. Louis, ceremonia de grado n° 150, St. Louis, MO, 20 de mayo, 2011). <<http://wumath.wustl.edu/news/1016>>.

² Norberto Bobbio, *El tercero ausente* (Madrid: Ediciones Cátedra, S. A., 1997), 161-2.

civilización”³, comparables con los avances tecnológicos en cuanto al impacto social que producen.

Así mismo, desde una tercera posición que rechaza por completo el afán de fundamentar los derechos humanos como irrelevante y “anticuado”⁴, pensadores como Rorty recomiendan enfocarse en el asunto más práctico de cómo seguir edificando y fortaleciendo una cultura de derechos para un futuro mejor.

La Carta de las Naciones Unidas les impone a los Estados la obligación de promover el respeto universal y efectivo de los DD.HH., mientras que la Declaración Universal de los Derechos Humanos invoca a la vez el deber de todos los individuos e instituciones de comprometerse con su promoción, reconocimiento y aplicación en virtud de sus deberes hacia las comunidades a las que pertenecen. Sin embargo, las opiniones acerca de la mejor manera de hacerlo difieren. Si bien para los Estados el reconocimiento jurídico es imprescindible, la Declaración Universal también enfatiza en la enseñanza y la educación como vías para esta tarea.⁵

Los teóricos mencionados igualmente ofrecen propuestas. Bobbio no especifica exactamente el camino, pero hace un llamado a accionar y tener fe en los derechos como el motor del progreso moral de la humanidad.⁶ Según Nino, el reconocimiento jurídico se ha

³ Carlos Santiago Nino, *Ética y derechos humanos. Un ensayo de fundamentación*, 2ª ed., amp. y rev., 1ª reimpresión, Colección: Filosofía y derecho, 15 (Buenos Aires: Editorial Astrea, 2005), 158-60.

⁴ Richard Rorty, “Human Rights, Rationality and Sentimentality”, *Truth and Progress. Philosophical Papers*, 1ª ed., vol. 3 (Cambridge: Cambridge University Press, 1998): 167-85, Cambridge Books Online (edición electrónica, 2010), doi: <http://dx.doi.org/10.1017/CBO9780511625404.010>.

⁵ Véase art. 26.

⁶ Bobbio, *El tercero ausente*, 172-3.

mostrado insuficiente -aún llevado a nivel internacional- para asegurar la aceptación y la vigencia de los DD.HH., por lo cual es necesario construir una “conciencia moral de la humanidad acerca del valor de estos derechos” mediante un debate racional en el marco de la filosofía moral.⁷

Rorty, por otro lado, considera esencial para el fomento de una cultura global de los derechos humanos una “educación sentimental”⁸, entendida como la manipulación de los sentimientos con el objetivo de generar cercanía con las personas con las que normalmente no se experimenta identificación. De esta manera, se lograría ver las similitudes más que las diferencias con tales personas, ponerse en sus zapatos, sentir empatía y evitar “la tentación” de verlas como menos humanas, lo cual usualmente se esconde detrás de las violaciones de los derechos. Se trata de un acercamiento a la moral no desde la reflexión racional sobre la naturaleza del ser humano sino desde los sentimientos como la empatía, la solidaridad, etc.;⁹ es decir, se trata de una apuesta a los sentimientos sobre la razón. Aunque no concuerdo con la mayoría de los planteamientos de Rorty respecto a este tema, incluyendo su acercamiento al impacto sobre los sentimientos como manipulación, se puede rescatar de su propuesta de “educación sentimental” el reconocimiento que hace de la dimensión sentimental/emocional del ser humano, ante un discurso y una práctica de los derechos predominantemente racional y formal/jurídica.

⁷ Nino, *Ética y derechos humanos*, 5.

⁸ Rorty, “Human Rights, Rationality and Sentimentality”, 167-85.

⁹ *Ibíd.*

Desde una posición crítica, autores como de Sousa Santos, Sánchez Rubio y Herrera Flores proponen reconceptualizar por completo la visión y la práctica de los derechos en términos interculturales en vez de occidentales, extrajurídicos en vez de jurídico-positivistas, dinámicos en vez de estáticos, procesuales en vez de esencialistas/naturalistas, pre-violatorios en vez de post-violatorios, todo en aras de construir una cultura antihegemónica e integral de los derechos humanos que tuviera la humanización de la sociedad como su objetivo verdaderamente emancipador. Si bien los planteamientos de Bobbio, Nino y Rorty son válidos, se asientan sobre una visión de los derechos humanos occidentales, hegemónicos, absolutistas y normativista/formalista, la cual predomina a nivel internacional. Aunque los tres pensadores se aventuran hacia dimensiones nuevas y necesarias del discurso y la práctica de los derechos humanos, que contemplan al ser desde un enfoque más integral, lo hacen en la estrechez del conocido, conveniente y seguro espacio de esa misma visión dominante. Por eso dice Sánchez Rubio que “[n]o se trata sólo de incrementar una conciencia y una cultura jurídica de protección, sino, además, potenciar una cultura de derechos humanos en general, integral [...]”.¹⁰ En otras palabras, no es suficiente tener fe, una conciencia moral profunda o sentimientos acerca de una humanidad de los derechos “anestesiada”¹¹ en su dignidad aunque fuera humana. Hay que enfrentarse directamente con la idea misma de la humanidad.

¹⁰ David Sánchez Rubio, *Repensar Derechos Humanos. De la anestesia a la sinestesia*, Colección Universitaria, Textos Jurídicos (Sevilla: Editorial Mad, S. L., 2009), 16.

¹¹ Se hace alusión a la obra anteriormente mencionada de Sánchez Rubio donde en la página 14 habla de una cultura anestésica de la defensa de los derechos humanos.

Las tres posturas críticas nos enfrentan con una imagen mucho menos optimista y atractiva de los derechos humanos. Como un producto de la cultura occidental, liberal, individualista, imperialista y hegemónica, los derechos no siempre han tenido ni objetivos ni efectos progresistas y emancipadores. Por un lado, han sido “procesados, empacados y comercializados” cuidadosamente según los principios y valores de su cultura de origen exclusivamente. Por el otro, han sido utilizados como tales por esta cultura para establecer y mantener su hegemonía política, económica y cultural. De Sousa Santos los concibe como un fenómeno local impuesto globalmente por dominación, es decir un “localismo globalizado” o “globalización desde arriba”.¹² Así, a la vez que unas y unos han experimentado “progreso y emancipación”, otras y otros han sido sujetas/os a la dominación, opresión, marginalización, exclusión y discriminación por medio de los derechos humanos bajo las pretensiones de su universalidad, un valor, de nuevo, netamente occidental.

Se observa entonces que los derechos humanos son un fenómeno social y que, como tal, se hallan insertados en y condicionados por las dinámicas de las relaciones (desiguales) de poder. En consecuencia, han actuado como estrategias de re-producción de estas relaciones (desiguales) de poder, es decir de dominación y exclusión, tanto en la escena global caracterizada por el imperialismo/neocolonialismo occidental como en otros contextos locales, o de antagonismo/emancipación, es decir transformación, de las mismas, según

¹² Boaventura de Sousa Santos, *De la mano de Alicia. Lo social y lo político en la postmodernidad*, Consuelo Bernal y Mauricio García, traductores (Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Facultad de Derecho Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes: 1998), 350.

explican Herrera Flores y Sánchez Rubio.^{13 14} Ante esta realidad, la posibilidad de progreso y emancipación a través de los derechos es meramente eso, una posibilidad condicionada por las lógicas de las relaciones sociales, políticas, culturales y económicas en las que éstos se hallan sumergidos en un determinado contexto.

Sin embargo, esta dimensión relacional de los derechos humanos se desconoce desde la visión dominante, la cual a partir de su herencia occidental moderna ha esencializado a los derechos en forma de ideales abstractos, absolutos y trascendentales, como algo inherente a la naturaleza del ser independientemente de su contexto social, cultural, político o económico. Sobre la base de esta visión se ha edificado una cultura sobre todo judicial de los derechos humanos, centrada en la relación Estado-individuo, la dimensión post-violatoria de los mismos y los espacios jurídicos para su defensa y protección. El resultado ha sido un discurso y una práctica demasiado formales y, por ende, mermadas e insuficientes para lograr dinámicas verdaderamente progresistas y emancipadoras. Explica Sánchez Rubio:

Los derechos humanos ni existen en abstracto, ni son algo dado, ni quedan congelados en una norma de máximo rango. Es imprescindible su positivación en tanto que derechos fundamentales, pero no es suficiente. Los sistemas de garantía jurídicos para hacerlos efectivos deben ir acompañados de más garantías. La mayor eficacia implica tramas políticas y sociales en todos los niveles. En ellas, siempre los seres humanos y sus condiciones de vida marcan la referencia al intentar plasmar extensiva y universalmente su capacidad de disfrute y reapropiación de sus posibilidades. No hay que creer que sólo un derecho fundamental se hace valer cuando se incumple, una vez que se viola o

¹³ Joaquín Herrera Flores, *La reinención de los Derechos Humanos*, Colección ensayando (Atrapasueños, Licencia Creative Commons), 84.

¹⁴ Sánchez Rubio, *Repensar Derechos Humanos*, 27.

se omite su promoción, estableciendo sistemas de garantías sin tener en cuenta el contexto de dominación e imperio en el que se sitúan. Desde el principio se tienen que dar las bases para desarrollar todo un conjunto de relaciones emancipadoras en las que los seres humanos sean los auténticos protagonistas.¹⁵

A parte de la normativa e institucional, se hace necesario reconocer y dar protagonismo a otras tantas dimensiones más sustanciales de los derechos.

Para acercarse al progreso y la emancipación, entendida por Sánchez Rubio como el “incremento de niveles de humanización”¹⁶, tanto de Sousa Santos como Herrera Flores y Sánchez Rubio consideran necesario reconceptualizar/re-construir el discurso y la práctica de los derechos. Herrera Flores y Sánchez Rubio sugieren, en primer lugar, reconocer y fortalecer las dimensiones alternativas de los derechos, entendiéndolos como “procesos institucionales y sociales que posibilitan la apertura y consolidación de espacios de lucha por la dignidad humana”¹⁷, en palabras del primer autor, o “el conjunto de prácticas sociales, simbólicas, culturales e institucionales que reaccionan contra los excesos de cualquier tipo de poder y en donde se impiden a los seres humanos constituirse como sujetos”¹⁸, en las del segundo. Concebidos así, en términos relacionales, espontáneos, pre-legislativos y corporales, los derechos humanos desbordan de manera significativa el estrecho espacio jurídico para incluir a todos los espacios y actores sociales. En segundo lugar, junto con de Sousa Santos, proponen replantear por medio de intercambios

¹⁵ *Ibíd*, 31.

¹⁶ *Ibíd*.

¹⁷ Herrera Flores, *La reinención de los Derechos Humanos*, 13.

¹⁸ Sánchez Rubio, *Repensar los Derechos Humanos*, 31.

interculturales las nociones de la universalidad, la dignidad y lo humano, moldeadas por la cultura occidental, moderna, imperialista, para llegar a un discurso y una práctica contrahegemónica y verdaderamente emancipadora.

Si bien de Sousa Santos, Sánchez Rubio y Herrera Flores critican y sacan a la luz los defectos y las trampas de la visión dominante de los derechos, cuyos representantes encontramos, por otro lado, en Nino, Bobbio y Rorty, a la vez experimentan puntos de encuentro con estos pensadores al reconocer todos ellos la necesidad, la posibilidad o la realidad de la existencia de dimensiones, maneras y espacios alternativos de despliegue de los derechos humanos. Es este reconocimiento, sea a nivel conceptual o práctico/material, con un mayor o menor grado de profundidad, de un más allá de lo jurídico-positivista de los derechos humanos lo que interesa rescatar de sus distintas visiones.

En este contexto, surge la pregunta por el rol del arte en estos procesos. Si la defensa y la promoción de los derechos cuentan con o precisan lo relacional, lo cultural, lo político, lo moral, lo sentimental, lo sensible, lo corporal, etc., ¿de qué manera se relacionan entonces con la práctica artística?

La sociología del arte manifiesta las maneras profundas y multifacéticas en las cuales el arte actúa sobre los individuos y las sociedades. La relación del arte con la sociedad se basa en una dinámica de reciprocidad donde el arte moldea a la sociedad y es a la vez moldeado por ella. Según Hauser, el arte influye profundamente sobre los individuos y las sociedades,

iluminando las problemáticas que los afectan, ayudando a que uno se entienda a sí mismo y al otro y alentando al cambio, la autoexaminación y autocuestionamiento.¹⁹

Históricamente, el arte en sus diversas formas no sólo ha reflejado sino, a la vez, ha transformado la realidad y las identidades sociales, culturales y políticas, manteniendo, reforzando o desafiándolas. Las expresiones artísticas justamente han formado parte de y constituido procesos de lucha por la dignidad humana. Han actuado como una herramienta de promoción, defensa, ejercicio y transformación de los derechos de las personas y las comunidades, cuestionando los paradigmas hegemónicos, denunciando violaciones, desafiando las prácticas culturales deshumanizantes, educando y resistiendo, promoviendo o contribuyendo a cambios sociales y culturales. Así mismo, el lenguaje del arte resulta a menudo más cercano, esclarecedor e impactante.

Hoy en día, el arte se compromete cada vez más con problemas socio-políticos y los artistas se convierten en activistas. A nivel mundial y de América Latina en particular, las experiencias del uso del arte para promover y defender los derechos humanos no son pocas. Se puede encontrar artistas individuales, grupos e instituciones de arte que trabajan temas relacionados así como organizaciones de derechos humanos que han recurrido al arte en su trabajo, siendo un ejemplo de ello a nivel internacional el proyecto *Art for Amnesty* de la organización *Amnesty International*.²⁰

¹⁹ Arnold Hauser, *Sociología del arte*, vol. II (Madrid: Ediciones Guadarrama, 1975), 292.

²⁰ Véase *Art for Amnesty*, <<http://www.amnesty.org/en/art-for-amnesty/about>>.

En el contexto del conflicto colombiano, el arte ha jugado un rol importante en busca de alternativas y contestaciones a la violencia y los procesos de re-construcción de la memoria histórica. Se puede mencionar como un ejemplo el extenso trabajo teatral del director, actor, dramaturgo y escritor colombiano Carlos Satizábal con las víctimas del conflicto y otros grupos excluidos, marginalizados y violentados en busca de procesos de desvictimización, agenciamiento, subjetivización, humanización, aceptación, empoderamiento, inclusión, reconocimiento, etc. En Medellín, una ciudad brutalmente golpeada por la violencia hasta el día de hoy, se le ha dado un gran protagonismo al arte y la cultura para encontrar respuestas y soluciones tanto desde la sociedad civil como desde el Estado.

En este contexto de la creciente visibilidad, importancia y problematización del discurso de los derechos, la persistencia de conflictos y violaciones masivas de los mismos alrededor del mundo, el impacto profundo que tiene el arte sobre los individuos y las sociedades así como el protagonismo del arte y los artistas en busca de transformaciones, la pregunta por el rol del arte en la defensa y promoción de los derechos tiene mucha cabida.

Primero, posibilita explorar y profundizar en esas anheladas manifestaciones y espacios no jurídicos de los derechos, en especial con referencia a la experiencia del cuerpo, la subjetividad y la sensibilidad del ser. Estas dimensiones del ser pasan desapercibidas por el discurso predominante de los derechos humanos que privilegia un enfoque jurídico racional. En segundo lugar, visibilizar el potencial del arte en la defensa y promoción de los derechos humanos permite replantear el diseño y desarrollo de políticas y planes de promoción y defensa de los mismos para aumentar su eficacia y alcance. En última

instancia, esto contribuye al fortalecimiento de la vigencia de los derechos humanos en el mundo. Además, lleva a explicitar las maneras en las que el arte y los derechos se relacionan. Esto es importante, ya que existe poca literatura académica que vincule el arte de manera explícita con los derechos humanos. Es decir, las lecturas de las potencialidades de incidencia social, política y cultural a través del arte no se hacen en clave del discurso de los derechos, posiblemente debido a su excesivo enfoque jurídico. Por último, la investigación ayuda a visibilizar la problemática de los derechos humanos pertinente a la población víctima del desplazamiento forzado en Colombia, junto con algunos de los alcances y las deficiencias de la política pública nacional de prevención y atención integral al desplazamiento forzado, incluyendo la nueva Ley de Víctimas. Esto permite observar el potencial del arte en contextos de violaciones masivas de derechos humanos.

Para responder a la pregunta sobre el rol del arte en la defensa y promoción de los derechos humanos, se diseñó un estudio de corte cualitativo, con un enfoque descriptivo-reflexivo y el objetivo general de determinar el papel del arte en el caso del proyecto “Destierro y Reparación” que tuvo lugar en la ciudad de Medellín en 2008. El proyecto surgió como una iniciativa de la sociedad civil medellinense, concretamente del Museo de Antioquia y la Corporación Región, apoyado por el gobierno municipal y otras instituciones privadas y gubernamentales, para reflexionar sobre la situación de destierro en el país, los derechos de la población víctima del conflicto y los mecanismos de reparación. Si bien se contó con un conjunto más amplio de estrategias para este fin, se le dio el protagonismo principal al arte y la cultura.

Este proyecto es valioso desde el punto de vista de la investigación ya que fue único en el

contexto colombiano en términos de magnitud, integralidad de campos de conocimiento y movilización de actores que logró tanto desde el Estado como desde la sociedad civil nacional e internacionalmente, incluyendo las comunidades colombianas víctimas de la violencia.

Para documentar y analizar el caso, se consultaron fuentes primarias y secundarias. Las primeras incluyeron sobre todo los informes y memorias del Museo tanto como las entrevistas con las y los participantes del evento y otras personas consideradas importantes; mientras que las últimas abarcaron los informes estatales y de organizaciones no gubernamentales así como la literatura académica.

Las entrevistas se aplicaron a 22 personas²¹ que fueron escogidas por haber participado en el evento directamente o por estar vinculadas al trabajo o procesos comunitarios donde existe una relación entre el arte y los DD.HH., aunque no hayan sido partícipes del proyecto. Las y los entrevistados fueron divididos en tres grupos: a) organizadores; b) artistas y c) comunidades-artistas. Los tres respectivos grupos incluyeron: 6 organizadores representantes de 3 organizaciones diferentes; 8 artistas que presentaron obras en el evento y 2 artistas adicionales cuya obra se consideró relevante frente a la pregunta de investigación; y 5 personas representantes de 3 comunidades víctimas de la violencia así como 1 persona adicional, igualmente víctima de la violencia. Es importante aclarar que el último grupo se denominó “comunidades-artistas” debido a que 4 de sus representantes son artistas activos. Solo una de estas comunidades participó con obras en “Destierro y Reparación”.

²¹ No fue posible conseguir la autorización escrita de las y los entrevistados para publicar sus nombres y entrevistas, por lo cual se mantiene su anonimato y sus nombres se hallan codificados.

Las entrevistas se hicieron de forma verbal semi-estructurada, en base a aproximadamente 10 preguntas por persona. En su mayoría, las preguntas fueron abiertas e idénticas para los tres grupos, aunque en algunos casos ciertas preguntas fueron adaptadas u omitidas según la situación particular de cada entrevistado.

Se ha dividido el texto de la investigación en cuatro capítulos. El primero establece los antecedentes sociopolíticos del evento en base a una caracterización general de la violencia resultante del conflicto colombiano, de la situación de desplazamiento y de la respuesta estatal en esta materia a nivel nacional y de la ciudad de Medellín. La caracterización del desplazamiento incluye también una mirada a la pobreza, ya que los dos fenómenos están estrechamente relacionados. Para dar cuenta de la respuesta estatal, se aborda la política pública nacional de prevención y atención integral del desplazamiento forzado.

El segundo capítulo caracteriza el caso de estudio incluyendo sus antecedentes más específicos y sus características. Estas últimas buscan dar cuenta de los participantes, sus motivaciones e intenciones, la organización general del evento y su balance. El tercero analiza las potencialidades del arte en relación con la defensa y promoción de los derechos asumiendo el arte sobre todo como una herramienta y espacio de comunicación para este fin. Dichas potencialidades se abordan en tres planos: a) arte como vía para transmitir el mensaje de DD.HH.; b) arte como ejercicio de derechos en sí; c) arte como potencia transformadora de la sociedad y del discurso de los derechos; y d) los desencuentros entre el arte y los derechos humanos. Finalmente, el último capítulo provee recomendaciones respecto a la defensa y promoción de los DD.HH. a través del arte a partir de los hallazgos y plantea algunas reflexiones adicionales.

CAPÍTULO I

Contexto sociopolítico del proyecto “Destierro y Reparación”

“Destierro y Reparación” fue un proyecto que se propuso hablar de la situación del destierro y sus víctimas en Colombia, enfatizando en sus derechos a la verdad, la justicia y la reparación integral. Aunque contó con varias estrategias para este fin, los organizadores le apostaron principalmente al arte y la cultura. Para caracterizarlo mejor y entender el rol que jugó el arte en el mismo, cabe hacer referencia a las condiciones sociopolíticas del momento en que propulsaron su organización. A continuación, se describe brevemente la historia del conflicto colombiano, la situación del desplazamiento forzado y la respuesta estatal a nivel nacional. Respecto a esta última, se da cuenta en más detalle de la política pública nacional de prevención y atención al desplazamiento forzado y el nivel de cumplimiento de los derechos de las víctimas. Así mismo, se describe la situación de la violencia y el desplazamiento forzado a nivel de la ciudad de Medellín, donde ocurrió el evento artístico.

El conflicto colombiano

El conflicto armado interno colombiano se originó en 1964²², aunque algunas de sus causas estructurales se remontan a las guerras de la Independencia del siglo XVIII. Es un conflicto

²² Dra. Sabine Kurtenbach, analista política e investigadora alemana, utiliza este año como el inicio del conflicto, ya que fue el año de la fundación de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), el

complejo, donde convergen distintas formas de violencia incluyendo la política, social y la del crimen organizado, y ejercidas por diversos actores estatales y no estatales en dependencia directa o indirecta de los ingresos del narcotráfico y la ayuda militar y económica norteamericana a la lucha contra la guerrilla.

Entre sus causas fundamentales, expertos han señalado: una cultura política de violencia originaria del período de la Independencia a mediados del siglo XIX; la debilidad del Estado igualmente rastreable al siglo XIX; una participación política restringida como consecuencia de los factores anteriores; así como la pobreza y la desigualdad en el acceso a la tierra y otros recursos naturales debido al narcotráfico, el conflicto agrario que sigue sin solución, las confrontaciones de los actores armados por la explotación de recursos naturales y la protección de la biodiversidad.²³ Sin duda, el tema del modelo de desarrollo y la concentración de la tierra se encuentra en el corazón del conflicto.

Lo protagonizan principalmente las fuerzas armadas del Estado, dos grupos guerrilleros²⁴ y varios grupos paramilitares²⁵. Los demás protagonistas importantes incluyen las élites económicas del país, los partidos políticos de la derecha y la izquierda, el parlamento

grupo guerrillero más importante. Sabine Kurtenbach, *Análisis del conflicto en Colombia* (Bogotá: Gente Nueva, 2005), 17. <<http://www.fescol.org/images/stories/Docs/LibrosPDF/Pub-Analisis-ConflictoES.pdf>>.

²³ Kurtenbach, *Análisis del conflicto en Colombia*, 14-6.

²⁴ Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) son la organización guerrillera más grande. El segundo grupo más importante es el Ejército de Liberación Nacional (ELN), nacido de los movimientos de protesta estudiantiles en los años 60.

²⁵ Las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) fueron el grupo paramilitar de mayor envergadura. Aunque se considera oficialmente desmovilizado desde 2006, las organizaciones de DD.HH. afirman que la mayoría de sus miembros siguen activos en grupos criminales ligados al narcotráfico, por lo cual creen necesario concebir a dichos grupos como una extensión del paramilitarismo.

colombiano, organizaciones y grupos de la sociedad civil, los medios de comunicación, los EE.UU, la ONU, la UE, los países vecinos y la OEA.

Todos estos actores han incidido de modos muy distintos e imbricados durante las distintas etapas en las que se ha desplegado el conflicto entre 1964 y el momento presente. La tendencia general a lo largo de este tiempo ha sido de agudización de la violencia. En términos más específicos, las diferentes etapas se han caracterizado por las variadas configuraciones y reconfiguraciones de los actores armados, especialmente la guerrilla, los paramilitares, las bandas narcotraficantes y criminales, en procesos de expansión, desmantelamiento, fusión y desmovilización. Además, se han presentado cambios en el despliegue geográfico del conflicto hasta incluir las zonas urbanas en los últimos años y una evolución de los intereses estratégicos tanto territoriales como económicos y políticos, con un mayor énfasis en el control de recursos naturales como, por ejemplo, petróleo.

En el ámbito político, ha habido diversas reformas, entre ellas la Constitución de 1991, e intentos fallidos de parte de diferentes gobiernos para negociar la paz, al tiempo que el sistema político ha sufrido una desestabilización progresiva y la crisis del Estado empezó a afectar a la economía. Así mismo, se acrecentó el involucramiento de los EE.UU. en forma de apoyo financiero y militar con el inicio del Plan Colombia finalizando la década de los 90's, resultando en el fortalecimiento de las Fuerzas Armadas. En el transcurso de todo lo anterior, la sociedad colombiana ha experimentado una continua fragmentación y polarización. Factores como la elevada desigualdad social, el involucramiento creciente de los EE.UU. y el narcotráfico y el narco-cultivo han agudizado el conflicto.²⁶

²⁶ Kurtenbach, *Análisis del conflicto en Colombia*, 22.

Los efectos del conflicto, han sido desastrosos para la sociedad civil, provocando una enorme crisis humanitaria, social y de derechos humanos en las últimas dos décadas. Se debe esto en parte a que el control territorial, poblacional y económico constituye una táctica esencial de la guerra, desembocando en el desplazamiento de millones de personas a lo largo del conflicto, sobre todo desde mediados de los años 90.²⁷ A la violencia y el resultante desplazamiento se suma la pobreza en la que se encuentra sumergida una buena parte de la población colombiana.²⁸ Los factores mencionados se configuran entre sí en un círculo vicioso que tiene repercusiones para toda la sociedad colombiana, pero sobre todo para la población rural.

Los alcances del desplazamiento forzado

El desplazamiento forzado constituye un crimen de guerra, de lesa humanidad y la vulneración de un conjunto de derechos fundamentales, civiles y políticos y económicos, sociales y culturales de las personas.²⁹ En gran parte, el fenómeno de desplazamiento en Colombia afecta a los civiles y se debe a estrategias deliberadas por parte de los actores enfrentados para limpiar de los civiles las zonas que pretenden controlar por razones estratégicas sea económicas, militares o de otra índole. Dichas estrategias incluyen

²⁷ Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento (CODHES), *¿Consolidación de qué? Informe sobre desplazamiento, conflicto armado y derechos humanos en Colombia en 2010*, en *Boletín informativo de la Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento*, No. 77 (Bogotá, 15 de febrero, 2011), Gráfico 1. <<http://www.codhes.org/images/stories/pdf/bolet%C3%ADn%2077.pdf>>.

²⁸ Colombia, Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE), *Pobreza monetaria y multidimensional en Colombia 2011*, en *Boletín de prensa* (Bogotá, 17 de mayo, 2012), 7-9. <http://www.dane.gov.co/files/investigaciones/condiciones_vida/pobreza/boletin_pobreza_2011.pdf>.

²⁹ ACNUR/UNHCR, *Políticas legales y de protección. Series de investigación. Desplazamiento forzado y crímenes internacionales.*, Guido Acquaviva (Ginebra: División de protección internacional, abril, 2011), 12-15. <<http://www.acnur.org/t3/fileadmin/scripts/doc.php?file=t3/fileadmin/Documentos/BDL/2011/7634>>.

homicidios, masacres, amenazas, desapariciones forzadas, el secuestro, toma de rehenes, la tortura, el reclutamiento de niños y niñas soldados y la violencia sexual, entre otras.³⁰ En las últimas dos décadas, la situación de desplazamiento ha adquirido proporciones de una crisis humanitaria y de derechos humanos, que posiciona a Colombia en primer lugar como el país con el mayor número de personas desplazadas en el mundo junto con Irak, Sudán, la República Democrática del Congo y Somalia.³¹

Se calcula que el conflicto armado interno, otras formas de violencia política y social y violaciones a los derechos humanos desplazaron a cerca de 5.2 millones de personas en Colombia entre 1985 y 2010³², lo que corresponde al 11.42% del total de la población o a casi 12 de cada 100 colombianos obligados a desplazarse. Más de 90% de los grupos familiares colombianos han sido desplazados una vez en los últimos 14 años.³³ Este número crece día a día “en medio de un conflicto que persiste sin solución militar, no obstante la continuidad de la política de seguridad democrática y su proceso de la militarización del territorio y la sociedad, no exenta de violaciones a los derechos humanos e infracciones al

³⁰ Amnistía Internacional, *¡Déjennos en paz! La población civil, víctima del conflicto armado interno de Colombia* (Madrid: EDAI, 2008), 11.
<<http://www.amnesty.org/sites/impact.amnesty.org/files/PUBLIC/documents/Books/22302308-esp-colombia-dejennos-en-paz.pdf>>.

³¹ Internal Displacement Monitoring Centre (IDMC) y Norwegian Refugee Council (NRC), *Global Overview 2011. People Internally displaced by conflict and violence*, Sebastián Albuja y otros (Geneva, abril, 2012), 16.
<<http://www.internal-displacement.org/publications/global-overview-2011.pdf>>.

³² CODHES, *¿Consolidación de qué?*, pdf 8.

³³ Comisión de Seguimiento a la Política Pública sobre Desplazamiento Forzado, *El reto ante la tragedia humanitaria del desplazamiento forzado: garantizar la observancia de los derechos de la población desplazada II*, vol. 9, (Bogotá: Corcas Editores con la producción de Torre Gráfica, junio, 2011), 39, citado por CODHES, *De la seguridad a la prosperidad democrática en medio del conflicto*, *Boletín de la Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento*, No. 78 (Bogotá/Quito, 19 de septiembre, 2011),3. <http://www.codhes.org/index2.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=215&Itemid=50>.

derecho internacional humanitario”.³⁴ Según la Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento (CODHES), sólo en el primer semestre de 2011 fueron desplazadas forzosamente alrededor de 90.000 personas.³⁵

Adicionalmente, ACNUR informa que alrededor de 390.000 colombianos se han refugiado o se encuentran en condiciones similares al refugio en los países vecinos y el resto del mundo.³⁶ Es importante resaltar que existe entre la población desplazada un número desproporcional de mujeres y jóvenes de menos de 25 años (65%) tanto como de afrocolombianos (23%) e indígenas (6%).³⁷ Las cifras presentadas evidencian la naturaleza crónica de la crisis que está padeciendo el país.

En referencia a la dinámicas temporales del desplazamiento, los datos de la Agencia Presidencial para la Acción Social y la Cooperación Internacional muestran que la mayor expulsión de colombianos entre 1997 y julio de 2010 ocurrió en 2001 y 2002 con aproximadamente 400.000 y 450.000 desplazados internos respectivamente, seguidos por los años 2007 y 2008 en los que se desplazaron alrededor de 330.000 y 300.000 personas respectivamente.³⁸

³⁴ CODHES, *De la seguridad a la prosperidad democrática en medio del conflicto*, en *Boletín de la Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento*, No. 78 (Bogotá/Quito, 2011), 1. <http://www.codhes.org/index2.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=215&Itemid=50>.

³⁵ CODHES, *De la seguridad a la prosperidad democrática en medio del conflicto*, 4.

³⁶ ACNUR/UNHCR, *Un año de crisis. Tendencias Globales 2011* (2012), 42. <<http://www.acnur.org/t3/fileadmin/Documentos/Publicaciones/2012/8850.pdf?view=1>>.

³⁷ IDMC y NRC, *Global Overview 2011. People Internally displaced by conflict and violence*, 58.

³⁸ Colombia, Subdirección de Atención a Población Desplazada (SAPD) de Acción Social, *Estadísticas población desplazada incluida en el RUPD*, Sistema de Información de Población Desplazada (SIPOD) y Registro Único de Población Desplazada, fecha de corte: 31 de julio de 2010.

Es importante anotar que los datos oficiales suelen estar por debajo de las cifras de CODHES. Al tiempo, existen altos niveles de sub-registro y la falta de inclusión de datos sobre la población desplazada, reportados para el primer semestre de 2011 en aproximadamente 34 y 25 %, respectivamente.³⁹ En general, las cifras de las organizaciones de derechos humanos suelen ser más altas que las oficiales. Lo cierto es, sin embargo, que frente a la magnitud y el manejo de la crisis de desplazamiento hasta la fecha nadie sabe con exactitud cuántas personas se encuentran en esta situación.

Cabe destacar que existe una inter-relación estrecha entre el desplazamiento y la pobreza en Colombia, donde el desplazamiento suele propiciar la pobreza que a la vez agudiza la violencia e impulsa el desplazamiento. Estudios han mostrado que el desplazamiento sumerge a la mayoría de sus víctimas a la pobreza y la indigencia, con un fuerte impacto económico y social sobre la sociedad colombiana. En 2008, la tasa de desempleo de la población desplazada es significativamente más alta que la de la población pobre y la población que vive en pobreza extrema (en las ciudades), lo cual se traduce en unos ingresos 50% más bajos que antes del desplazamiento y unos índices de pobreza y pobreza extrema de 75 y 95%, respectivamente⁴⁰. De acuerdo con lo que declaró el director de la CODHES en 2009: “antes del desplazamiento el 51% de las familias desplazadas eran pobres y el 30,5% indigentes y después del desplazamiento el 96,6% de estas familias son

<[http://www.dps.gov.co/Estadisticas/SI_266_Informacion%20PAG%20WEB%20\(4-08-2010\)%20ver%202.htm](http://www.dps.gov.co/Estadisticas/SI_266_Informacion%20PAG%20WEB%20(4-08-2010)%20ver%202.htm)>.

³⁹ CODHES, *De la seguridad a la prosperidad democrática en medio del conflicto*, 5.

⁴⁰ Ana María Ibáñez, *El desplazamiento forzado en Colombia* (conferencia, TEDx Medellín, Mentas Brillantes, Medellín, 16 de junio, 2011), video de YouTube, 11:09, subido por TEDx Talks, 15 de julio, 2011. <http://www.youtube.com/watch?v=Vkd_Y3g71aE>.

pobres y el 80,7% son indigentes".⁴¹ Ibáñez explica que las condiciones de pobreza como consecuencia del desplazamiento tienden a perpetuarse en el tiempo para afectar a las generaciones futuras de las familias desplazadas, lo que genera un escenario donde “el desplazamiento se convierte entonces, más probablemente en un camino sin retorno hacia la pobreza”.⁴²

La violencia en Medellín

Reflejo de la situación nacional, se entrecruzan sobre el panorama sociopolítico de Medellín la violencia, el desplazamiento, la pobreza y la desigualdad en una dinámica de configuración mutua.

Al ser la segunda ciudad más importante de Colombia después de la capital Bogotá, según el número de habitantes y la actividad económica, Medellín ha sido especialmente golpeada por la violencia a lo largo de la historia del conflicto armado colombiano, en buena parte debido al sangriento legado del narcotráfico. Dan testimonio de ello sus extremas tasas de homicidios, posicionándola entre las ciudades de mayor violencia homicida del mundo.⁴³

⁴¹ “82% de desplazados en Colombia vive en la indigencia”, *El Espectador*, 5 de noviembre, 2009. (edición electrónica). <<http://www.elespectador.com/noticias/judicial/articulo170483-82-de-desplazados-colombia-vive-indigencia>>.

⁴² Ibáñez, *El desplazamiento forzado en Colombia*.

⁴³ Jorge Giraldo Ramírez, “Conflicto armado urbano y violencia homicida. El caso de Medellín”, *Urvio: Revista Latinoamericana de Seguridad Ciudadana*, No. 5 (Quito, FLACSO Sede Ecuador, septiembre, 2008), 104. <http://www.flacsoandes.org/urvio/img/Art1_Urvio5.pdf>.

Aunque las tasas de homicidios disminuyeron significativamente en los últimos 20 años⁴⁴, la situación de la violencia en Medellín sigue siendo preocupante además de muy compleja.

Según el analista político Jorge Giraldo Ramírez, el problema de la violencia en Medellín es tan complejo que sería más adecuado hablar de violencias “en la medida en que se presenta una confluencia del conflicto armado, con expresiones violentas propias de la criminalidad organizada, las manifestaciones más típicas de la violencia difusa, publicidad de formas a veces ocultas –como la violencia intrafamiliar- e, incluso, usos indebidos de la fuerza física por parte de las autoridades”.⁴⁵

Las tasas de homicidios todavía se mantienen inaceptablemente altas. Si bien para la primera mitad de 2011 se observa una disminución de homicidios de 11,4% en comparación con el mismo periodo del año anterior, la ciudad registra un promedio mensual de 157 homicidios, lo cual representa la tasa de homicidios más alta de las ciudades capitales del país y una de las principales de América Latina.⁴⁶ Junto a este descenso se observa, sin embargo, una mayor vulneración del derecho a la vida de las mujeres, niños/as, adolescentes, y líderes juveniles y culturales.⁴⁷ De hecho, en dos años y

⁴⁴ Medellín Como Vamos, *Informe de indicadores objetivos sobre cómo vamos en: Seguridad ciudadana, 2009*, 22.

⁴⁵ Ramírez, “Conflicto armado urbano y violencia homicida. El caso de Medellín”, 100.

⁴⁶ Personería de Medellín, *Informe sobre la situación de Derechos Humanos en Medellín*. (Medellín, I semestre 2011): 10.
<http://www.personeriamedellin.gov.co/documentos/documentos/Informes/Situacion_DDHH2011/Informe-ddhh-2011-1.pdf>.

⁴⁷ *Ibíd.*

medio (2009 – 2011) fueron asesinados 8 líderes juveniles, miembros de grupos culturales y musicales de la ciudad.⁴⁸

A la vez, el desplazamiento forzado intra-urbano aumentó en un 81% en comparación con el mismo período del año anterior.⁴⁹ De estos datos se desprende la necesidad de tomar en cuenta a parte de homicidios también otras formas de violencia directa como, en este caso, los desplazamientos a la hora de examinar la situación de violencia en Medellín.

Desplazamiento y desplazamiento intra-urbano

Como ocurre a nivel nacional, las cifras acerca de la población desplazada en Medellín difieren entre diversas instituciones y no se pueden precisar, en parte porque existe una población desplazada no registrada cuyo número se desconoce. Si se toman en cuenta los datos oficiales y los estipulados por la Personería de Medellín, el número de desplazados varía entre aproximadamente 190.000 a septiembre de 2010⁵⁰ y 240.000 a junio de 2011⁵¹; es decir entre 8 y 10% del total de la población son desplazados.⁵² Estas cifras son

⁴⁸ *Ibíd*, 11.

⁴⁹ *Ibíd*, 42.

⁵⁰ Medellín, Alcaldía de Medellín, *Desplazamiento forzado por la violencia en la ciudad de Medellín: Seguimiento descriptivo del fenómeno*, Secretaría de Bienestar Social, Gerencia para la coordinación y atención a la población desplazada, Unidad de Análisis y Evaluación de Política Pública (Medellín, 2010), 2. <http://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/wpcontent/Sites/Subportal%20del%20Ciudadano/Bienestar%20Social/Secciones/Publicaciones/Documentos/2012/3%20%20%20Desplazamiento%20Forzado%20en%20Medellin_Octubre%202010.pdf>.

⁵¹ Personería de Medellín, *Informe sobre la situación de Derechos Humanos en Medellín*, 42.

⁵² Cálculo propio en base a la proyección de la población para 2010 de DANE. Colombia, DANE, *Estimación y proyección de población nacional, departamental y municipal total por área de 1985-2020* (Bogotá). <<http://www.dane.gov.co/index.php/poblacion-y-demografia/proyecciones-de-poblacion>>.

acumulativas y no reflejan la situación de personas que posiblemente hayan superado la condición de desplazado mediante soluciones duraderas.

Aparte de ser la segunda ciudad receptora de la población desplazada, Medellín ha sido el escenario más emblemático de una nueva tendencia dentro del dramático panorama de desplazamiento forzado en Colombia: el desplazamiento forzado intra-urbano (DFI). Debido a la transformación de las lógicas de la guerra, el conflicto se ha trasladado a las ciudades, desplazando a las personas dentro de las fronteras de las mismas. Los perpetradores de DFI suelen ser las tal denominadas por el Gobierno Nacional “bacrim” o bandas criminales que, según denuncian las organizaciones de derechos humanos, provienen del proceso fallido de la desmovilización y reinserción de las AUC bajo el liderazgo del gobierno nacional en 2003. Las “bacrim” no son consideradas como actores armados parte del conflicto, aunque se señala que son realmente grupos paramilitares que nunca se desmovilizaron o que emergieron como grupos nuevos de grupos paramilitares desmovilizados, por lo cual actúan como una extensión del paramilitarismo.

Para el primer semestre de 2011, la Personería de Medellín reportó la existencia de unos 250 grupos armados ilegales en la ciudad, usualmente ligados al narcotráfico y otras estructuras de poder.⁵³ Estos grupos generan escenarios de violencia indiscriminada contra la población civil en partes de la ciudad donde se disputan el control económico, territorial o poblacional, mientras que en los sectores de la ciudad donde estos grupos mantienen su hegemonía, la violencia es de naturaleza selectiva. Mantener el control sobre la población

⁵³ Personería de Medellín, *Informe sobre la situación de Derechos Humanos en Medellín*, 7.

civil es una meta primordial de los grupos armados ilegales, ya que les permite la supervivencia.

Las tácticas de sometimiento de la población civil se basan tanto en la violencia directa como indirecta, abarcando esta última actividades tales como la insatisfacción de necesidades económicas de la población, la imposición de conductas y la sub-representación social y política de las comunidades, lo cual en últimas y paradójicamente termina por otorgar un cierto grado de legitimación a estos grupos. Sus conductas violentas comprenden la coerción, la intimidación, amenazas, desplazamiento forzado, desapariciones forzadas, tratos crueles, inhumanos y degradantes, violencia sexual, vinculación y utilización de niños/as y adolescentes, masacres y ataques indiscriminados. Se trata de violaciones masivas de derechos humanos e infracciones al DIH.

La situación de DFI en Medellín es crítica frente a su magnitud y la tendencia de seguir en aumento. De acuerdo con los datos oficiales a 30 de septiembre de 2010, el 8,4% de la población desplazada en Medellín son desplazados intra-urbanos.⁵⁴ Este fenómeno ha ocurrido en ocasiones en forma masiva, desplazando a 10 o más hogares o a 50 o más personas⁵⁵ y se ve mucho más acentuado en Medellín que en cualquier otra ciudad del país. Si se analizan las tendencias del DFI en las 10 principales ciudades del país en los años 2009 y 2010, Medellín no solamente presenta un crecimiento permanente mientras que en las otras ciudades en general se observa una disminución, sino que además se destaca por

⁵⁴ Alcaldía de Medellín, *Desplazamiento forzado por la violencia en la ciudad de Medellín: Seguimiento descriptivo del fenómeno*, 11.

⁵⁵ Personería de Medellín, 42.

tener unos niveles de DFI de 4 a 7 veces más altos que todas las otras ciudades.⁵⁶ Se caracteriza además por un crecimiento vertiginoso. La Personería de Medellín informa que, en base a las declaraciones de DFI durante los primeros semestres de 2008 a 2011, el DFI ha aumentado en más de 70% año a año, con un aumento porcentual de 211% registrado entre 2009 y 2010.⁵⁷

De esta forma, se evidencia que la situación de desplazamiento en Medellín desborda las capacidades del Estado para responder adecuadamente a la misma.

Respuesta gubernamental: la política pública de prevención y atención del desplazamiento forzado

La información sobre el desplazamiento y la violencia a nivel de Colombia y Medellín dan testimonio del enorme reto al que se enfrentan la sociedad y el Estado colombiano, el cual tiene que garantizar a la sociedad el goce pleno de sus derechos. En Colombia, el Estado tiene una deuda histórica con su población respecto a los temas discutidos. Como veremos, la política pública de atención a los desplazados ha sido extremadamente inefectiva. Se precisa un enfoque de derechos en las políticas públicas con énfasis en los derechos a la verdad, la justicia y la reparación, mayores niveles de transparencia y voluntad política por parte de las autoridades, participación de las víctimas y la sociedad civil en general en los procesos de construcción tanto de las políticas como de la verdad y la memoria y un modelo de desarrollo más acorde con los derechos humanos y el medioambiente.

⁵⁶ Alcaldía de Medellín, *Desplazamiento forzado por la violencia en la ciudad de Medellín: Seguimiento descriptivo del fenómeno*, 14.

⁵⁷ Personería de Medellín, *Informe sobre la situación de Derechos Humanos en Medellín. Primer Semestre de 2011*, 42.

El Estado colombiano ha ido desarrollando una política pública para la prevención del desplazamiento y la atención a la población afectada desde mediados de la década del 90 en el marco de una jurisprudencia abultada, intrincada y a menudo contradictoria. El diseño de tal política fue el resultado de la iniciación de un debate público en Colombia a comienzos de los años 90 sobre la migración forzada, la reparación, la tenencia de la tierra y su democratización, desde diversas instituciones incluyendo las ONG, la sociedad civil, la comunidad internacional y la academia. El debate ayudó a visualizar la población desplazada como sujetos sociales y de derechos y ejercer presión sobre las entidades gubernamentales.

Antes de los 90's, el desplazamiento forzado y las necesidades de la población en esta situación se mantenían relativamente ocultos e ignorados por la sociedad y los gobiernos. En general, la actitud de los gobiernos aún después de la puesta en marcha de una política pública para afrontar el fenómeno, fue de desestimación del conflicto, intentando conceptualizarlo como una “guerra contra el narco-tráfico” o, en el caso del anterior presidente Álvaro Uribe, una “guerra contra el terror” en el marco de la guerra internacional proclamada por el expresidente estadounidense George W. Bush.⁵⁸

La legislación y la jurisprudencia emblemáticas que se desarrollaron a partir del debate público de los años 90 acerca del desplazamiento y la reparación abarcan : 1) Ley 387 de 1997, también conocida como la Ley de Víctimas; 2) Ley 589 de 2000; 3) Sentencia T – 025 de 2004 de la Corte Constitucional de Colombia; 4) Ley 975 de 2005 o la Ley de Justicia y Paz; y 5) Ley 1448 de 2011 o la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras (la

⁵⁸ Amnistía Internacional, *¡Déjennos en paz!*, 13.

nueva Ley de Víctimas). En teoría, el Estado de Colombia se adhiere en materia de desplazamiento también a instrumentos internacionales, entre ellos el Derecho Internacional Humanitario, los Principios Rectores de los Desplazamientos Internos y el Derecho Internacional de los Derechos Humanos.

Aunque se han logrado mejoras a lo largo de los últimos años, la respuesta estatal a la crisis del desplazamiento todavía es limitada e insuficiente, de lo cual parcialmente dan cuenta las cifras de desplazamiento. Como se verá adelante, entre los factores que inhiben un manejo adecuado del desplazamiento y la efectividad de la política se encuentran su enfoque prestacional, la falta de voluntad política relacionada con la concentración de la tierra, el modelo de desarrollo, la impunidad de los victimarios y la falta de seguridad para las víctimas así como deficiencias jurídicas de fondo, especialmente respecto al universo de víctimas.

Uno de los problemas más significativos de la política pública de atención a los desplazados ha sido su enfoque, el cual se ha caracterizado por ser “asistencialista” (mera provisión de bienes y servicios para la subsistencia) y no de derechos (de protección y resarcimiento de derechos vulnerados). Esto se debe a que la asistencia con la cual se compromete el Estado en base a la Ley 387 de 1997 o la Ley de Víctimas, con la cual se inicia una política pública de prevención y atención al desplazamiento forzado, está dirigida sobre todo a lograr la estabilización socioeconómica de las personas desplazadas.

El enfoque prestacional ha conllevado a una multitud de deficiencias en la atención provista, entre ellas: la supeditación de la misma a las limitaciones presupuestales y de otra índole; la falta de discriminación positiva entre la población desplazada y la población

pobre, resultante en una convergencia indebida entre la política de atención a las personas víctimas del desplazamiento forzado y la política social regular de atención a la población en situación de pobreza; la no discriminación positiva dentro de la población desplazada de grupos especialmente vulnerables como lo son las minorías étnicas, las mujeres, los niños y las personas de tercera edad; y especialmente la no contemplación de los derechos a la verdad, la justicia y la reparación; entre otras. Este último aspecto de la política pública en cuestión ha sido uno de los más problemáticos, resultando en el menoscabo de la importancia de actos de judicialización de los victimarios, restitución de las tierras, construcción de la verdad judicial y colectiva, construcción de la memoria, etc. Por su parte, el enfoque de derechos en el desarrollo de una política pública tiene como uno de sus objetivos el empoderamiento de los beneficiarios de la política, por lo cual dicha política debe partir del reconocimiento de sus destinatarios como titulares de derechos que obligan al Estado a ciertas conductas, acciones y prestaciones. Este enfoque se diferencia radicalmente del enfoque prestacional que contempla a los destinatarios de la política no como sujetos que tienen derechos, sino como personas con necesidades que deben ser asistidas/satisfechas y de las que el Estado se encarga más desde la benevolencia que desde la obligación. Abramovich explica que desde un enfoque de derechos las acciones del Estado “no son consideradas solamente como el cumplimiento de mandatos morales o políticos, sino como la vía escogida para dar cumplimiento a las obligaciones jurídicas, imperativas y exigibles”.⁵⁹ Por ende, desde un enfoque de derechos, la asistencia estatal no debería hallarse supeditada a los límites presupuestales, temporales y de otra índole.

⁵⁹ Víctor Abramovich, “Una aproximación al enfoque de derechos en las estrategias y políticas de desarrollo”, *Revista de la CEPAL*, No. 88 (abril, 2006): 36.

Siendo el empoderamiento de los grupos sociales excluidos y desaventajados un objetivo del enfoque de derechos, el principio de igualdad y no discriminación resulta clave para el mismo. Del principio de igualdad y no discriminación se desprende el concepto de la igualdad material que en ocasiones implica la adopción de medidas de discriminación positiva o trato diferenciado para equiparar a los sectores especialmente vulnerables o tradicionalmente excluidos, como sería el caso de los desplazados en el conjunto de la población colombiana o de las minorías étnicas y las mujeres dentro de la población desplazada (o en general).

El principio de participación también es importante para un enfoque de derechos al posibilitar la contribución de la población destinataria de una determinada política a la definición de sus propias necesidades y prioridades a nivel local y comunal. La participación de las víctimas en la construcción de la política pública de prevención y atención al desplazamiento y otros procesos relacionados ha sido casi inexistente a lo largo de su desarrollo, aún relativo a la más reciente Ley 1448 de 2011 o la Ley de Víctimas y Restitución de Tierra⁶⁰. Las organizaciones de derechos humanos reclaman la poca participación de las víctimas en el desarrollo de la ley así como en los procesos que de ella se desprenden, como aquellos de esclarecimiento de la verdad y la construcción de una verdad colectiva a parte de la jurídica. Según la Personería, sólo muy pocas víctimas hasta

<http://www.eclac.org/publicaciones/xml/2/24342/G2289eAbramovich.pdf>.

⁶⁰ La ley establece medidas judiciales, administrativas, sociales y económicas, individuales y colectivas dirigidas a la realización de los derechos de las víctimas de la violencia a la verdad, la justicia, la reparación integral y las garantías de no repetición. Incluye los componentes de la ayuda humanitaria, la atención, la asistencia y la reparación a nivel individual y colectivo. Se caracteriza por su amplio contenido, además de un enfoque diferencial respecto a poblaciones especialmente vulnerables, ya que propende por incorporar la mayor parte de lo desarrollado a lo largo de la política pública en materia de desplazamiento.

ahora han tenido la posibilidad de hacer preguntas a sus victimarios.⁶¹ La participación de las víctimas también es un requisito para la construcción de la memoria.

Resulta entonces que para abordar la crisis de desplazamiento en Colombia desde un enfoque de derechos e integralmente, el Estado además de asegurar el acceso a la vivienda, la educación, la salud, etc. también debe considerar los derechos de las víctimas de desplazamiento a la verdad, la justicia, la reparación y la no repetición. Una reparación integral debe tener como objetivo “restituir a la víctima, en la mayor medida posible, las condiciones de que disfrutaba antes de la violación e incluir ayuda legal y psicosocial, permitir el acceso a la verdad y la justicia y garantizar que la violación no volverá a repetirse”.⁶²

Esto significa que el Estado en un primer momento debe ofrecer asistencia humanitaria, seguido por la generación de procesos legales, administrativos y sociales para estabilizar las víctimas socioeconómicamente, devolver o indemnizar los territorios perdidos, castigar a los victimarios y garantizar la no repetición de las violaciones de sus derechos. Son clave en este aspecto los procesos de construcción colectiva de la verdad y también de la memoria, los cuales apenas se reconocen de manera significativa en la Ley 1448 de 2011.

Por último, como base de todo lo anterior, para abordar la situación del desplazamiento y la reparación desde un enfoque verdaderamente integral y de derechos, se deben reconocer las limitaciones de la visión predominante, jurídico-positivista, de los derechos humanos, centrada en el Estado como su principal garante, en la vía judicial para hacerlos efectivos

⁶¹ Personería de Medellín, *Informe sobre la situación de Derechos Humanos en Medellín*, 44.

⁶² Amnistía Internacional, *¡Déjennos en paz!*, 37.

así como en un acercamiento parcial, es decir excesivamente racional al ser humano y su dignidad a costa de sus dimensiones más íntimas y sensibles. Un enfoque de derechos precisa mantener siempre presente la humanización, tal como propone Sánchez Rubio, como el objetivo de la defensa y promoción de los derechos humanos. Por ende, debe buscar la integración de actores, espacios y prácticas para acercarse lo más posible a un reconocimiento pleno de la dignidad del ser humano. En esta dinámica de complementariedad entre lo jurídico y lo no jurídico, es importante también que los aparatos jurídicos expandan sus estructuras teórico-prácticas en función de las propuestas y los logros que emergen de las experiencias alternativas de la defensa y promoción de los derechos humanos.

Aparte de reconocer que los derechos humanos se construyen, reconstruyen y destruyen en todos los ámbitos y momentos de la vivencia humana, según nos enseña, de nuevo, Sánchez Rubio, hay que tener presente desde un enfoque de derechos la integralidad del ser humano en la búsqueda de una reparación integral. Dicha integralidad tiene que ver con todo un entretramado complejo de objetividad y subjetividad, incluyendo lo social, lo político, lo cultural, lo corporal, lo mental, lo espiritual, lo emocional, lo moral, entre tantas otras cosas. Estas diferentes y entre sí relacionadas dimensiones de nuestra existencia deben tenerse en cuenta en cualquier esfuerzo por reconocer y reparar cabalmente la dignidad humana. “[L]a verdadera reparación es una acción propiamente política y moral, que debe incluir en cuanto verdad, justicia y reparación, la indemnización económica, la inclusión social, la restitución de derechos y el reconocimiento moral de la dignidad ultrajada”, dice

la filósofa colombiana Beatriz Restrepo Gallego.⁶³ Como se observará a continuación, la Ley 1448 de 2011 o la nueva Ley de Víctimas evidencia una cierta voluntad de reconocer esta realidad.

Ante los problemas relacionados con el enfoque de la política de atención y prevención del desplazamiento forzado, el Estado colombiano ha hecho algunos esfuerzos para subsanar sus defectos relativos al componente de los derechos a la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición. Para empezar, tipificó el desplazamiento mediante la Ley 589 de 2000⁶⁴, con lo cual se impuso la obligación de sancionar a los victimarios.⁶⁵

Por otro lado, el Estado expidió la Ley 975 de 2005, denominada Ley de Justicia y Paz, con el propósito de contribuir a la construcción de la paz nacional mediante la desmovilización y la reincorporación a la sociedad civil de los miembros de los grupos armados al margen de la ley, garantizando de esta manera los derechos arriba mencionados. Sí bien ésta fue la intención expresada por el gobierno, dicha ley ha tenido como consecuencia lo opuesto, es decir el menoscabo de los derechos que pretende garantizar, resultando en otro problema significativo de la política pública: la impunidad. Fundamentalmente, la Ley de Justicia y Paz ofrece ciertos beneficios judiciales a los miembros de grupos armados ilegales que

⁶³ Beatriz Restrepo Gallego, “Destierro y Reparación” (resumen de conferencia, Destierro y Reparación, Museo de Antioquia, Medellín, septiembre – noviembre, 2008), en “Memorias”, 8.

⁶⁴ La ley 589 de 2000 modifica el Código Penal colombiano, introduciendo nuevos artículos mediante los cuales tipifica el genocidio, la desaparición forzada, el desplazamiento forzado y la tortura. El texto de la ley caracteriza los mismos y establece las sanciones correspondientes.

⁶⁵ Cabe mencionar que esta ley tuvo relevancia también a nivel de la estabilización socioeconómica, ya que al considerar las personas desplazadas como víctimas de un delito, la ley establece el contexto para ofrecerles el debido tratamiento diferenciado frente a la población pobre. No debe confundirse, entonces, la política de atención a la población vulnerable con aquella creada para atender a los desplazados.

decidan desmovilizarse, colaborar con la justicia, reparar a las víctimas y resocializarse. Al respecto, se muestra muy laxa con los victimarios en cuanto a las rebajas de pena y le proporciona al ejecutivo amplia discrecionalidad en el otorgamiento de beneficios jurídicos a los victimarios. Adicionalmente, la Ley le impone a la víctima la carga probatoria acerca de su condición de tal y del despojo para poder beneficiarse de ella. Así mismo, se queda corta a la hora de crear los mecanismos necesarios para garantizar la verdad y subordina la reparación al tipo de la sentencia y las pruebas presentadas por la Fiscalía y las víctimas.

Estas y otras deficiencias de la Ley 975 han tenido la consecuencia de consagrar la impunidad de los victimarios. Por ejemplo, los victimarios se han visto beneficiados con medidas de indulto, amnistía (de facto) y otras, lo que ha impedido que fueran investigados y enjuiciados por crímenes de guerra y de lesa humanidad, genocidio y otras violaciones graves de los derechos humanos. Como si esto fuera poco, la extradición por narcotráfico de personas al margen de la ley también ha imposibilitado la sanción de muchos victimarios por sus delitos y crímenes en contra de la población civil en el contexto del conflicto armado. Peor aún, el Estado tampoco ha sido capaz de garantizar la seguridad de las personas en los procesos de justicia y paz. Estos factores en parte explican por qué la impunidad es una característica del conflicto colombiano.

Un obstáculo serio para la efectividad de la política pública para la prevención y atención del desplazamiento forzado y el goce pleno de los derechos a la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición ha sido la seguridad de las personas que participan en los procesos de justicia y paz, especialmente la restitución de tierras. Esto se refleja en el alto número de asesinatos de las personas desplazadas involucradas en estos

procesos. CODHES señala que “44 desplazados que han participado en procesos de restitución han sido asesinados entre el 1 de marzo de 2002 y el 31 de enero de 2011”⁶⁶, mientras que el mismo Gobierno reconoció a finales de 2010 que “casi el 70% de las personas desplazadas retornan sin que se hayan verificado previamente las condiciones de seguridad y más del 90% se reubican bajo esas mismas condiciones.”⁶⁷ La grave situación de seguridad se halla causada parcialmente por la falta de voluntad política relacionada con la distribución de la tierra así como el modelo de desarrollo adoptado por el gobierno colombiano.

Colombia tiene un problema histórico de la concentración de la tierra, el cual es agudizado por el despojo y abandono forzado de tierras además de otros factores. Como se mencionó al principio del capítulo, la inequitativa distribución de la tierra es una de las causas fundamentales del conflicto. Esta simbiosis viciosa entre la concentración de la tierra, la violencia y el despojo y abandono repercute sobre todo a la población rural. “[U]na de las principales características de la sociedad rural colombiana es la precaria democratización de la tenencia de la tierra; el abandono y el despojo de tierras en las últimas dos décadas en

⁶⁶ CODHES, *¿Consolidación de qué?*, pdf. 12.

⁶⁷ Colombia, Gobierno Nacional, Informe de Gobierno Nacional (Bogotá, julio, 2010), citado por la Corte Constitucional de Colombia, *Auto 383 de 2010*, Sala Especial de Seguimiento a la Sentencia T-025 de 2004 y sus autos de cumplimiento (Bogotá D. C., 10 de diciembre, 2010), 50.
<<http://www.corteconstitucional.gov.co/T-025-04/AUTOS%202010/150.%20Auto%20del%2010-12-2010.%20Auto%20383.%20Coordinaci%C3%B3n%20Política%20de%20Atenci%C3%B3n%20Poblaci%C3%B3n%20Desplazada.pdf>>.

el contexto del conflicto interno, profundizan la ya histórica desigualdad de la distribución, el uso y el control del territorio”.⁶⁸

Aparte del despojo y abandono en el contexto del conflicto armado, factores que adicionalmente exacerbaban la históricamente inequitativa estructura de la tenencia de la tierra incluyen el crimen organizado, las políticas públicas estatales inadecuadas que incentivan la acumulación de la tierra sin pago de impuestos y el rol estratégico de la tierra en el desarrollo que se traduce en el control del suelo y la biodiversidad. La concentración de la tierra en Colombia se ha debido también a que la estructura de tenencia está relacionada con el poder político. Absalón Machado, el Director del Informe de Desarrollo Humano sobre Desarrollo Rural y Tierras del 2011, denuncia que “el elemento más importante por el cual Colombia nunca ha afectado esta estructura de tenencia es porque es una estructura de poder político. El Estado no ha tenido la capacidad de hacer esta reforma porque buena parte de los congresistas son propietarios y ejercen ese poder en los niveles regional, local y nacional”.⁶⁹ Así, el Estado colombiano ha tendido a darle más importancia al uso de la tierra que a su democrática distribución. En mayor o menor grado, todos estos factores se imbrican en una dinámica recíproca de causa y efecto.

Tanto la falta de voluntad política como de seguridad para las personas que participan en los procesos de restitución se relacionan también con el modelo de desarrollo vigente en

⁶⁸ PNUD, *Desplazamiento forzado, tierras y territorios. Agendas pendientes: la estabilización socioeconómica y la reparación, Colección cuadernos INDH 2011* (Bogotá, abril, 2011),14. http://www.acnur.es/PDF/7599_20120417121527.pdf.

⁶⁹ Bibiana Mercado, “Se necesita ir más allá de la restitución de tierras: Absalón Machado”, *El Tiempo.com*, 8 de febrero, 2011. (edición electrónica). <http://www.eltiempo.com/justicia/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-8839912.html>

Colombia. A causa del corte marcadamente neoliberal de las políticas del gobierno de Uribe y de un sector importante de las del gobierno actual, se ha promovido en Colombia un modelo de desarrollo en pro de la inversión extranjera y la explotación de recursos naturales por grandes empresas nacionales e internacionales, que ha profundizado el despojo y propiciado el menoscabo de los derechos. Las organizaciones de DD.HH. advierten al respecto que la reforma legislativa que está llevando a cabo el Gobierno actual en el marco de la “Justicia Transicional”, incluso relativo a la nueva Ley de Víctimas y Restitución de Tierras, está encaminada a legalizar el despojo, ya que el modelo de desarrollo sigue siendo el mismo.

Se suma a los factores descritos hasta ahora la definición del universo de víctimas como un serio detrimento para la efectividad de la política pública para los desplazados. Esta definición ha sido problemática a lo largo de la historia de la política pública mencionada. Primero, hasta la Ley 1448 de 2011, el Estado colombiano se había negado rotundamente a reconocer no sólo la existencia de un conflicto armado en el país, sino también la responsabilidad de los agentes de Estado por acción u omisión de las violaciones de derechos humanos e infracciones al DIH, ampliamente documentados, lo cual ha bloqueado el acceso de sus numerosas víctimas a la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición. De hecho, se limita expresamente en la Ley 975 de 2005 el universo de víctimas exclusivamente a las víctimas de grupos armados organizados al margen de la ley que hayan accedido a la desmovilización. Al tiempo que excluye las víctimas del Estado, la ley de Justicia y Paz considera como víctimas también a los miembros de la Fuerza Pública, lo cual resulta problemático a la luz del principio de distinción entre combatientes y no combatientes y del concepto de población civil del DIH.

Estas limitaciones se han superado con la expedición de la nueva Ley de Víctimas y Restitución de Tierras que hace un reconocimiento expreso del conflicto armado en el país a la vez que reconoce las víctimas de los agentes del Estado a partir de la concepción de la víctima sobre la base del hecho victimizante y no del agente. No obstante, la definición del universo de víctimas sigue siendo deficiente por varias razones. Por un lado, la Ley 1448 limita el contexto de la victimización al conflicto armado interno, pudiendo llevar esto a la exclusión del universo de víctimas a las personas que sufrieron violaciones no directamente a causa del conflicto armado sino con ocasión de otras situaciones de violencia como violencia generalizada o violaciones masivas de derechos humanos. A la luz de las tendencias actuales de desplazamiento intra-urbano perpetuado sobre todo por los nuevos grupos paramilitares, considerados por el gobierno como bandas criminales asociadas con la delincuencia y el narcotráfico y no como actores del conflicto armado, las consecuencias para la población afectada serían desastrosas. De hecho, la ley excluye de manera explícita a las víctimas de la delincuencia común. La delimitación del universo de víctimas representa un claro retroceso frente a la normativa anterior, en especial la jurisprudencia de la Corte Constitucional colombiana y la Ley 387 de 1997.

Por otro lado, no se reconoce la condición de víctima antes de la fecha del 1ero de enero de 1985, ni de los combatientes de los grupos armados al margen de la ley aunque hubiesen sufrido graves infracciones al DIH. Finalmente, para los procesos de restitución de tierras, se desconocen también el despojo o abandono forzado antes del 1ero de enero de 1991. Podemos observar que a pesar de ciertos avances en relación con la definición de víctima, se presentan todavía grandes restricciones y también retrocesos en ciertos aspectos que obstaculizan el goce pleno de las víctimas del conflicto de sus derechos.

A causa de todas estas y otras acciones y omisiones, el Estado colombiano ha sido incapaz hasta el momento de proteger siquiera mínimamente los derechos de la población desplazada. Tal es la magnitud de esta situación que la Corte Constitucional de Colombia, tras un sinnúmero de pronunciaci3nes en pos de obligar al gobierno a mejorar su respuesta a la tragedia de desplazamiento forzado, declaró mediante la sentencia T-025 de 2004 “un estado de cosas inconstitucional relativo a las condiciones de vida de la población internamente desplazada”.⁷⁰ La Corte indica en la sentencia que según la jurisprudencia colombiana, un estado de cosas inconstitucional existe “cuando se constata la vulneraci3n repetida y constante de derechos fundamentales, que afectan a multitud de personas, y cuya soluci3n requiere la intervenci3n de distintas entidades para atender problemas de orden estructural”.⁷¹ Es decir, aunque la situaci3n de desplazamiento interno fue reconocida como una crisis humanitaria y existía un marco legal junto con un plan nacional para enfrentar dicha crisis, se presentó una violaci3n masiva y generalizada de varios derechos fundamentales de un número significativo de personas desplazadas a causa de omisiones y falencias estructurales por parte de las autoridades. Lo confirman, entre otras cosas, las tasas de desplazamiento que siguen creciendo progresivamente aún 15 años después de iniciada la política pública bajo la Ley de Víctima en 1997.

Aunque la declaraci3n de un estado de cosas inconstitucional implica la necesidad y la obligaci3n de las autoridades administrativas responsables de tomar las medidas necesarias a mayor brevedad, la Corte dictó más de 50 autos (órdenes) de seguimiento a la sentencia

⁷⁰ Corte Constitucional de Colombia, *Sentencia No. T-025 de 2004* (Bogotá, 22 de enero, 2004): 67. <<http://www.acnur.org/t3/fileadmin/scripts/doc.php?file=biblioteca/pdf/2501>>.

⁷¹ *Ibíd.*, 61.

T-025, un sinnúmero de otros autos y alrededor de 40 sentencias de tutela, cumplimiento, protección, etc. respecto al tema⁷², y el gobierno colombiano ha ido progresivamente mejorando su respuesta al desplazamiento interno, la atención a la población afectada se encuentra todavía en un nivel de insuficiencia y precariedad tal que hasta la fecha de hoy no ha permitido superar el estado de cosas inconstitucional.

La Ley 1448 de 2011 o la nueva Ley de Víctimas y Restitución de Tierras, promulgada por el actual gobierno de Juan Manuel Santos, representa una iniciativa importante a fin de mejorar la respuesta estatal y proteger los derechos de las víctimas del conflicto. Se establecen mediante ella medidas judiciales, administrativas, económicas y sociales tanto individuales como colectivas para proveer atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto colombiano. Constituye un proyecto ambicioso y comprensivo de un acercamiento holístico a la tragedia humanitaria y de derechos humanos en el país, que procura adecuar la carente normatividad nacional a los estándares internacionales sobre los derechos de las víctimas e incorporar dentro de un solo instrumento diversos principios, medidas y garantías que anteriormente existían como normas separadas respecto al tema. La Ley hace un especial reconocimiento de los derechos de las víctimas a la verdad, la justicia y la reparación con garantía de no repetición, en el marco de la creación de un modelo de justicia transicional encaminado al logro de la reconciliación nacional y la consolidación de la paz. Por estas y otras razones, constituye un avance importante hacia el enfoque de derechos.

⁷² Véase la Base de Datos Legal de ACNUR/UNHCR en <http://www.acnur.org/secciones/index.php?viewCat=97#1488>.

Se destacan concretamente, aparte del reconocimiento expreso de la existencia de un conflicto armado en el país y la inclusión de las víctimas del Estado en el universo de víctimas, también un enfoque diferencial así como las siguientes disposiciones en el ámbito de la reparación integral: el reconocimiento de las dimensiones individual, colectiva, material, moral y simbólica de la reparación; el intento de definir medidas en cada uno de los diferentes componentes de la reparación; la satisfacción del derecho a la verdad y la difusión de la verdad sobre los hechos victimizantes mediante actos conmemorativos, la construcción de memoria histórica, etc.; el capítulo sobre la restitución de tierras; la creación de un sistema mixto judicial/administrativo con el objetivo de permitir una reparación más expedita; la disposición de interpretar la ley según fuera más conveniente para las víctimas; la inversión de la carga probatoria tanto como la creación de presunciones de despojo en los casos de restitución de tierras; y el tratamiento diferencial que la ley prevé para los grupos indígenas y afrocolombianos y el reconocimiento de sus derechos colectivos para el propósito.

Sin embargo, pese a superar varios obstáculos jurídicos, políticos y sociales a los que se enfrentaba la política pública de atención a las víctimas de la violencia y el desplazamiento forzado en Colombia, la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras todavía presenta falencias de fondo que no permiten el ejercicio pleno de las víctimas de sus derechos, especialmente aquellos relativos a la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición.

Aparte de la problemática definición del universo de víctimas, la ley ha sido objeto de importantes críticas. Para empezar, se desconoce la responsabilidad histórica, política y

jurídica del Estado y sus agentes como victimarios en el contexto del conflicto armado.⁷³ A la vez, las víctimas no fueron consultadas en el proceso del desarrollo de la ley. A nivel jurídico, la ley se muestra restrictiva en comparación con lo desarrollado por la Corte Constitucional en materia de desplazamiento forzado. Al mismo tiempo, sigue existiendo confusión entre la asistencia humanitaria, la política social y la reparación, reflejada en un indebido otorgamiento del efecto reparador a ciertas medidas de ayuda humanitaria y asistencia social.

También es problemático el hecho de que el concepto de sostenibilidad fiscal represente un principio rector de la ley, supeditando de esta manera el derecho a la reparación integral y transformadora a la disponibilidad presupuestal. Además, se incluyen cláusulas y figuras que consagran la impunidad y van a favor de los beneficiarios del despojo. Finalmente, la ley le otorga un alto grado de discrecionalidad al Ejecutivo en la reglamentación de aspectos de fondo como por ejemplo la participación, la protección, los montos de la indemnización por vía administrativa, el presupuesto, la reparación para pueblos indígenas y comunidades negras, las reparaciones colectivas, entre otros.

En conclusión, aunque la Ley 1448 de 2011 tiene un gran significado histórico para las víctimas del conflicto armado interno colombiano pues representa su mayor reconocimiento y constituye un mayor acercamiento al enfoque de derechos en la política pública de asistencia, atención y reparación a las mismas, no solamente todavía contiene limitaciones de fondo para la realización efectiva de los derechos de las víctimas sino que también en ciertos aspectos importantes presenta visibles retrocesos frente a la normativa anterior.

⁷³ Véase el artículo 9 de la Ley 1448 de 2011 sobre el carácter de las medidas transicionales.
<<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=43043>->.

Adicionalmente, cuenta con poca claridad en relación con varios temas importantes para una reparación verdaderamente integral y exitosa. Esto, sumado a la amplia discrecionalidad que tiene el Ejecutivo en la reglamentación de aspectos cruciales de la ley, crea un panorama de incertidumbres, riesgos y retos tanto respecto al proceso de desarrollo normativo como a la aplicación de la ley. En consecuencia, el alcance real de la ley y con ella de la política pública de prevención del desplazamiento y atención a la población desplazada todavía está por definirse. En la actualidad, algunas organizaciones sociales han demandado la ley, considerándola vulneradora de los derechos fundamentales de las víctimas.⁷⁴

Hemos visto hasta ahora que la gravedad del conflicto colombiano presenta una de las crisis humanitarias más grandes del mundo en cuanto desplaza a cientos miles de personas anualmente. A la vez, a nivel de la ciudad de Medellín se evidencia una situación gravísima de violencia y desplazamiento, de la cual dan cuenta en parte su tasa de homicidios –la más alta de las ciudades capitales del país y una de las principales de América Latina- y el crecimiento imperante del desplazamiento forzado intra-urbano. Frente a este crítico panorama de la violencia y el desplazamiento forzado, la respuesta estatal ha sido deficiente hasta el punto de presentarse “un estado de cosas inconstitucional” que hasta el día de hoy no ha sido superado.

Aunque el Estado cuenta con una política pública de atención a la población víctima del desplazamiento forzado, la cual ha desarrollado progresivamente en base a varias leyes y otros instrumentos importantes, dicha política ha sido inefectiva debido a múltiples

⁷⁴ Personería de Medellín, *Informe sobre la situación de Derechos Humanos en Medellín*, 42.

factores. Entre ellos se encuentra en primer lugar la falta de un enfoque de derechos que asegure el cumplimiento de los derechos de las víctimas a la verdad, la justicia, la reparación integral y las garantías de no repetición.

Por último, se evidencian poca voluntad política en relación con el tema de la redistribución de la tierra, el modelo de desarrollo neoliberal, la impunidad de los victimarios, la falta de seguridad para las víctimas en los procesos de justicia y paz, es decir de restitución de tierras, problemas jurídicos de fondo que se manifiestan incluso en la Ley 1448 de 2011 y poca participación ciudadana en los procesos de construcción tanto de las políticas como de la verdad y la memoria, factores que convergen en una situación del desconocimiento y vulneración extrema de los derechos de la población víctima de la violencia y el desplazamiento forzado. Para garantizar su protección y cumplimiento, se precisa la incidencia de la sociedad civil en la formulación, aplicación y seguimiento de la nueva política pública de atención, asistencia y reparación integral a la población afectada tanto como una clara voluntad política del Estado. Así mismo, se necesita fortalecer un discurso y una práctica de los derechos humanos más integrales, que se re-constituyan a partir de todos los espacios, prácticas y actores sociales y no sólo los jurídicos, y el reconocimiento de las dimensiones tanto interiores como exteriores, materiales e inmateriales del ser humano.

CAPÍTULO II

Desear, pensar y ejercer los derechos humanos a través del arte: el proyecto

“Destierro y Reparación”

El proyecto “Destierro y Reparación” emergió como una toma de postura crítica, una resistencia y un reclamo frente al desconocimiento e incumplimiento de los derechos de las víctimas de la violencia y el desplazamiento forzado que se discutieron en el primer capítulo. Resaltó sobre todo sus derechos a la verdad, la justicia y la reparación integral. A la vez que buscó denunciar las violaciones a estos derechos, constituyó un gesto de reconocimiento de los mismos, su ejercicio en cuanto se perfiló como un proceso de reconstrucción de la memoria, una propuesta de reflexión sobre aquellos y un acto de reparación simbólica. En parte, se quiso saldar la histórica deuda del Estado y la sociedad colombianas con esta población desde la cultura y lo simbólico.

En este capítulo se hace una caracterización del proyecto, incluyendo información sobre sus antecedentes, sus diferentes componentes y ejes, los organizadores, el número y tipo de participantes, las obras, las motivaciones e intenciones de los organizadores y el balance del mismo.

Entre el 5 de septiembre y el 16 de noviembre de 2008, se desarrolló el proyecto “Destierro y Reparación” en la ciudad de Medellín, Colombia. Su organización fue fruto de trabajo

colaborativo entre principalmente dos instituciones, el Museo de Antioquia, una entidad local privada sin ánimo de lucro, y la Corporación Región para el Desarrollo y la Democracia, una ONG colombiana de pensamiento crítico en pro de los derechos humanos. Las dos instituciones contaron con el apoyo de 75 socios, aliados y patrocinadores adicionales, entre entidades privadas y gubernamentales de índole comercial y social. Se buscó con el proyecto crear espacios alternativos de reflexión acerca del destierro y la reparación en Colombia a fin de visibilizar la magnitud de la problemática y concientizar tanto como movilizar la sociedad hacia un compromiso con los derechos de las víctimas a una reparación integral.

El evento consistió de cuatro componentes principales: expositivo, académico, pedagógico y cultural⁷⁵; entre ellos, el componente expositivo constituyó el eje fundamental del proyecto. Dentro de dichos componentes se articularon acciones, prácticas, discursos, diálogos, reflexiones y propuestas de actores nacionales e internacionales en forma de 40 actividades incluyendo un gran evento expositivo, conversatorios, seminarios, foros, talleres, jornadas de reflexión pedagógicas, conferencias, visitas guiadas, proyecciones audiovisuales, conciertos, obras de teatro y de danza, documentales y otras más. Este gran esfuerzo se acompañó de una potente campaña publicitaria y comunicativa mediante materiales impresos, la radio, la televisión, etc., lo cual permitió que el evento tuviera visibilización en más de 50 medios de comunicación incluyendo los más influyentes a niveles local, regional y nacional.

⁷⁵ Ver anexos.

Antecedentes

“Destierro y Reparación” nació de la confluencia de varios factores, entre los cuales se pueden destacar la falta de conciencia y compromiso de la sociedad colombiana ante la trágica situación del destierro y la reparación, un giro en la visión y misión del Museo de Antioquia, el segundo más importante del país, hacia una postura decididamente social, política y pedagógica, y, como consecuencia directa de lo anterior, el Encuentro Internacional Medellín 07 / Prácticas Artísticas Contemporáneas. *Espacios de Hospitalidad* (MDE07).

Principalmente, la idea para el evento se generó desde la conciencia de las y los organizadores, apoyándose en estudios e investigaciones de la Corporación Región⁷⁶ que frente a la magnitud y la gravedad del fenómeno de destierro en Colombia, existe en la sociedad colombiana una actitud generalizada de ignorancia e indiferencia. “Estamos hablando de millones de víctimas y, sin embargo, eso no conmueve a esta sociedad”, dice una organizadora.⁷⁷ Es decir, la actitud común de la sociedad colombiana frente a la persona

⁷⁶ Fundada en Medellín en 1989, la Corporación Región para el Desarrollo y la Democracia es una ONG colombiana sin ánimo de lucro que se concibe como un centro de pensamiento crítico con la misión de contribuir a la realización de los derechos humanos de las personas, la democracia, el desarrollo, la paz, la equidad, la inclusión, la diversidad y una ciudadanía crítica, entre otros objetivos. Trabaja en los ámbitos de la educación, la comunicación y la investigación con los siguientes ejes temáticos: violencias y convivencia democrática; pobreza, exclusión y equidad; migraciones y derechos humanos; educación y ciudadanía; y derecho a la ciudad y al territorio. Algunas de sus actividades específicas incluyen investigaciones participativas, campañas sociales y pedagógicas, asesoría a gobiernos locales, instituciones educativas y actores sociales, procesos de formación a funcionarios y veeduría a las políticas públicas.

⁷⁷ ORGLASMED16213, organizadora, entrevistada por la autora, Medellín, 16 de febrero, 2013.

desterrada varía entre estigmatización, miedo, sospecha, marginalización y exclusión, en el peor de los casos, y la ignorancia, en el mejor.

A este escenario social entró la conmemoración en 2007 de los 10 años de la Ley 387 de 1997, conocida coloquialmente como la Ley de Víctimas, hecho sobre el cual alertó al Museo el reportero gráfico nacional Jesús Abad Colorado -quien por más de 20 años ha documentado el conflicto colombiano y luchado por los derechos de sus víctimas- proponiendo hacer algo al respecto y convirtiéndose luego en el artista eje del proyecto. Estos factores se presentaron en el contexto de un desplazamiento forzado incesante, todo lo cual vislumbró la necesidad de tomar acciones concertadas y a gran escala.

Coyunturalmente, el Museo de Antioquia, bajo la dirección de Lucía González, se encontraba en un proceso de cuestionamiento de su propio rol en la sociedad, girando cada vez más hacía una visión y una misión de la institución como “agente de cambio y de desarrollo de su entorno” con la responsabilidad de “realizar lecturas e interpretaciones acordes, coherentes y pertinentes con la realidad determinada por el contexto nacional”.⁷⁸

En las Memorias del evento se especifica:

Si corresponde al arte ser testigo activo de la historia y construir lenguaje para nombrar lo que sucede, se intuye o se siente, la misión de los Museos no puede limitarse a recoger esos testimonios del pasado para hacer de ellos lecturas póstumas. Hay una memoria que nos marca, construida de

⁷⁸ Museo de Antioquia, “Destierro y Reparación. Espacios alternativos de reflexión. Septiembre 5 a noviembre 16 de 2008. Informe final” (Museo de Antioquia, Medellín, s. f.), Archivo Museo de Antioquia, 6.

valores y hábitos culturales, de maneras de expresarse y resolver, que constituye nuestro presente, sobre el que hemos asumido incidir como imperativo ético.⁷⁹

A partir de esta lectura se edificó una lógica de pensar el Museo no como un lugar sino como un proyecto que tuviera sentido en relación con su entorno y que le fuera útil a la sociedad. El Museo asumió entonces una postura mucho más social, pedagógica y política, de incidencia a través de lo simbólico en la construcción de una sociedad que fuera, sobre todo, más propensa a reconocer y valorar la diferencia como algo intrínseco a su identidad. Este anhelo del Museo se tradujo en una mayor apertura hacia y colaboración con diferentes instituciones de la ciudad en proyectos, programas y actividades de transformación social desde lo estético. Así mismo, el Museo construyó una forma de guía distinta que permitiera procesos de interacción con las obras más autónomos y reflexivos. Se trataba de propiciar lecturas que generaran preguntas en el espectador y que le enseñaran, en palabras de una organizadora, “que no hay certezas, que cada obra puede decir una cosa distinta al ser, y que no se trata de explicarle la obra sino de animarlo a que haga una lectura desde su propia experiencia y desde sus propias necesidades”.⁸⁰ Tuvo lugar en cierto sentido una democratización de la institución no sólo hacia dentro sino también en relación con su entorno.

Uno de los proyectos resultado del giro en la visión y misión del Museo fue el evento “Encuentro Internacional Medellín 07 / Prácticas Artísticas Contemporáneas. *Espacios de hospitalidad*. (MDE07)”, que se celebró en Medellín por primera vez entre enero y junio de

⁷⁹ Museo de Antioquia, “Memorias. Destierro y Reparación” (Medellín: Museo de Antioquia, septiembre – noviembre, 2008), Archivo Museo de Antioquia, 2.

⁸⁰ ORGLGMED6213, organizadora, entrevistada por la autora, Medellín, 6 de febrero, 2013.

2007 y que se mencionó brevemente, ya que puede considerarse como un primer impulso hacía la creación de “Destierro y Reparación”. Bajo el liderazgo de Lucía González y con la participación de sectores públicos y privados de carácter local, regional, nacional, e internacional, MDE07 se planteó como una propuesta de fomento de las prácticas artísticas contemporáneas, liberándolas de los confines del “aséptico”⁸¹ espacio museológico convencional y desplegándolas a lo largo y ancho del espacio público ciudadano en un diálogo más horizontal y democrático con la comunidad para generar activaciones, transformaciones y construcciones sociales, culturales y políticas traducidas en diversas nociones del espacio. “Trabajamos bajo las lógicas de hacer activaciones urbanas y sobre todo de construcciones comunitarias donde algunas de las posibilidades eran producción de espacios públicos, no físicos, sino de visibilización, de diálogo, de encuentro, pedagógicos”, esclarece uno de los interlocutores acerca del razonamiento que guiaba este y otros proyectos del Museo.⁸²

Cabe resaltar como una idea clave en la concepción del evento la del arte como “prácticas artísticas” vinculadas a la comunidad en reconocimiento de una dinámica en la cual las experiencias artísticas necesariamente nacen de las interacciones sociales, culturales y políticas de su entorno a la vez que inciden en ellas. Por lo tanto, se trató de dar lugar a experiencias de agenciamiento colaborativo entre artistas y comunidades.

El proyecto se articuló alrededor del tema de la “hospitalidad/hostilidad”, consecuencia de la caracterización social y cultural de la ciudad de Medellín como chauvinista y entonces

⁸¹ Conrado Uribe, co-curador MDE11, “Los encuentros de Medellín: surgimiento, características y retos” (noviembre, 2011), <http://mde11.org/?page_id=4572> .

⁸² ARTCUMED7213, artista, entrevistado por la autora, Medellín, 7 de febrero, 2013.

hostil hacia el otro que viene de afuera. En ese sentido, el proyecto buscó invitar a reflexionar por medio de las prácticas artísticas contemporáneas con dimensiones local, nacional e internacional sobre estas dos nociones. Tomando conciencia de que “cada uno de nosotros es el “otro” de alguien más”⁸³, se pretendió crear espacios públicos acogedores como potencializadores de la re-construcción del tejido social.

Uno de los logros del encuentro fue el haberse constituido, de acuerdo con el entonces asistente de curaduría Conrado Uribe, “en un evento referente para la organización y realización de otros eventos a nivel nacional”.⁸⁴ Efectivamente, muchos de los planteamientos y aprendizajes hechos en el contexto del MDE07 luego se plasmaron en “Destierro y Reparación”. Por ejemplo, las mismas nociones de hospitalidad/hostilidad permearon también a este evento, pero en este caso en relación con el “otro desterrado”.

Características del proyecto

“Destierro y Reparación” se propuso como un abordaje desde espacios alternativos de reflexión de los derechos de las personas en situación de destierro en Colombia. Mediante la visibilización de sus dimensiones e implicaciones, el proyecto buscó crear mayores niveles de conciencia social sobre la problemática y afectar el entendimiento de la misma. Al mismo tiempo, quiso evidenciar y propiciar un diálogo cultural en términos de las tradiciones, costumbres, saberes y cosmovisiones de las diferentes comunidades desterradas y receptoras, en reconocimiento de la cultura y lo simbólico, en sus diversas expresiones, como una riqueza y una dimensión esencial de la identidad y el patrimonio no sólo

⁸³ Museo de Antioquia, página web de MDE11, MDE07, <http://mde11.org/?page_id=24.

⁸⁴ Uribe, “Los encuentros de Medellín: surgimiento, características y retos”.

individual y colectivo sino también nacional. En este sentido, se pretendió alertar sobre las pérdidas tanto materiales como inmateriales que sufren las comunidades y el país como consecuencia del destierro.

Todos estos objetivos se plasmaron en la intención general de crear, sobre todo, un sentido de afectación y responsabilidad colectiva en relación con el destierro y la reparación. Es decir, se buscó generar movilización social y política hacia el reconocimiento y cumplimiento de los derechos de las víctimas a una reparación verdaderamente integral, reconociendo sus dimensiones material, espiritual y cultural y los derechos a la verdad y la justicia como sus componentes sustanciales. El derecho a la memoria cobró especial importancia, ya que el evento también se constituyó como una “voluntad de memoria”⁸⁵, es decir resistencia al olvido. Devolverles la vergüenza a los victimarios fue otra intención importante del proyecto.

Dichos objetivos se apoyaron en una postura ética de reivindicación de la dignidad y la solidaridad. El atropello de la dignidad de las víctimas se asumió como un menoscabo de la dignidad nacional a partir de no sólo el imperativo ético de la solidaridad con el Otro, sino también la conciencia de que el destierro efectivamente afecta a todas y todos de alguna u otra manera, sobre todo si se tiene en cuenta su magnitud en Colombia. “El proyecto se constituyó como un conjunto de estrategias que pretendían evidenciar una problemática que tiene que ver con todos, que afecta nuestra dignidad nacional y pone en peligro el estado social de derecho colombiano”⁸⁶, se aclara en el informe final. En suma, “Destierro y

⁸⁵ Museo de Antioquia, “Informe final”, 6.

⁸⁶ *Ibíd.*

Reparación” fue un llamado al conjunto de la sociedad colombiana a comprometerse más con la lucha contra el drama del destierro que la aflige desde hace décadas, restablecer la dignidad de las víctimas, reconstruir la memoria y efectuar una reparación integral más allá del deber estatal.

En la misión de informar, sensibilizar y movilizar, el arte y lo estético adquirieron el significado de un espacio o *topos* de privilegio. Sí bien se consideraron importantes y se incluyeron los componentes académico y pedagógico, las y los organizadores le apostaron realmente al arte y la cultura para cumplir sus objetivos. Por un lado, consideraron imprescindible dar rostro a los conceptos y las cifras y por otro, tuvieron conciencia de “la capacidad del arte de poder decir cosas que desde otros escenarios no son escuchadas o que agotaron el discurso”.⁸⁷ En general, ellas y ellos estuvieron convencidos que el arte podía llegar a públicos más amplios de una manera más impactante, generando niveles más hondos de reflexión y sensibilización tanto como una mayor movilización.

Sin embargo, el modo de asumir el arte y lo estético jugó un papel esencial para dichos planteamientos, ya que, en la misma lógica del MDE07, se dio cabida a una lectura contemporánea, anticanónica, contrahegemónica y más incluyente del concepto para validar una amplia gama de “prácticas artísticas”, incluyendo producciones culturales provenientes de espacios y actores que no fueran estrictamente los artísticos. Así, las comunidades víctimas del desplazamiento forzado también se expresaron, mostraron, reflexionaron y resistieron a través del arte con obras de teatro, danza, poesía, artesanía, manualidades, entre otras, lo cual a la vez fue un proceso de reparación simbólica. El hacer,

⁸⁷ *Ibíd.*, 8.

el pensar y el vivir artísticos y culturales como fuerzas de resistencia, transformación y construcción social fue la atrevida visión latente en cada aliento de “Destierro y Reparación”.

El componente expositivo, eje fundamental del proyecto, se desarrolló en 11 salas del Museo y con participación de un Comité Curatorial oficialmente⁸⁸ conformado por 4 curadores internos y externos y 34 artistas. Participaron: un artista como eje conductor de la exposición; 7 artistas históricos; 5 fotógrafos internacionales; 11 artistas contemporáneos en su mayoría locales y nacionales invitados a producir obra inédita para el evento; 10 artistas contemporáneos sobre todo nacionales invitados a participar con obras ya existentes; 1 institución asociada; y 2 corporaciones de víctimas. Se pusieron en diálogo entre sí y con los espectadores una gran variedad de producciones artísticas desde las obras modernas, “canónicas”, de maestros históricos locales, las prácticas artísticas contemporáneas y producciones fotográficas y videográficas documentales hasta las producciones de las comunidades mismas.

El guión expositivo se elaboró sobre la base de la investigación de la Corporación Región sobre el destierro, especialmente en relación con la obra de los artistas comisionados. Con ellas y ellos se organizaron reuniones individuales y colectivas regulares a lo largo de tres meses con el objetivo de brindarles contenido y contexto académico desde diferentes disciplinas como la sociología o la antropología para la producción de su obra y de reflexionar sobre el tema del destierro en general. Uno de los criterios comisariales -y también curatoriales- esenciales fue, tal como señala un entrevistado “tratar de evitar

⁸⁸ Cabe mencionar que Luz Amparo Sánchez, antropóloga e investigadora de la Corporación Región, jugó un papel fundamental en el proceso curatorial.

instrumentalizar a las obras y a los artistas”.⁸⁹ Es decir, se seleccionaron artistas cuya obra y procesos de alguna manera, sea directa o indirecta, se relacionaban con el tema del proyecto. De las obras comisionadas, 5 se realizaron de manera colaborativa y procesual con comunidades, en su mayoría víctimas del destierro. Las obras partícipes de la exposición fueron en total 220, 36 de ellas expuestas por las mismas comunidades y varias en espacios no convencionales tanto dentro como fuera del Museo, incluyendo sus corredores, fachadas y pasillos, pero también las calles, el metro, etc. Dominaron la exposición la instalación, pintura de óleo sobre tela y fotografía, aunque también participaron videos, collages, impresiones digitales y lenticulares, dibujos y grabados, entre otras técnicas.

Teniendo en cuenta los estudios realizados por la Corporación Región, se identificaron los siguientes ejes conductores que articularon el conjunto de las exposiciones: la expulsión y la transhumancia; la llegada y la recepción, el exilio; (el lugar de) las mujeres en el conflicto; la pérdida del espacio habitacional; el papel de los megaproyectos en el desplazamiento forzado; el lugar del territorio en el conflicto; población afrodescendiente; población indígena; desplazamiento intra-urbano; reparación simbólica del territorio; y memoria y reparación. Estos ejes se complementaron con un núcleo flotante titulado “El destierro y el refugio en el contexto internacional”, conformado por series documentales de 5 fotógrafos internacionales, con el propósito de dar cuenta de las dimensiones globales de la tragedia del destierro, pero sobre todo de situar el conflicto colombiano en el contexto mundial para crear conciencia sobre sus propias dimensiones a modo de espejo.

⁸⁹ ORGCUMED21213, organizador, entrevistado por la autora, Medellín, 21 de febrero, 2013.

Junto con los ejes conductores, el guión expositivo se basó en la selección de 5 casos emblemáticos de destierro de las y los colombianos para así mostrar sus dimensiones rural, urbana, regional, étnica / racial e internacional: la masacre de Bojayá y el desplazamiento de la población afrodescendiente en el departamento de Chocó en mayo de 2002; las masacres y el desplazamiento forzado de la población indígena de las etnias Wiwas y Kankuamos de la Guajira a partir del año 2001; el desplazamiento de la población campesina del oriente antioqueño, municipio Granada, a finales de la década de los 90 y principios de la siguiente; el desplazamiento intraurbano en la ciudad de Medellín en la Comuna 13, conocida por sus altos niveles de violencia y expulsión, en el año 2002; y el desplazamiento transfronterizo con énfasis en los refugiados en el Ecuador.

Es necesario destacar que las fechas mencionadas indican momentos de agudización y eventos de violencia y desplazamiento masivos, lo cual no quiere decir que estas condiciones no existían antes o siguieron existiendo después de las mismas. Varias de las comunidades víctimas de estos casos emblemáticos de destierro en Colombia presentaron obras en el marco de los componentes expositivo y cultural.

Aunque el evento expositivo tuvo especial importancia en “Destierro y Reparación”, no hay que olvidar que el evento se configuró como una integración de un conjunto de estrategias en miras del cumplimiento de sus objetivos. Los componentes académico, pedagógico, cultural y comunicativo se mostraron no sólo importantes sino imprescindibles. Reitero que

la producción académica, sobre todo desde la Corporación Región, dotó de contenido a las obras comisionadas al tiempo que formó la base conceptual y filosófica del proyecto.⁹⁰

El componente académico abarcó a 13 conservatorios con personalidades y expertas y expertos nacionales e internacionales que desde los más diversos ámbitos como la literatura, la escritura, el arte, el psicoanálisis, la filosofía, la ciencia, la religión, la educación y el periodismo, para mencionar algunos, aportaron al tema. Se realizaron también 3 seminarios internacionales con participación de instituciones como NEL⁹¹, ICTJ⁹², ACNUR y un foro en el cual se dialogó desde la Corte Constitucional colombiana, CNRR⁹³ y CODHES sobre los siguientes contenidos: Destierro y Migraciones: Experiencias, Impactos y Políticas del éxodo internas y externas en Colombia; Sujeto y Desplazamiento; y Reparación a las víctimas: enfrentando el pasado en perspectiva de futuro. Igualmente formaron parte de la agenda académica 3 talleres de enseñanza y aprendizaje con la comunidad, 2 videoforos del video documental, y conferencias y charlas de 4 de los 5 fotógrafos - documentalistas extranjeros.

Como consecuencia de las reflexiones y las propuestas académicas desarrolladas en el evento, se propusieron y adoptaron cambios conceptuales significativos relacionados con el tema. Se destaca el replanteamiento del término “desplazamiento forzado” por la filósofa

⁹⁰ Véase las siguientes publicaciones de la Corporación Región: “Miedo y Desplazamiento”, “Experiencias y Percepciones”; “La huella invisible de la guerra”, “Desplazamiento forzado en la comuna 13”; “Poniendo tierra de por medio”, “Migración forzada de colombianos en Colombia, Ecuador y Canadá”; y “San Carlos, Memorias del éxodo en la guerra”, <http://www.region.org.co/index.php/publicaciones/libros/migracion-forzada>.

⁹¹ La Nueva Escuela Lacaniana

⁹² International Center for Transitional Justice

⁹³ La Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación

Beatriz Restrepo Gallego y el psicoanalista Héctor Gallo desde una visión más integral de la experiencia de las personas desterradas así como del derecho a la reparación integral. A partir del acercamiento de Restrepo Gallego a los conceptos de destierro y reparación en base a la ontología existencial de Heidegger y la fenomenología hermenéutica de Ricoeur, se planteó cambiar el concepto de desplazamiento por el de destierro, ya que el primero, según Restrepo, “no hace justicia en ningún sentido, a la gravedad de este fenómeno, al reducirlo a un cambio de lugar”.⁹⁴

Es decir, el término “desplazamiento”, aunque connotara un acto forzado, no nombra la pérdida del arraigo en sus dimensiones física, espiritual y cultural que se manifiestan en relación con la tierra y la vivienda y el mundo de significados y sentidos que se construye alrededor de ellos como un campo de actuación que permite “los existenciales constitutivos del ser humano”.⁹⁵ Muy claramente lo explica el psicoanalista Héctor Gallo al diferenciar el desplazamiento y el destierro de la siguiente manera:

El destierro es verse obligado a *no ser*, el desplazamiento como tal todavía deja la esperanza de *ser en otra parte*. [...] El desplazamiento se relaciona con el paso temporal de un estado a otro, y mientras exista la certeza de que hay otro lugar a donde dirigirse, se conserva cierta referencia simbólica que sirve como sostén protector. [...] El destierro implica una fisura inamovible, porque es aquella “del que no se siente de ninguna parte” y se ve obligado a sumergirse en una desolación que no termina.⁹⁶

⁹⁴ Beatriz Restrepo Gallego, “Destierro y Reparación” (resumen de conferencia, Destierro y Reparación, Museo de Antioquia, Medellín, septiembre – noviembre, 2008), en “Memorias”, 8.

⁹⁵ *Ibíd.*

⁹⁶ Héctor Gallo, “Destierro Trágico y Desplazamiento” (síntesis de conferencia, Seminario Sujeto y Desplazamiento, Destierro y Reparación, Museo de Antioquia, Medellín, octubre, 2008), en “Memorias”, 27.

Los planteamientos de Restrepo Gallego y Gallo muestran las repercusiones del destierro para la construcción de identidades subjetivas individuales y colectivas e inciden profundamente en el significado del concepto de la reparación. Concluye Restrepo Gallego:

El término destierro sí nombra y significa plenamente aquello que está sucediendo: la privación del referente a la tierra de arraigos y la expulsión de un territorio al que se pertenece, por acción de agentes por fuera de la legalidad y por medio de métodos violentos de amedrentamiento y daño físico, agravadas por la ausencia de un destino de acogida y reparación. Esta comprensión del término permite entender que la verdadera reparación es una acción propiamente política y moral, que debe incluir en cuanto verdad, justicia y reparación, la indemnización económica, la inclusión social, la restitución de derechos y el reconocimiento moral de la dignidad ultrajada.⁹⁷

Haber nombrado al evento “Destierro y Reparación” (y no “Desplazamiento y Reparación”) fue una consecuencia de estas miradas desde la academia, que, junto con las expresiones artísticas y culturales de las víctimas y comunidades, hicieron que el concepto de territorio cobrara un sentido más profundo, concreto, amplio y justo durante el proyecto.

Dentro del componente pedagógico, se llevaron a cabo 14 jornadas de reflexión que cubrieron todas las instituciones educativas públicas en la ciudad y aproximadamente 30 instituciones privadas. Precedieron las jornadas talleres de capacitación con 600 docentes, a los cuales se entregó el material didáctico pertinente para el desarrollo de las jornadas. Se pretendió con ellas evaluar y aumentar los niveles de conciencia que existen en las instituciones educativas sobre el destierro y la reparación, comprometiendo las mismas de esta manera con la protección de los derechos de las niñas, niños y adolescentes en

⁹⁷ Beatriz Restrepo Gallego, “Destierro y Reparación”, 8.⁹⁸ Museo de Antioquia, “Informe Final”, 20.

situación de destierro especialmente relativo al derecho a la educación, los derechos de la infancia y la reparación psicosocial.

La agenda pedagógica incluyó también una Casa de la Memoria Rodante concebida como un viaje por la memoria en reconocimiento de “la memoria como forma esencial de constitución de las identidades colectivas”⁹⁸ y un proceso de reparación simbólica. Se trató de construir una memoria colectiva con las y los transeúntes a través de la colección de sus saberes relacionados con la cocina, las plantas medicinales, los mitos, las leyendas, etc. Además, se unieron a las actividades pedagógicas visitas guiadas programadas con diferentes instituciones de la ciudad, varias de ellas dirigidas por los artistas y conferencistas del evento.

El componente cultural reunió a 13 eventos entre conciertos de diferentes géneros musicales, cortometrajes, documentales, obras de teatro y danza con participación de las víctimas del destierro, un lanzamiento de libros, un ritual por la tierra y relatos de las víctimas contados por diferentes figuras locales y las víctimas mismas. Las actividades culturales se extendieron a diferentes zonas del espacio público medellinense, lo mismo que las académicas y las pedagógicas.

Por último, la estrategia comunicativa se desplegó mediante material impreso y digital incluyendo afiches, volantes, postales y CDs, entre otros. La radio, la televisión, la prensa, pendones y un boletín semanal, para mencionar algunos medios, igualmente formaron parte de la campaña de difusión. Como dije al principio del capítulo, el evento contó con amplia

⁹⁸ Museo de Antioquia, “Informe Final”, 20.

divulgación en los medios de comunicación, tanto los de mayor circulación a nivel nacional como los menos visibles y alternativos, con especial mención de los judiciales.

En conclusión, el proyecto “Destierro y Reparación” se desarrolló como consecuencia de la confluencia de varios factores, entre ellos un giro en la visión y misión del Museo de Antioquia que asume un rol social, pedagógico y político y la identificación por parte de la Corporación Región a partir de varios estudios de una actitud de la sociedad colombiana de desconocimiento, ignorancia, insensibilidad e indiferencia respecto a la tragedia humanitaria que está viviendo; una tragedia que de una manera perversa, pese a su magnitud, pasa desapercibida por tantos, obedeciendo a una lógica mental que naturaliza la inequidad abismal, la violencia y la miseria que existe en el país.

Como su finalidad tuvo la concientización y la movilización de los diferentes sectores de la sociedad hacia un compromiso colectivo con el problema del destierro sobre la base del principio ético de la solidaridad, asumiendo el desconocimiento de la dignidad de las víctimas como un atentado contra la dignidad de todas y todos los colombianos, y por extensión, de toda humanidad. A la vez que se hizo un llamado a desterrar de la conciencia social individual y colectiva el olvido, se propuso “desterrar del lenguaje la palabra “desplazado”⁹⁹, es decir alejarse conceptualmente del término “desplazamiento” para nombrar el fenómeno de una manera más justa que rinde testimonio de las dimensiones física, espiritual y cultural de la pérdida que significa el destierro. De allí se logró efectuar una lectura más profunda del significado de una reparación integral y de la memoria, la cultura y lo simbólico dentro de aquella. Visibilizar, reconocer y (hacer) cumplir más allá

⁹⁹ Museo de Antioquia, “Memorias”, 28.

de la obligación gubernamental los derechos de las personas en situación del destierro, con énfasis en el derecho a la verdad, la justicia y la reparación integral, fue en muchos sentidos la misión del evento.

Este contexto evidencia que “Destierro y Reparación” se desplegó realmente como una experiencia social, cultural, simbólica y política de lucha por la dignidad humana. Al mismo tiempo, la experiencia pone de relieve concretamente las tensiones que se presentan entre el discurso y práctica predominantes, jurídico-positivistas de los derechos humanos y estos espacios alternativos de su defensa y promoción. Centrada en el Estado, la judicialización, la racionalidad, lo material y la fase post-violatoria, la visión dominante admite un acercamiento muy limitado al reconocimiento de la dignidad humana y la reparación integral. Uno de sus grandes defectos, como podremos apreciar mejor en el tercer capítulo, se debe a la ignorancia de las dimensiones íntimas y sensibles del ser a partir de las cuales pudiera efectuar lecturas más holísticas de estos conceptos. Por otro lado, prácticas alternativas, sea simbólicas, culturales, académicas u otras, logran, tal como manifiesta la experiencia de “Destierro y Reparación”, mayores niveles de movilización e intercambio entre actores, saberes, vivencias, sentires, significados, etc. Esto permite, en últimas, abordar lo humano en términos más plenos y acercarse a una cultura integral y emancipadora de derechos humanos.

En el seno de “Destierro y Reparación”, el arte se asumió como un lugar de privilegio en un sentido no tradicional y elitista sino más bien contrahegemónico e incluyente, un *topos* para dialogar. En cuanto un espacio, un lenguaje y una mirada alternativa, sensible y cercana

que por ende permite contar, reflexionar y proponer de una manera más directa, contundente y conmovedora, el arte se configuró como la verdadera apuesta del evento.

A través de sus diversas actividades en el marco de los 4 componentes y la estrategia comunicativa, el evento “Destierro y Reparación” alcanzó a un público de más de 270.000 personas.¹⁰⁰ Casi 20.000 personas visitaron la exposición. Alrededor de 216.000 personas, en su mayoría niñas, niños y jóvenes, se beneficiaron del componente pedagógico. Cerca de 16.000 participaron en las visitas guiadas programadas, más de 3.700 asistieron a los eventos académicos y aproximadamente 9.200 visitaron a los eventos culturales. Además, se puede concluir en base a la información disponible¹⁰¹ que cientos miles de personas más fueron impactadas mediante los programas especializados en los medios de comunicación.

Sin embargo, como el logro más significativo de “Destierro y Reparación”, los entrevistados señalan la posterior construcción del Museo Casa de la Memoria en la ciudad de Medellín. El proyecto culminó en la puesta en marcha de esta iniciativa, considerada, según una entrevistada, la “mayor cosecha” y “la máxima expresión” del evento.¹⁰² A parte del rol protagónico de la directora del Museo de Antioquia, Lucía González, en este proceso, cabe reconocer la fuerza del movimiento ciudadano en Medellín y la voluntad política del gobierno pasado de Alonso Salazar¹⁰³.

¹⁰⁰ Museo de Antioquia, “Informe Final”, 8.

¹⁰¹ Véase Anexos: Tablas 5 y 6.

¹⁰² ORGLASMED16213, organizadora.

¹⁰³ Alonso Salazar fue Secretario de Gobierno de Medellín entre 2004 y 2006, durante la alcaldía de Sergio Fajardo, y luego alcalde entre 2008 y 2011. Junto con su predecesor, impulsó y llevó a cabo importantes transformaciones sociales, políticas y culturales en la ciudad de Medellín sobre la base de una visión de lo estético como fuerza transformadora. Entre algunos de los logros de estas dos alcaldías se destacan

Aparte de estos logros cuantitativos, el evento “Destierro y Reparación” también tuvo alcances cualitativos. En primer lugar, logró una reflexión y mayores niveles de sensibilización acerca del destierro y la reparación a través de la gran variedad de las actividades y los participantes, la cual permitió el involucramiento de un público más amplio con diversos intereses, tendencias y maneras de ver, pensar y entender. Así mismo, puso en evidencia la riqueza cultural de las comunidades víctimas del destierro y las pérdidas patrimoniales, materiales e inmateriales que sufren las mismas y el país entero a causa del fenómeno. Sobre todo, les dio voz a las mismas víctimas para que expresaran sus vivencias a través de actos artísticos y culturales, generando de esta manera procesos participativos de reconstrucción de la memoria y de reparación simbólica.

Además, los entrevistados destacaron algunos logros percibidos del evento: el componente expositivo impactó incluso a los mismos académicos participantes al dar cara y cuerpo a los números que usualmente representan a las víctimas; el público se vio conmovido mientras que las víctimas se sintieron entendidas por los artistas; se dio procesamiento del dolor como resultado de las diferentes actividades con las víctimas; fue único en Colombia en cuanto a la magnitud y la integración de actores, campos de conocimiento y expresiones artísticas; produjo mayor impacto en la comunidad que cualquier otro evento; informó a fondo sobre el desplazamiento forzado y propició cuestionamiento, reflexión y pensamiento crítico, ayudando a entender el conflicto y posicionando al Museo como un espacio de debate y reflexión; se hicieron replanteamientos conceptuales importantes, como, por

significativas intervenciones arquitectónicas del espacio público en las zonas pobres de la ciudad, un mayor enfoque de derechos humanos en las políticas públicas, el fortalecimiento del presupuesto participativo y el apoyo al arte y la cultura como actores protagónicos de dichas transformaciones.

ejemplo, del término “desplazamiento”; inspiró otros eventos y exposiciones similares a escala más pequeña.

Para concluir, “Destierro y Reparación” buscó ejercer una incidencia social y política sobre un contexto de desconocimiento y vulneración masiva de los derechos de las víctimas de la violencia y el desplazamiento forzado. En especial, los organizadores se propusieron crear conciencia sobre el drama del destierro a nivel de la sociedad colombiana que manifiesta una actitud generalizada de ignorancia o indiferencia respecto al tema. El proyecto fue en buena parte la expresión del cambio de la misión y visión del Museo de Antioquia hacia un agente político y pedagógico responsable y comprometido con su entorno.

En esta misma línea, los organizadores trataron de conmover y movilizar a la sociedad hacia un mayor involucramiento, responsabilidad y compromiso con la situación del desplazamiento y sus víctimas, enfocándose sobre todo en sus derechos a la verdad, la justicia y la reparación integral. Aunque articularon un conjunto de estrategias para este fin, incluyendo elementos pedagógicos y académicos, la apuesta principal del evento fue el arte. Se asumió una concepción del arte “con minúscula”, es decir como “prácticas artísticas” accesibles, participativas e incluyentes donde cupieron tanto las voces y las miradas “no expertas” como los espacios públicos.

Así mismo y finalmente, se encontró en el arte un lenguaje más sensible, cercano y contundente para contar así como una mirada más integral, reflexiva y crítica para analizar, entender, proponer soluciones y generar transformaciones. Todos estos factores desembocaron en un evento que no sólo contribuyó al reconocimiento de las víctimas del destierro y sus derechos, sino que en sí constituyó un acto de reconocimiento de los

mismos, una acción de resistencia, un ejercicio de re-construcción de la memoria y un proceso de reparación integral desde lo simbólico. En últimas, “Destierro y Reparación” fue una experiencia de prácticas sociales, culturales y simbólicas de lucha por la dignidad humana.

CAPÍTULO III

Arte para el ejercicio de los derechos humanos

[L]a comunicación es, probablemente, la actividad humana más importante. Es la comunicación lo que hace girar la red que hace posible la humanidad y que, en un sentido muy directo, controla el desarrollo evolutivo. ... La incomunicación o la explotación destruyen la mutualidad esencialmente positiva de las aspiraciones humanas.¹⁰⁴

“Destierro y Reparación” muestra que el arte ofrece una multitud de posibilidades en los procesos de defensa y promoción de los derechos humanos. A partir de esta experiencia, asumo el arte principalmente como una herramienta, espacio, práctica, lenguaje o experiencia de comunicación que permiten defender y promover los derechos humanos en tres planos. Primero, el arte actúa como una vía o vehículo para canalizar el mensaje de los derechos. Segundo, el arte constituye el ejercicio mismo de un conjunto de derechos. Tercero, el arte posibilita transformar el discurso de los derechos junto con el resto de los aspectos sociales, culturales y políticos de las sociedades humanas. A continuación, se presentan y discuten las diferentes posibilidades que ofrece el arte tanto como las maneras en que se articulan hacia la defensa y la promoción de los derechos humanos en los tres planos mencionados.

¹⁰⁴ Ken Baynes, *Arte y Sociedad*, 1ª ed. (Barcelona: Editorial Blume, 1976), 31.

Arte como vehículo para el mensaje de los derechos humanos

El arte como herramienta de comunicación permite denunciar las violaciones de los derechos, exigir su cumplimiento y acercar el discurso de los derechos humanos a las personas de un modo muy contundente e impactante por varias razones. En primer lugar, los entrevistados señalan que el arte apela desde su misma naturaleza a una dimensión muy íntima y profunda del ser que va más allá de lo racional para abarcar lo sensible, lo emocional, lo inconsciente y lo espiritual, lo cual tiene como efecto que las huellas también sean potencialmente más profundas. De la siguiente manera lo plantea una interlocutora:

[Y]o creo que el arte hace una interpelación más profunda porque es una interpelación al alma, es una interpelación al inconsciente, no es un discurso racional. ... [E]s mucho más sencillo para el público y la república entender un daño emocional, un daño profundamente humano, un daño en los vínculos sociales, un daño en la economía desde lo que plantea el arte porque el arte, como te digo, no pasa necesariamente por la razón, sino que busca otros canales de comprensión que son en mi concepto casi siempre mucho más profundos y marcan de manera más contundente. Más fácil que a uno se le olvide lo que pone en la razón que lo que pone en el corazón.¹⁰⁵

Aunque el impacto del arte siempre dependerá tanto del artista, como la obra y sobre todo el receptor, muchos apoyarían esta visión. Según explica Perniola, “Lukács creía que el arte ejercía una influencia profunda y duradera en quien gozaba de él, y lo consideraba la máxima potencia cultural.”¹⁰⁶ Es por esta razón que Rorty considera necesario apostarle a la

¹⁰⁵ ORGLGMED6213, organizadora.

¹⁰⁶ Mario Perniola, *Contra la comunicación*, 1ª ed. (Buenos Aires: Amorrortu editores, 2006), 83.

“educación sentimental” en la defensa y la promoción de la cultura de derechos.¹⁰⁷ Debido a esta estrecha relación que guarda el arte con lo sensible, muchos entrevistados le adscriben un carácter profundamente humano que toca la misma dignidad de la persona. Si bien esto es imposible de comprobar, cabe mencionar que según algunas de las observaciones de los entrevistados sobre el balance de evento, muchas personas se vieron “dolidas” como consecuencia de las obras presentadas en la exposición.¹⁰⁸

No obstante, el hecho de que el arte tenga ésta estrecha relación con la sensibilidad humana no significa que la experiencia artística no atraviese la razón también, como parece sugerir la interlocutora. Al contrario, abarca a las dos dimensiones del ser y su potencial de impacto se halla aumentado por ello. Sobre la complicitad entre lo estético y lo intelectual en las actividades humanas dice Mandoki: “En todos los casos lo sensorial y lo mental están íntimamente ligados pues el primero siempre activa el segundo: el cuerpo es uno con la mente y sin los sentidos no hay actividad mental ni razonamiento posibles.”¹⁰⁹

La fuerza del arte para comunicar, denunciar, exigir o informar no depende solo de su apelación a los espacios sensibles del ser, sino también de su asociación con la imagen. El arte como herramienta de comunicación para los derechos tiene un poderoso aliado en la imagen y por extensión también en la metáfora. Vale aclarar que si bien aquí se enfatiza en

¹⁰⁷ Rorty, “Human Rights, Rationality and Sentimentality”, 167-85.

¹⁰⁸ ORGEGMED13213 Y ORGMCMED13213, organizadores, entrevistados por la autora, Medellín, 13 de febrero, 2013.

¹⁰⁹ Katya Mandoki, *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*, 1ª ed. (México, D. F.: Siglo XXI, 2006), p. 42.

la imagen plástica debido a la naturaleza predominantemente expositiva del proyecto “Destierro y Reparación”, el concepto de la imagen y las resultantes reflexiones al respecto se extienden en igual medida a todas las expresiones artísticas incluyendo lo sonoro, lo corporal, lo literario, etc. De acuerdo con los entrevistados, el arte apoyado en la imagen puede transmitir una idea o situación de una manera más clara e ilustrativa y, por ende, directa, cercana, rápida, fuerte, evocadora y contundente, lo que le da una gran ventaja frente a otros lenguajes como, por ejemplo, el académico. Sobre el poder de la imagen, Gubern dice:

[E]n las zonas más oscuras de la conciencia humana ... las imágenes no son sólo imágenes. En efecto, a pesar de que toda imagen no es más que una representación simbólica, una superficie plana recubierta por pigmentos cromáticos, o un trozo de madera o de piedra moldeado, su ruda materialidad física e inorgánica ha sido con mucha frecuencia investida por los hombres con un plus de sentido, con una energía vital y con una personalización que incluso ha trascendido a veces al plano sobrenatural o metafísico.¹¹⁰

Aunque son en últimas las personas las que infunden significados a las imágenes, aquellas en torno ejercen influencia sobre las personas mediante esos mismos significados. Se trata de la peculiar dinámica entre el arte y la sociedad donde, según Baynes, “[e]l arte afecta a las vidas de los individuos que viven en la sociedad, y la sociedad determina el posible contenido y función del arte.”¹¹¹

¹¹⁰ Roman Gubern, *Patologías de la imagen* (Barcelona: Editorial Anagrama, 2004), 80.

¹¹¹ Ken Baynes, *Arte y Sociedad*, 23.

El poder de la imagen reside en dar cara y cuerpo a las personas, situaciones, ideas o cosas de modo que dejan de ser meros números o datos teóricos en un imaginario medio borroso y lejano de la conciencia individual o colectiva. Los entrevistados destacan esta posibilidad del arte con mucho énfasis. En el caso de “Destierro y Reparación”, la imagen permitió visibilizar las víctimas de desplazamiento y sus condiciones, dando rostros y cuerpos a aquellos que suelen ser representados como números en estudios teóricos y estadísticos. Así lo expresa una artista entrevistada en relación con la obra que presentó en el evento:

Uno de los intereses de este proyecto y otros que están relacionados es que la geografía, por ejemplo, no es una cosa abstracta sino que pasa en cuerpos reales, en territorios reales y que las experiencias como experiencias de desplazamiento no son una cifra; que más allá de la cifra, eso les ocurre a personas reales y a cuerpos reales y a sujetos reales que son los que sufren esas cosas que se discuten en términos de cifras y estadísticas y estudios y en otros lugares propios de la ciencia y de los estudiosos.¹¹²

El impacto que puede producir esta experiencia de enfrentarse con la imagen del rostro, cuerpo y situación de la víctima se vislumbra, por ejemplo, en las fuertes reacciones emocionales a las exposiciones de parte de no solo el público general sino los mismos académicos que participaron en el evento como expositores, expertos en temas relacionados con el destierro, según informan los interlocutores. Lo permite apreciar el siguiente comentario de una de ellos:

¹¹² ARTLPMED7213, artista, entrevistada por la autora, Medellín, 7 de febrero, 2013.

Algunos de ellos casi se enloquecen porque desde el punto de vista de la investigación académica, vos te preocupas por el concepto, porque empíricamente eso se demuestre. Pero, cuando ellos veían ciertas obras, terminaban llorando. Eso les producía impacto emocional y de esa manera de alguna forma creo que podrían estar más cerca de la víctima de la cual habían hablado, pero lo cual no habían podido sentir.¹¹³

De estas observaciones se desprende el viejo lema por más “de cajón” que sea, que “una imagen vale más que mil palabras”.¹¹⁴ La imagen, manejada bajo ciertos parámetros, puede generar cercanía entre el observador y su contenido, sobre todo cuando se trata de contextos violentos y victimizantes. Así, resulta especialmente útil para sensibilizar hacia el Otro oprimido. Como dice un interlocutor, “no concibo a una sociedad que desde la fotografía o la pintura o el video o la misma caricatura como tal no sea capaz de ponerse en los zapatos del otro para entender lo que está pasando”.¹¹⁵

Para la comunidad de Granada, exponer fotos de sus víctimas en el *Salón de Nunca Más* significa reivindicar su humanidad frente a una identidad casi deshumanizada e invisibilizada que asumen como números. El objetivo es mostrar que “no eran un número sino eran personas que se desempeñaban, que hacían parte de un colectivo familiar y social”¹¹⁶ para que la gente se sienta impactada. “Necesitamos indignarnos, que la gente entre y sienta el dolor de los otros y se indigne contra la violencia”, afirma un líder

¹¹³ ORGLASMED16213, organizadora.

¹¹⁴ ARTLPMED7213, artista.

¹¹⁵ ARTJACMED21213, artista, entrevistado por la autora, Medellín, 21 de febrero, 2013.

¹¹⁶ COMBNOHMED6213, líder comunitaria, entrevistada por la autora, Medellín, 6 de febrero, 2013.

comunitario y poeta entrevistado.¹¹⁷ Se trata, por un lado, de reivindicar mediante las fotografías no solo la humanidad de las víctimas, sino también su identidad colectiva, es decir pertenencia a la comunidad. Por el otro, se busca generar empatía hacia las víctimas y rechazo hacia la violencia.

El arte, mediante el poder de la imagen, sea plástica, sonora, corporal o literaria, y la apelación a los espacios íntimos del ser se presta para comunicar de manera muy impactante y posiblemente efectiva acerca de los derechos, sea para denunciar violaciones, exigir su cumplimiento o acercar el discurso de los derechos a las personas. Consecuentemente, tiene la capacidad de despertar un sentido de solidaridad que conmueva a las personas hacia el compromiso con la defensa y la promoción de derechos. Esto explica por qué el componente expositivo jugó un papel esencial en “Destierro y Reparación”.

Además de su capacidad de impactar, el arte como herramienta de comunicación a favor de los derechos humanos tiene el potencial de ser más accesible tanto desde el punto de vista del uso como de la recepción. Esta, como todas las demás potencialidades del arte, depende de varios factores, entre ellos la formalización de la obra, el espacio en el que se mueve o la definición del arte que se adopta, lo cual reconoce la mayoría de los entrevistados. Siempre y cuando se adopta una concepción amplia, no-elitista e incluyente, como la que adoptaron los organizadores de “Destierro y Reparación”, el arte tiene el potencial de ser un medio, espacio, experiencia o práctica de comunicación muy democrático en más de un sentido.

¹¹⁷ ARTCOMJMMED6213, artista y líder comunitario, entrevistado por la autora, Medellín, 6 de febrero, 2013.

Los interlocutores señalan la accesibilidad que ofrece el arte como un lenguaje que prácticamente desconoce factores como la edad, el nivel de educación, el estatus socioeconómico, la etnia o la nacionalidad, entre otros. El significado de este planteamiento se entiende mejor a través de la siguiente observación de Eagleton: “Por lo que respecta a las cuestiones científicas o sociológicas, sólo parece autorizado a hablar el experto; cuando se trata de arte, cualquiera de nosotros puede esperar a contribuir con su calderilla.”¹¹⁸ El arte se perfila entonces, en palabras del mismo teórico, como “un tipo de paradigma de lo que podría ser un modo de conocimiento no alienado.”¹¹⁹ Es decir, todos, incluso los niños, se pueden expresar a través de este medio o pueden apreciar esta forma de expresión, sobre todo cuando se trata del arte plástico, sonoro o corporal. Lo confirma la siguiente cita de una de las artistas entrevistadas:

Me parece muy bonito cómo no son dominio solamente de los artistas que estudian en la academia sino que a veces la gente común y corriente se inventa estrategias visuales donde no están intentando hacer una obra de arte, sino que ponen en imagen sus problemas, sus dolores, sus tragedias; [...] cómo construyen esos museos de memoria, cómo hacen a veces una especie de *performance*, de *happenings* que son muy fuertes y potentes. Como que entienden que no es hablando que van a lograr la cosa sino con una imagen y entonces construyen imágenes. Se ponen en la tarea de construir imágenes públicas o en el espacio público que a veces son más fuertes que un discurso. La gente común y corriente usa la imagen de una manera empírica, intuitiva y logra que eso sea fuerte, que eso se imponga más que un discurso.¹²⁰

¹¹⁸ Terry Eagleton, *La estética como ideología* (Madrid: Editorial Trotta, 2006), 52.

¹¹⁹ *Ibíd.*, 53.

¹²⁰ ARTLPMED7213, artista.

La veracidad de este hecho se evidencia, por ejemplo, en los procesos de resistencia y reconstrucción de la memoria que están llevando a cabo las comunidades entrevistadas tanto como en el trabajo de tantos grafiteros y raperos de las comunas medellinenses, muchos de ellos autodidactas y con antecedentes de violencia, en busca de alternativas y transformaciones. En el mismo evento “Destierro y Reparación” se presentaron, como vimos, varias obras de este perfil, hechas por las víctimas del destierro a menudo sin entrenamiento profesional en el arte.

Tal como puede ser la vía de expresión para muchos, el lenguaje artístico puede ser entendido por públicos muy amplios. En coherencia con las observaciones de Eagleton acerca de este hecho, especifica una interlocutora:

El discurso académico requiere a un interlocutor académico. El discurso político requiere en cierta forma a un interlocutor político. El discurso del arte no requiere ningún especialista. Puede llegar a muchos, a todos, y especialmente le podría llegar a un académico o a un político y tocarlos profundamente donde nunca les ha tocado ni el discurso académico ni el político. Un académico puede entender perfectamente la magnitud, puede entender las categorías, puede explicar las grandes causas, puede explicar los impactos, pero puede que profundamente no haya sentido ni haya podido estar sensible ante esa situación. Yo particularmente he experimentado la diferencia que hay entre entenderlo académicamente y cuando ya me puedo poner en cierto lugar de la víctima. Aclaro una cosa: el sufrimiento de las víctimas es intransferible. Nunca puedo pensar ni voy a sentir como las víctimas. ¡Es intransferible! Pero yo sí puedo llegar más a esa dimensión de lo humano y un poco sentirme en el lugar del otro y desde allí entrar en una comunicación distinta.¹²¹

¹²¹ ORGLASMED16213, organizadora.

No hay que olvidar que la posibilidad de alcanzar a públicos amplios a través del arte se debe también a su relación con las sensaciones como la felicidad, la alegría y la pasión. En otras palabras, existe más posibilidad de que más personas disfruten un mensaje artístico que uno político o académico. Además, el hecho de que el arte se despliega en tantas modalidades diferentes de manera que pueda satisfacer a prácticamente todos los gustos, aumenta su accesibilidad. Los organizadores de “Destierro y Reparación” tradujeron esta posibilidad del arte en una estrategia. Así, el potencial democrático del arte puede llevar a que grandes números de personas expresen, reivindiquen y reclamen sus derechos por este medio frente a públicos igualmente amplios, efectuando de esta manera la propagación y el fortalecimiento del discurso y la cultura de los derechos.

En este contexto, tiene enorme importancia la posibilidad de participación y expresión que el arte ofrece a las personas oprimidas, excluidas y de otras maneras victimizadas. Para un interlocutor, “el arte es como la voz del pueblo”.¹²² Esta visión del arte se relaciona con la del “arte popular” de Escobar, quien lo considera un ámbito de la cultura popular entendida como “el conjunto de prácticas, discursos y figuras particulares de sectores ubicados desfavorablemente en la escena social y marginados, por lo tanto, del acceso a diversas instancias de poder.”¹²³ Ésta es precisamente la situación de las víctimas de la violencia colombianas, cuyas voces suelen ser silenciadas por la censura, el miedo o el trauma, resultando en desempoderamiento. “Se convirtió en que”, cuenta una líder comunitaria, “la

¹²² ARTCOMJMMED6213, artista y líder comunitario.

¹²³ Ticio Escobar, “Arte indígena: el desafío de lo universal” Revista Casa de las Américas, 271 (abril-junio, 2013): 8.

persona se censuraba frente a la muerte porque si hablaba, si de pronto indicaba cualquier señal, te mataban. Entonces, es una censura impuesta frente a la expresión de la palabra, pero que yo pienso que se expresa también a través del arte”.¹²⁴

El arte les devuelve la voz a las víctimas, desembocando potencialmente en enormes y profundas transformaciones a nivel psicológico y político. De acuerdo con una artista y víctima de la violencia, su trabajo con el arte le ayudó a liberar a modo de grito lo que estaba inhabilitado y atado en una herida interior, lo cual se constituyó en un proceso de sanación y reparación de su dignidad.¹²⁵ Ella afirma: “la experiencia del arte es observar, es tocar el interior y reparar el interior. Es liberar al interior lo que está atado, inhabilitado, herido. El arte es expresión. ... Entonces, el arte se convirtió en un grito sin saber. Tengo que insistir en eso porque fue espontáneo. Las víctimas van cogiendo el papel de víctima y su contexto de tener experiencia no es del que habla o estudia las víctimas sino del que la vive. Es una necesidad del espíritu hablar. Mi lenguaje fue ese.”¹²⁶ Los entrevistados insisten en que las víctimas encuentran en el arte una herramienta que les facilita hablar de vivencias traumáticas y sentimientos que de otras maneras serían difíciles de comunicar, lo cual ayuda a procesar el dolor y sanar.

¹²⁴ COMBNOHMED6213, líder comunitaria.

¹²⁵ ARTCOMALMED11213, artista, entrevistada por la autora, Medellín, 11 de febrero, 2013.

¹²⁶ *Ibíd.*

Los beneficios terapéuticos del arte no son ninguna novedad. De hecho, en Colombia y Medellín el trabajo de acompañamiento sicosocial se ha apoyado fuertemente en el arte. Lo elabora una organizadora de “Destierro y Reparación” :

Particularmente aquí en Medellín ha habido una aproximación muy grande entre arte y víctimas porque se ha entendido que es una manera en que las personas pueden nombrar su dolor, pueden expresar su tragedia. Es mucho más difícil que una persona elabore un discurso conceptual, elabore un ensayo, elabore un discurso racional. Y tal vez pueda hacerlo, pero después de que lo saca desde lo sensible. Sabemos también que el arte ayuda a sanar, que nombrar lo sucedido es muy importante y que uno de los primeros pasos para sanarse de cualquier tragedia es nombrar la cosa. Una de las maneras más sencillas y más profunda de nombrar lo que uno vive, lo que uno siente, lo que lo marca, es a través del arte. Pero, no entendido el arte como el arte con mayúscula, como las obras de arte, sino esa expresión creadora a través de los cantos, a través del teatro, a través de la pintura. Entonces, por fortuna en Medellín ese trabajo ha antecedido a muchos otros. Yo sé que hay lugares como, por ejemplo, Argentina donde el psicoanálisis que es tan presente en esa cultura ha hecho una tarea muy importante con las víctimas. Aquí tenemos menos capacidad de atender desde la psicología, desde la psiquiatría o desde el psicoanálisis, pero ha habido un entrenamiento y una creencia en que ese arte ayuda, ayuda a liberar, ayuda a sanar, ayuda a perdonar. Muchas veces, lo que el psicoanálisis dice es que nombrar la cosa es el primer paso y si uno lo nombra de una manera más emotiva, mejor.¹²⁷

Efectivamente, este planteamiento se evidencia no sólo como creencia sino también y sobre todo como experiencia vivida en carne propia de la mayoría de los entrevistados dentro de

¹²⁷ ORGLGMED6213, organizadora.

los tres grupos en sus diferentes procesos comunitarios, siendo “Destierro y Reparación” uno de ellos.

Un aspecto significativo de la experiencia del arte en la elaboración del dolor es lo lúdico. El arte difícilmente se puede separar de las nociones de juego, placer, felicidad y goce aunque las mismas no necesariamente tengan que atravesar ni todo acto creativo ni receptivo. De acuerdo con Navia, lo lúdico, el juego, la inocencia y lo dionisiaco son conceptos claves en la concepción nietzscheana del arte, una concepción muy amplia que abarca todo lo hecho por el hombre, abriendo así el camino para la llegada del arte contemporáneo.¹²⁸ Una concepción similar es adoptada por Mandoki en su trabajo sobre “la prosaica” o la(s) estética(s) cotidiana(s), donde elabora y reitera una noción amplia e incluyente de la estética como el estudio de la sensibilidad humana. A partir de esta visión, la estética abarca a todos los ámbitos de la vida social humana (no sólo el artístico) y se relaciona estrechamente con el juego, su “gemela siamesa”¹²⁹ en palabras de la misma Mandoki, para configurar y condicionar la manera en que los seres humanos se enfrentan y re-construyen a sí mismos y a sus circunstancias. Diferentes tipos de juego forman parte de la cotidianidad humana que da evidencia de una situación donde la artística constituye apenas una de muchas dimensiones de la estética y la estética representa meramente una de tantas dimensiones del arte.¹³⁰ Afirma Mandoki:

¹²⁸ Mauricio Navia, “Nietzsche y Heidegger y el concepto ampliado de arte y estética”, *Estética: revista de arte y estética contemporánea*, 12 (enero / junio 2008): 101-2.
<<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/29031/1/articulo9.pdf>>.

¹²⁹ Mandoki, *Estética cotidiana*, 4.

¹³⁰ *Ibíd*, 32.

El juego atraviesa el espesor de lo social como lo atraviesan la estesis y la semiosis. Después de Huizinga, y desde la Prosaica, podemos comprender que la realidad social en todos sus ámbitos se constituye por juegos (y por juegos también se constituyen las identidades como lo señala Goffman reiteradamente en todo su análisis). La función de la estética está en la elaboración de los juguetes sociales (utilería y vestuario), de los jugueteros o círculos mágicos (escenografía o *setting*, término de Goffman) y de los jugadores sociales (todos y cada uno de nosotros). ... La estesis y la lúdica conforman el mismo ovillo con que se teje lo social.¹³¹

El juego y la estética constituyen en una dinámica de imbricación mutua la cultura y lo social. En el marco del trabajo artístico con y de las víctimas de la violencia en Colombia, los entrevistados señalan que la dimensión lúdica junto con la posibilidad de decir indirectamente, a través de la metáfora, ayuda a enfrentar y canalizar el horror de lo vivido. “Contarlo a través del juego artístico, el juego teatral”, dice un director de teatro entrevistado, “pierde su carácter de horror para poderlo comprender, para poder comprender las causas de eso, y se vuelve entonces ese horror la fuente de ese singular placer que es el placer que da el arte, placer estético”.¹³² El arte ayuda a perderle miedo al horror para elaborar el trauma.

Sin embargo, vale reiterar que siendo un componente integral de toda la vivencia humana, el juego no necesariamente se relaciona con las sensaciones de placer, felicidad, alegría y otras similares, de la misma manera que éstas tampoco están necesariamente ligadas a la

¹³¹ *Ibíd*, 134-35.

¹³² ARTCSMED17213, artista, entrevistado por la autora, Medellín / Bogotá, 17 de febrero, 2013.

experiencia estética o la artística. Según Mandoki, la presencia del disfrute o goce en la actividad lúdica depende de “la disposición humana al prendamiento y de su susceptibilidad al prendimiento sensible¹³³”, es decir a conmoverse frente a y ser conmovido por. Así mismo, la experiencia estética igual que la artística puede incorporar tanto lo placentero como lo doloroso, horroroso, asqueroso, repugnante, entre otros..¹³⁴ Así, tanto lo artístico como lo estético, en una estrecha alianza con el juego, se despliegan a lo largo y ancho de la cotidianidad humana, acogiendo la multitud de sensibilidades que la componen y ayudando a comprender-se y re-hacer-se.

Al recuperar su voz mediante el arte, las víctimas en últimas se “desvictimizan”, no solo a nivel psicológico sino también sociopolítico, ya que adquieren la capacidad para denunciar, exigir y participar. Clara y hermosamente lo expresa de nuevo el mismo interlocutor:

Lo primero es que hay que desvictimizar la gente. ¡Ellos se desvictimizan! No quiere decir que pierden la condición de víctima como tal, porque son víctimas. Han sufrido una violación masiva de sus derechos. Pero el hecho de ser víctima es el asunto a representar, a presentar, a elaborar de carácter poético. Y entonces se toma una distancia para poder... Ese hecho de haber padecido la agresión y ser víctima, al tomar la distancia para convertirlo en la materia de la construcción poética hace que la persona que lo ha vivido tome distancia y elabore su duelo. Entonces, no es una revictimización sino una forma de comprensión y de fuerza para la denuncia y de curación. Es una forma de curar una herida muy profunda que no solamente han sufrido ellos sino que ha sufrido el país, la humanidad. Por eso se llaman delitos de lesa humanidad. ¿Entonces, cómo se cura eso? Eso

¹³³ Mandoki, *Estética cotidiana*, 135.

¹³⁴ *Ibíd*, 41.

no tiene curación posible, pero sí se puede volver a habitar el cuerpo y establecer otro tipo de relación con la comunidad. Como dice una de las señoras de las *Madres de Soacha* con las que trabajamos acá en Punta: ‘nos tocó vestirnos de otra manera, hablar de otra manera, hacer otras cosas, aprender a cantar, a componer, actuar, a hacer política’, porque ahora, para dejar de ser víctimas son defensoras de derechos humanos.¹³⁵

Lo que significa tener voz es la posibilidad de pasar de ser el objeto del que hablan los que saben, es decir el objeto de conocimiento / discurso, a ser el sujeto de conocimiento / discurso con capacidad de autodeterminación, de incidencia, de lucha y de resistencia.

Aquí está en juego el sistema foucaultiano de saber / poder, el cual, según explica Halperin, produce efectos de dominación social mediante la asignación de posiciones de sujeto a los dominantes y de objeto a los dominados.¹³⁶ La inversión o desplazamiento de estas posiciones desemboca en la resistencia. Esto vale tanto en relación con el silenciamiento producto de la censura y la violencia como respecto a la posición de objeto de conocimiento que asumen las víctimas en los discursos académicos, políticos, e incluso, como vimos, de derechos humanos, entre otros. En últimas, el arte le permite a la víctima apoderarse mediante el discurso / saber y del mismo para ser sujeto.

Es importante señalar en este contexto que varios entrevistados, sobre todo artistas, destacan la posibilidad, la necesidad y el deseo propio de superar la condición de

¹³⁵ ARTCSMED17213, artista.

¹³⁶ David Halperin, *San Foucault. Para una hagiografía gay*, 1ª ed. (Buenos Aires: Ediciones Literales, 2007), 77.

víctima en los encuentros entre el arte y las víctimas, insistiendo en que la misma palabra “víctima” posee una dimensión abusiva o victimizante. Estas observaciones resultan muy perspicaces a la luz del hecho de que en Colombia, el discurso de los derechos humanos se ha desplegado hasta cierto grado como un discurso pro-víctima debido a la magnitud de la problemática del desplazamiento forzado y la deficiente atención a la población afectada. Pese a que dicho discurso ha tenido por objetivo contribuir al reconocimiento de los derechos de las víctimas, es problemático, ya que, por un lado, los derechos adquieren tonalidades de una pertenencia casi exclusiva de las víctimas y, por otro, se vuelven una pertenencia de víctimas en vez de sujetos. En otras palabras, un discurso de derechos humanos pro-víctima matiza no solo la titularidad de los derechos de las no víctimas y de los mismos victimarios, sino también y sobre todo la condición de las víctimas como sujetos de derechos, lo cual resulta en cierta medida en desempoderamiento a nivel del imaginario. El término víctima invita a ver a las personas más como objetos de derechos al enfatizar la vulnerabilidad, la cual implica la falta de poder y de agencia, mientras que la categoría sujeto connota el poder, la capacidad de decidir y exigir, la autoestima, etc. Las consecuencias entonces son precisamente opuestas a lo que se busca lograr: al victimizar los derechos, estos pierden su potencial liberador y emancipador. De hecho, estamos ante un ejemplo concreto de una práctica y visión de los derechos mermada a causa de un determinado contexto sociopolítico.

Recuperar la voz mediante la manifestación artística o de otro tipo para intervenir, proponer y debatir constituye un acto de resistencia que cobra aún más fuerza si dicha voz le da expresión a un discurso de los derechos emancipador. Foucault nos enseña que “el discurso

puede, a la vez, ser instrumento y efecto de poder, pero también obstáculo, tope, punto de resistencia y de partida para una estrategia opuesta.”¹³⁷ Teniendo en cuenta esta posibilidad de resistir a través de los discursos, se puede concluir que el arte como una herramienta o un espacio de comunicación potente y accesible, puesto además al servicio de los oprimidos y del discurso de los derechos, tiene el potencial de conducir u hospedar (como espacio) movimientos o actos de resistencia igualmente participativos y potentes, similares a “Destierro y Reparación”. Un interlocutor artista resalta este potencial de resistencia que se esconde detrás del arte, afirmando: “[E]l arte que provoca preguntas realmente es un modelo para resistencia social. Pero eso depende del arte y de las intenciones del artista. Entonces, como modelo de resistencia social yo creo que el arte contemporáneo sí tiene esa posibilidad”.¹³⁸ Una visión similar es expresada por Escobar en relación con el arte popular. Dice:

[E]l arte popular implica un proyecto de construcción histórica, un movimiento activo de interpretación del mundo, constitución de subjetividad y afirmación de la diferencia. A través de la creación de formas alternativas, distintas colectividades elaboran sus historias propias y anticipan modelos sustentables de porvenir: reubican los mojones de la memoria y reimaginan los argumentos del pacto social. La consistencia autoafirmativa del arte popular constituye un referente fundamental de identificación colectiva y, por lo tanto, un ingrediente de cohesión social y un factor de resistencia cultural y contestación política.”¹³⁹

¹³⁷ *Ibíd.*, 78.

¹³⁸ ARTTEMED5313, artista, entrevistado por la autora, Medellín, 5 de marzo, 2013.

¹³⁹ Escobar, “Arte indígena”, 9.

La experiencia del arte y la cultura ciertamente ha formado parte, tanto en el caso de “Destierro y Reparación” como en los demás procesos que se están dando en las comunidades víctimas de la violencia, de ejercicios de resistencia.

Debido a su accesibilidad, el arte como medio de comunicación posee el potencial de acercar a “la verdad” de varias maneras. Primero, ofrece la posibilidad de “hablar desde el sí mismo”¹⁴⁰, lo cual puede desembocar en estrategias de presentación como alternativa a la representación para generar la revelación de la verdad de las propias experiencias. Varios artistas entrevistados reivindican la estrategia de “presentación” en sus trabajos con las comunidades víctimas de la violencia en virtud del empoderamiento y una mayor aproximación a la verdad de sus experiencias. En relación con su trabajo teatral principalmente con las víctimas de la UP, pero también con otros grupos poblacionales victimizados, marginalizados, oprimidos y excluidos, explica uno de los entrevistados:

Hay una elaboración poética en lo que hacen. A nosotros nos preocupa fundamentalmente eso porque es allí en la elaboración poética dónde se puede establecer la comprensión de las causas, la comunicación profunda y una revelación para los que lo hacemos como para el público; Encontrar la revelación, la iluminación. ... Parte de ese tiempo es el tiempo que también le dedican, lo conciben ellos así, a la defensa de sus derechos violados, a la denuncia de lo que les ha sucedido. Pero la manera cómo lo hacen, como ellos lo han vivido, produce una comunicación muy poderosa porque es verdadero en el arte. A uno le interesa la verdad, pero le interesa la verdad dicha de manera poética, al sesgo, como es un poema de Emily Dickinson. ‘Di la verdad, pero dila al sesgo’. El arte está en hablar oblicuamente. No sea que la verdad con su esplendor como un niño te ciegue. No nos

¹⁴⁰ ARTCSMED17213, artista.

interesa la verdad de modo directo como las matemáticas, como la revelación, sino como una manera, como un rodeo, tangencialmente, como una metáfora, el encuentro de las metáforas que permita revelar, revelar luz. Entonces, lo importante es que esas metáforas tengan esa relación compleja con la verdad. En el caso de ellos y de ellas, como de lo que están hablando es real, entonces la presencia, la carga de energía en el cuerpo de ellos y de ellas es muy poderosa.

Yo creo que nosotros hemos aprendido de este trabajo con los habitantes de la calle, con los raperos, con las víctimas del conflicto colombiano y en particular de la UP y con las mujeres del Movimiento Social de Mujeres con las que trabajamos, la performatividad. Hemos aprendido que sea nuestro cuerpo el soporte de lo que estamos diciendo. Entonces, la crisis de la representación y la representatividad que vive la época en la que estamos es una crisis de las relaciones humanas también que han sido mediatizadas por la representación. Requiere de propuestas para elaborar esa crisis, para plantear que la representación que antes nos servía camino de comprensión de los conflictos y de lo que vivíamos como comunidades, ahora es utilizada no para la revelación de esos conflictos o de eso que se escapa de la vida de la comunidad, de eso que es misterioso e inaprehensible con las palabras y con el concepto, sino como un instrumento al contrario, de ocultamiento.

Entonces la televisión, el poder, los políticos, la prensa, los comerciales utilizan representación para mentir, para engañar, para seducir simplemente para que lo que un grupo poderoso quiere que se vuelva la verdad sea lo verdadero y sustituir la realidad por unas representaciones. El arte no quiere hacer eso y menos este tipo de arte. Y el arte moderno está muy cargado. Como la representación se volvió una estrategia de engaño, entonces usamos la presentación para producir una fractura en las estrategias del engaño y en el ocultamiento para producir una revelación. La presentación es el arte de hablar desde el sí mismo, de la auto-referencia. Esos trabajos son trabajos auto-referenciales. Esos trabajos nos han enseñado la necesidad de hablar desde nosotros y nosotras mismas como artistas.

Nosotros y nosotras nos hemos transformado en el trabajo con las personas que padecen el conflicto colombiano de manera directa...¹⁴¹

Resulta interesante que la revelación de la verdad no ocurre solamente para el público, sino también para el que se presenta en cuanto pasa por una experiencia de procesamiento del contenido.

Los planteamientos de este artista respecto a la posibilidad de *presentación* que ofrece el arte para luchar contra las estrategias de engaño mediante la representación manifiestan similitudes con la postura de Perniola acerca del funcionamiento de los medios de comunicación de masas y la estética como una alternativa a aquellos. Según Perniola, los medios masivos de comunicación “oscurecen”, en vez de revelar, a través de diferentes tácticas, entre ellas la exposición excesiva de la información. Dice: “[N]o parece que el secreto sea el aspecto distintivo de la comunicación, ya que esta no abole el mensaje mediante su ocultamiento, sino por medio de una exposición excesiva de todas sus variantes. En el secreto hay un contenido que se ha de preservar; la comunicación apunta, en cambio, a la disolución de todos los contenidos.”¹⁴²

En otras palabras, la comunicación de masas oculta pero no ocultando sino deshaciendo el mensaje por su excesiva exposición. Lo que ocurre en realidad es la banalización del contenido. Respecto a la situación de la violencia en Colombia, otro interlocutor artista

¹⁴¹ ARTCSMED17213, artista.

¹⁴² Perniola, *Contra la comunicación*, 19.

denuncia que la sociedad colombiana precisamente banaliza la vida mediante esta táctica. “Las imágenes cotidianas nuestras sobre el tema de la violencia publicadas todos los días en los medios terminan a veces por volver cotidiano el hecho de una sociedad no solamente que asesina sino que despoja la tierra”¹⁴³, dice él. Tanto Perniola como este entrevistado proponen usar lo estético para combatir estos efectos de la comunicación de masas en función de una comunicación que se fundamente en la veracidad y, por ende, que sea ética. En coherencia con las observaciones anteriores de uno de los artistas sobre el interés en el hablar oblicuamente, Perniola considera necesaria para este fin igualmente una “estrategia oblicua”, la cual encuentra en un concepto amplio de la estética que incluye pero no se limita al arte¹⁴⁴, proclamándola “no sólo la más sólida alternativa a la comunicación de masas, sino también, probablemente, la única posibilidad de revertir la locura autodestructiva que aqueja a la sociedad occidental.”¹⁴⁵ El artista que denuncia la banalización de la vida en Colombia, por otro lado, postula a los espacios museográficos o artísticos como aquellos de debate y reflexión, de la misma manera que se concibió “Destierro y Reparación”.

Esta posibilidad de acercarse a la verdad mediante la presentación resulta imprescindible para los procesos de re-construcción de la memoria histórica en contextos como el colombiano, marcados por las violaciones masivas de los derechos y la impunidad. Acerca de dichos procesos, una líder comunitaria explica: “La importancia de la memoria

¹⁴³ ARTJACMED21213, artista.

¹⁴⁴ Perniola, *Contra la comunicación*, 134.

¹⁴⁵ *Ibíd*, 77.

precisamente es que los hechos sean lo que fueron realmente y no manipulados y manejados desde el poder. El poder cuenta pero cuenta así como le conviene, expresando lo que ellos quieren”.¹⁴⁶ La re-construcción de la memoria desde las víctimas constituye una parte esencial del derecho a la verdad.

El arte como herramienta y espacio de comunicación accesible tiene el potencial de promover la verdad no solo debido a la posibilidad de usar estrategias de presentación u oblicuidad sino también sencillamente por dar cabida a una multiplicidad de miradas, lecturas, visiones y acciones. Personas y grupos de variados perfiles sociopolíticos, económicos, culturales, demográficos y otros, pueden desde sus diversas posiciones y visiones contribuir a la construcción de discursos, críticas, propuestas, políticas y procesos.

Los entrevistados destacan esta potencialidad del arte. Afirma uno de los artistas:

El arte lo que hace es darle ventajas a las otras ramas para que generen de nuevo las lecturas que ya venían haciendo. Me parece que el arte en este caso tiene una labor como de alquimia, porque es muy importante que te hablen de esto sin una... No hay una interdisciplinariedad en el conflicto como tal. Es una cosa *univocal*. O es la versión gubernamental o es la versión de los desplazados, o es la versión... Siempre es *univocal* la cosa. Creo que el arte tiene la potencia y la fuerza para abrir todo un tejido de perspectivas, de análisis, de posiciones, de poéticas, de prácticas para observar de nuevo, para revisar. Creo que eso es lo más potente del arte. [...] Me parece que el arte aquí tenía una labor catártica en muchos casos.¹⁴⁷

¹⁴⁶ COMBNOHMED6213, líder comunitaria.

¹⁴⁷ ARTVAMMMED5213, artista, entrevistado por la autora, Medellín, 5 de febrero, 2013.

Esto permite contar historias más completas, lo cual refuerza los procesos de re-construcción de la memoria a la vez que genera testimonios históricos inapreciables. Según Francastel, “el arte, cuando no es un modo de acción, es un modo de conocimiento.”¹⁴⁸ El arte como espacio de comunicación democrático promueve la convergencia de miradas y lecturas, lo mismo que cuando actúa como un modo de conocimiento. Confluyen en la obra de arte un sinnúmero de categorías de análisis que lo convierten en el testimonio histórico por excelencia, potenciado más aún cuando es resultado de procesos participativos e incluyentes, es decir no limitado a espacios o actores “propriadamente” artísticos. “Destierro y Reparación” constituyó, como dijimos, un proceso de re-construcción de la memoria, es decir un testimonio de la violencia y sus impactos sobre las condiciones de existencia de los diferentes grupos de la sociedad colombiana.

El testimonio del arte a menudo posee una dimensión crítica, sobre todo cuando se trata del “arte social”. En realidad, el arte no suele ser un testigo neutral. Señala Hauser:

Cabe que la obra de arte se deba a la necesidad de autoafirmación y autodefensa, a la protesta contra la injusticia o al dolor por el destino humano, cabe que se derive del orgullo de los que dominan el idioma y ‘pueden decir cómo sufren’, o cabe que resuene en el júbilo del ‘¡Uníos, millones!’, pero es y sigue siendo evocación de ideas y sensaciones, invitación a manifestaciones y acciones, llamamiento a ponerse en claro y hacer las paces consigo mismo y con el mundo. Su ser y esencia radica en lo evocador. Ya desafío, lisonjee, persuada o sorprenda, se mantiene en la forma de una alocución, denuncia o defensa.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Pierre Francastel, *La realidad figurativa I*, 1ª ed. (Barcelona: Paidós, 1988), 46.

¹⁴⁹ Arnold Hauser, *Sociología del arte*, 139.

En otras palabras, el arte en muchas ocasiones llama a una acción. Una de las organizadoras confirma esta posibilidad crítica del arte, diciendo: “Muchas veces es un testimonio que es complaciente con el tiempo que se vive, pero la mayoría de las veces es un testimonio crítico. Es un testimonio en la mayoría de las veces doloroso porque el artista es un sujeto sensible que reconoce esas cosas, las siente y las tiene que poner en evidente”.¹⁵⁰ Posiblemente la referencia de esta interlocutora a la sensibilidad del artista tenga tonos de una visión más bien moderna del arte y el artista. No obstante, no se puede negar que la mirada o el oído o incluso el cuerpo del artista, dependiendo de la modalidad artística, a menudo va más allá en la captación de los hechos, los sentidos, las dimensiones y las sensaciones, dándole a la producción artística este potencial crítico. En últimas, como dice una interlocutora, “el artista tiene cierto entrenamiento y se entrena en ver lo anormal, lo que se destaca de lo normal, de lo aparente, de lo uniforme”.¹⁵¹ Los interlocutores resaltan esta potencial mirada crítica del artista como una capacidad a desarrollar a través del arte a fin de formar una comunidad consciente y crítica. Lo explica un artista plástico y líder comunitario de un municipio brutalmente golpeado por la violencia, a continuación:

[A] mí ante todo me interesa, no que los niños aprendan a pintar. Eso para mí es secundario. Lo que a mí me interesa realmente de ese proceso es que los niños aprendan a ver. ¡Ver! Porque es que pienso que nosotros podemos observar pero a veces no aprendemos a ver. Y a mí me parece que aprender a ver finalmente es lo que hace que los niños sean otras personas metidas en un proceso educativo más integral. La verdad es que por eso a mí me interesa mucho no solo desde la plástica sino desde la música. La música entonces pensamos que servirá, debe servir para que el niño aprenda a escuchar. Que el teatro le brinde la oportunidad al niño de interactuar con facilidad, que se pueda

¹⁵⁰ ORGLGMED6213, organizadora.

¹⁵¹ ARTLPMED7213, artista.¹⁵³ ARTJACMED21213, artista.

es expresar. La expresión a veces es difícil en muchos de nosotros, por timidez o muchas razones, porque no se nos ha dado la oportunidad. Entonces, el teatro bien puede ayudarnos en eso. Como puedes ver entonces el arte para nosotros es fundamental en ese cambio que queremos a nivel de formar comunidad, una comunidad que sabe para donde va, que sabe por qué está haciendo lo que está haciendo y por qué estamos aprendiendo lo que estamos aprendiendo.¹⁵²

Este potencial crítico del arte, sea en forma de una acción o un modo de conocimiento, puede verse reforzado por y reforzar a la vez los procesos reflexivos. Reflexionar, pensar y cuestionar tanto como generar esto en los demás fue uno de los objetivos principales del evento “Destierro y Reparación” y sigue siendo la meta de los procesos que se están llevando a cabo con el arte en diferentes comunidades. Se trata precisamente de la intencionalidad detrás del arte en función de testimonio. Lo aclara un interlocutor:

[E]l ejercicio mío y el que yo le planteo a muchas otras personas dentro del mundo del arte o de la poesía, o de los testimonios o dentro de la narrativa es hacer un testimonio, pero no un testimonio solamente con el objetivo digamos de dejar constancia. No es solamente para dejar una constancia sino con el ánimo de generar una reflexión en una sociedad que no descubre a veces también un poco el pedazo de culpa que podemos tener en muchos de los hechos.¹⁵³

La importancia que le asignan los entrevistados a esta posibilidad de reflexionar a través del arte se evidencia en el hecho de que varios de ellos consideran que una obra de arte que no promueva la reflexión no es arte, en el peor de los casos, o es arte “malo”, en el mejor. Lo

¹⁵² ARTJACMED21213, artista.

¹⁵³ ARTJACMED21213, artista.

permite entender mejor la siguiente declaración de un organizador de “Destierro y Reparación”:

[El arte] señala, imagina, cuestiona, visualiza cosas y expande la comprensión del mundo, desde una situación de privilegio porque es una práctica elusiva, difícil de aprehender. Así las cosas, el arte es sobre todo un espacio de confrontación en distintos niveles, un espacio de reflexión que va siempre mediado por lo sensible. Es por eso que tras visitar una buena exposición se puede salir tan enriquecido intelectualmente como después de haber leído un buen libro. Aunque esto no pasa siempre ...¹⁵⁴

Como señala este interlocutor, el potencial reflexivo del arte -lo mismo que el resto de sus potencialidades- se halla favorecido por su relación con lo sensible. La invitación que puede generar la experiencia artística a la reflexión, tanto en el acto de creación como de interpretación, deviene especialmente importante en los contextos de violencia, contextos donde “se rompieron las reglas”¹⁵⁵. Aquí, en cuanto es capaz de contribuir a la reflexión y el pensamiento crítico, la comunicación a través del arte se torna una herramienta, lenguaje, espacio, práctica o experiencia especialmente relevante para la defensa y la promoción de los derechos.

Una posibilidad adicional de las prácticas artísticas convierte a esta herramienta o espacio de comunicación en uno de privilegio a favor de los derechos humanos. El espacio artístico puede en ocasiones entrañar menos peligro en un entorno donde, como lo expresa uno de los líderes comunitarios entrevistados, “solo enseñar los 32 derechos universales ya es un

¹⁵⁴ ORGCUMED21213, organizador.

¹⁵⁵ ARTCSMED17213, artista.

acto subversivo”.¹⁵⁶ Sí bien la gran mayoría de los entrevistados conciben el arte como claramente político, lo ven a la vez alejado de tendencias partidistas, por lo cual abre la posibilidad de expresarse con menos temor. Si bien está claro que tanto el arte como los artistas -y todas y todos nosotros- están sujetos a órdenes económicos, políticos, culturales y sociales, por lo menos concretamente el proyecto “Destierro y Reparación” se experimentó como alejado de banderas partidistas. En este contexto, el lenguaje del arte encuentra un aliado de nuevo en la creación y lo lúdico, lo cual le confiere una dimensión positiva. Así lo manifiesta un grafitero de una de las comunas más violentas de Medellín:

En este caso, el arte es un apoyo y es un acto de visibilización hacia nuevas personas, donde te reconocen como un agente positivo, donde te reconocen como un agente de creación. Estás en pro de crear y de mejorar. Eso se vuelve como en ese escudo invisible donde también tiene mucho peso ya por otra gente, invisible. Inclusive los mismos malos lo respetan a uno. Ese arte como que le da el don a uno. No sé cómo es la relación. No sé cómo hacer la comparación o la relación, pero eso ayuda a que se fijen en Usted y que sepan que Usted es una persona buena. Y entonces, por eso no te pueden violar tus derechos, porque estás en pro de la creación y uno ve la destrucción. Las bandas aquí casi todas me conocen en estos sectores, porque yo no soy ajeno a ellas, ya que crecí con ellos, estudié con ellos. Muchos los vi crecer entonces también me han visto a mí y me han visto pintando. Yo llego a todos los barrios y a todos los sectores es pintando, entonces hasta le cogen a uno la buena.¹⁵⁷

Es importante señalar aquí los problemas que circundan la concepción de los derechos expresada por este entrevistado, de la cual se desprende que la condición de la titularidad de

¹⁵⁶ ARTCOMJMMED6213, artista y líder comunitario.

¹⁵⁷ ARTCOMEP15213, artista, entrevistado por la autora, 15 de febrero, 2013.

los derechos es la bondad de la persona. Tal como los derechos no les pertenecen solo a las víctimas tampoco les pertenecen a las y los buenos sino a todas y todos nosotros. Se trata aquí de la idea de la humanidad, la cual se desarrollará con un mayor grado de detalle más adelante, y de cómo se construye el ideal de lo humano en determinados contextos sociales, políticos y culturales, resultando en el otorgamiento o la negación de los derechos, es decir la inclusión o la exclusión de ciertos individuos y grupos dependiendo de si calzan o no el ideal establecido. Así, la bondad o la humanidad en este u otro contexto puede significar tener o no una cierta orientación sexual, identidad étnica, racial o de género, condición política como la ciudadanía o, parecería en este caso, expresarse mediante el arte. Más allá de esta problemática relación entre el arte, la bondad y los derechos humanos, los comentarios del interlocutor en cuestión permiten observar la capacidad del espacio artístico de apaciguar, generar apertura hacia el Otro o la Otra y brindar un cierto grado de seguridad a la hora de expresarse.

Obviamente, el potencial del arte como un espacio o herramienta de expresión seguro depende de las características específicas de la violencia, la censura, el arte en sí, etc. Para algunos ofrece más seguridad que para otros. Por ejemplo, un interlocutor procedente de un municipio con antecedentes de violencia muy fuertes, sostiene que hacer arte puede ser también peligroso:

Entonces, para la clase política pienso que no es agradable saber que están desacomodando una forma de pensar que ellos siempre quieren mantener allí, que la gente no piense, que la gente no intervenga, que la gente no exprese. Eso para los políticos es como lo usual, como lo que se ha visto a través de los años. Yo, mirando desde ese punto de vista, sí veo una dura realidad que es que

quienes nos metemos en el cuento del arte podemos en un momento dado ser mirados no con gracia, ni con aprecio. Es más, nos pueden señalar.¹⁵⁸

Se observa que los procesos de manifestación, reflexión, crítica y reclamación de derechos a través del arte pueden ser reconocidos como subversivos, generando represión. Lo confirman, en este caso, los asesinatos de los jóvenes líderes culturales en las comunas de la ciudad de Medellín, a los que hice referencia en el primer capítulo.

A pesar de esto, el arte a menudo se configura como un medio o espacio de comunicación preferentemente pacífico. Además, la práctica artística tiene a su lado el poder de la metáfora, la cual permite bordear el espacio de la represión desde la oblicuidad, la ambigüedad y la abstracción. Claramente lo explica un entrevistado: “a través de la poesía uno puede decir de una manera muy sutil cosas que les digan a los mismos actores: ‘Ustedes son unos hijos de mamás. Ustedes son unos sin-vergüenzas.’ Pero no se lo decimos de una forma directa. Les decimos de una forma velada y no nombramos a ninguno de los actores”.¹⁵⁹

Por esta razón, además de su complicidad con el juego, el placer y la celebración así como su potencial de despertar la solidaridad mediante la presentación, la imagen y la apelación a lo sensible, el lenguaje figurativo se torna en ciertas ocasiones más “amable” o diplomático para manifestar-se y discutir, especialmente en entornos violentos y en relación con temas

¹⁵⁸ ARTCOMFJNMED8213, artista y líder comunitario.

¹⁵⁹ ARTCOMJMMED6213, artista y líder comunitario.

controversiales. Podría decirse que efectúa un tipo de elaboración del dolor, empezando por la expresión de lo difícil, a nivel de grupo o sociedad. Así, señala uno de los organizadores que el arte dialoga, media y ayuda a relacionarse, a ampliar, a abrir mundos y a aceptar.¹⁶⁰ Y cuando la manifestación y el dialogo no son posibles por la censura y otras formas de opresión, todas estas potencialidades del arte construyen junto con la metáfora y los estilos como la abstracción posibilidades de resistencia mediante la re-presentación. “Destierro y Reparación” se presentó precisamente como un acto y espacio de manifestación, protesta, dialogo y resistencia a la vez, que, según indican algunos entrevistados, no hubiera sido posible en Colombia fuera del contexto artístico.

En conclusión, el arte se perfila como una herramienta y un espacio de comunicación a favor de los derechos humanos de múltiples maneras. La experiencia artística está atravesada por una cantidad de dimensiones que se imbrican mutuamente de modos que no se pueden determinar con claridad o seguridad, pero que le confieren excepcionales potencialidades para promover y defender los derechos humanos. Cabe reiterar que el proceso de defensa y promoción de los derechos al mismo tiempo implica su ejercicio y viceversa. Es decir, cuando alguien se expresa a favor de los derechos, al mismo tiempo está ejerciendo su propio derecho a la libre expresión. Cuando ejerce su derecho a la libre expresión, está contribuyendo a su vigencia, por lo cual lo está promoviendo. En otras palabras, la defensa y el ejercicio de los derechos son dos caras de la misma moneda.

Lo dicho resulta especialmente cierto al recurrir al arte para este proceso, ya que tanto el arte como los derechos cuentan con un potencial liberador y emancipador, dimensiones que

¹⁶⁰ ORGJAGMED26213, organizador, entrevistado por la autora, Medellín, 26 de febrero, 2013.

pueden hallarse doblemente favorecidas a causa de su combinación. El arte intercede por los derechos en cuanto permite manifestarse para informar sobre ellos, denunciar sus violaciones, exigir su cumplimiento, discutir sus alcances o conmover y movilizar a las personas a comprometerse con su protección. Para todos estos fines, el arte deviene un espacio de privilegio por varias razones.

En primer lugar, el lenguaje del arte es muy impactante debido a que apela a los lugares recónditos del ser, los asentamientos de lo sensible y lo más allá de la racionalidad. A la vez, el lenguaje del arte disfruta del poder de la imagen que tiene la capacidad de transmitir de manera a menudo más directa, clara y contundente porque da rostros y cuerpos a las personas, ideas, cosas y situaciones cuyo significado de otra manera se desdibujaría en la impersonalidad de datos estadísticos. Así, genera cercanía con ellas. En relación con las experiencias de victimización, la imagen se hunde así en esos espacios profundos del ser para despertar sensaciones fuertes y duraderas que tienen el potencial de converger en sentimientos y actos de solidaridad hacia el Otro victimizado.

En segundo término, el arte es una herramienta de comunicación democrática desde el punto de vista del uso y la recepción, debido a que admite el acceso de personas de más variados perfiles sociales, políticos, económicos, demográficos, etc. La práctica artística no solo posibilita la participación, sino que la atrae al asociarse a menudo con lo lúdico, la felicidad y la pasión. Más aún, la naturaleza de la expresión artística exige, presupone, se constituye a partir de la participación. Como bien se sabe, el contenido de una obra de arte nunca está predeterminado, sino que se construye en el diálogo con el receptor.

Este potencial del arte de ser accesible favorece sobre todo la participación de los victimizados, oprimidos y excluidos, quienes, al recobrar voz por medio del arte, pasan por un proceso de *desvictimización* psicológica, social y políticamente. En cuanto a la *desvictimización* psicológica, la complicidad entre el lenguaje artístico y lo sensible y lúdico vuelve a jugar un rol importante, ya que permite expresar el trauma más fácilmente y desde lo más profundo para elaborar el dolor. Tener voz posibilita desplazarse de la posición de objeto a la de sujeto de discurso / conocimiento, lo cual resulta no solo en *desvictimización* y subjetivización sino en resistencia.

Tercero, la comunicación por medio del arte conduce a “la verdad” en varios sentidos. Ofreciéndose como una herramienta o un espacio participativo, el arte da cabida a una multitud de voces para elaborar una historia más completa. Esto es tanto más importante en entornos violentos como el colombiano, donde el involucramiento de los agentes del Estado en crímenes de guerra y lesa humanidad bloquea los procesos de esclarecimiento de los hechos. Las voces de las víctimas cobran inmenso significado aquí al tener la posibilidad de tomar parte en dichos procesos a partir de experiencias directas de quienes han padecido la violencia. De esta manera, el arte y, en especial, las estrategias artísticas de presentación se tornan imprescindibles en la re-construcción de la memoria histórica. A través de todas estas posibilidades el arte contribuye a la vigencia del derecho a la verdad desde lo simbólico y lo cultural e, incluso, como veremos, va más allá.

Así mismo, la experiencia del arte tiene la capacidad de contribuir a la reflexión y el pensamiento crítico. Por todas estas razones, el arte sobresale no solo como un componente clave en los procesos de reconstrucción de la memoria histórica, sino también como una

contracorriente a la comunicación de masas que a través de diferentes estrategias promueve el ocultamiento de la verdad. De esta manera, el arte puede desplegarse como una comunicación más auténtica, verídica, ética y un testimonio histórico por excelencia.

Por último, el arte es un espacio de comunicación perteneciente a un espacio cultural de corte preferentemente pacífico, por lo cual puede proveer seguridad para manifestar-se. Aquí, encuentra una escapatoria especial en la metáfora. En su totalidad, ésta y otras dimensiones y despliegues del arte, incluyendo la creación, lo lúdico, la apelación a lo sensible, la alianza con la imagen y la presentación, confluyen para dar lugar a un espacio y una herramienta que permite resistir de cara a la censura, a la vez que invita al diálogo y la aceptación de cara a la diferencia.

Arte como mensaje referido a los derechos humanos

*De hecho, el arte es una parte de la sociedad, pues no solo articula y ayuda a posibilitar las comunicaciones en las que se basan las relaciones humanas, sino que es además, parte de la naturaleza de tales relaciones.*¹⁶¹

A partir de estos modos de actuación, el arte como herramienta y espacio de comunicación se puede relacionar directa o indirectamente con varios derechos, tanto aquellos enunciados en la Declaración Universal de los Derechos Humanos (DUDH) para el conjunto de la humanidad como aquellos garantizados en los Pacto Internacional de los Derechos Civiles y Políticos (PIDCP) y Pacto Internacional de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales (PIDESC) por los Estados Partes. Al mismo tiempo, se vincula con varios

¹⁶¹ Baynes, *Arte y Sociedad*, 35.

derechos amparados por la Ley 1448 de 2011 para la población víctima de destierro en Colombia. A continuación, se hará referencia a los dos Pactos y la nueva Ley de Víctimas.

Empezando por el PIDCP, en cuanto implica la comunicación y promueve el pensamiento crítico y la veracidad en el intercambio de la información, la práctica artística tiene que ver, en primer lugar, directamente con los derechos a la libertad de pensamiento, conciencia y religión y a la información / libertad de expresión, garantizados en los artículos 18 y 19 del PIDCP. A la vez, como un espacio de manifestación participativo que posibilita la incidencia social y política, se relaciona también con el derecho a la participación, amparado por el artículo 25 del Pacto. En el caso de las manifestaciones artísticas en grupo que además suelen ser pacíficas, está involucrado el derecho a la reunión pacífica, reconocido mediante el artículo 21 del mismo instrumento. Adicionalmente, siendo un espacio que en ciertos contextos y bajo determinadas condiciones puede proveer seguridad para manifestarse está vinculado con el derecho a la libertad y seguridad personales, protegido en el artículo 9 del Pacto. Por último, en su condición de una práctica esencialmente cultural que expresa y está determinada por las particularidades de cada cultura, el arte promueve los derechos de las minorías étnicas, religiosas o lingüísticas a su cultura, religión e idioma, garantizado mediante el artículo 27 del Pacto. Obviamente, todos estos derechos se hunden en los derechos a la vida y la autodeterminación de los pueblos, que encuentran su reconocimiento en los artículos 6 y 1 del Pacto, respectivamente.

Dentro del PIDESC, la expresión artística forma parte en primer lugar del derecho a la cultura, cuyo goce está garantizado por medio del artículo 15. Este derecho incluye la participación en la vida cultural sobre la base de la adopción obligatoria de parte del Estado

de las medidas necesarias para establecer las condiciones propicias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la cultura. Entre tales condiciones, el artículo especifica la libertad como base para la actividad creadora.

Así mismo, reconoce la importancia del fomento de la cooperación internacional para el establecimiento de las mismas. Considerando además los beneficios terapéuticos del arte, este guarda relación con el derecho a la salud, el cual a través del artículo 12 del Pacto obliga al Estado a crear las condiciones necesarias para el goce efectivo de la salud física y mental. Por último, en cuanto promueve la manifestación pacífica, la pluralidad de miradas, la relacionalidad, el dialogo, la aceptación, la *desvictimización* y la subjetivización, el acceso al arte se relaciona con el derecho a la educación, amparado por el artículo 13, ya que éste establece como el objetivo de la misma el pleno desarrollo de la persona, el respeto por su dignidad tanto como por los derechos humanos, la comprensión internacional, étnica, cultural e religiosa, y la paz global. Dichos derechos se apoyan de nuevo en el derecho a la libre determinación, el cual incluye las cuestiones culturales y está reconocido en el 1er artículo.

Respecto a las víctimas de la violencia en Colombia, cuyos derechos están garantizados en la Ley 1448 de 2011, el acceso al arte involucra de manera directa los derechos a la verdad, la justicia y la reparación integral, los cuales la Ley protege en sus artículos 23, 24 y 25, respectivamente. Los derechos a la verdad y la justicia incluyen el esclarecimiento de los hechos victimizantes y el acceso de las víctimas a la información verídica al respecto, procesos a los cuales el arte como testimonio histórico, vía de comunicación verídica y

herramienta para la reconstrucción de la memoria, atravesado por la participación y el pluralismo en todas estas dimensiones, puede contribuir.

De la misma manera, el arte tiene el potencial de apoyar el derecho a la reparación integral, el cual comprende la restitución, la indemnización, la rehabilitación, la satisfacción y las garantías de no repetición, tanto individual como colectiva, material, moral y simbólicamente. En este contexto, el acceso al arte guarda especial relación, como mostraré más abajo, con las medidas de rehabilitación y satisfacción. Igualmente relevante es el derecho de las víctimas a participar en el diálogo institucional y comunitario, el cual está respaldado por el artículo 28. Están implicados también por medio de los artículos 30 y 33 los derechos de las víctimas a recibir publicidad sobre sus derechos y los mecanismos para cumplirlos, y a la participación de la sociedad civil en los procesos de justicia transicional, especialmente con miras al cumplimiento del derecho a la reparación integral.

Teniendo en cuenta los efectos terapéuticos y dignificantes del arte sobre las víctimas, las estrategias artísticas deberían formar parte de las medidas de rehabilitación de carácter psicológico y social acobijadas por los artículos 135, 136, 137 y 138. Dirigidas a la recuperación física y psicosocial, dichas cuentan con dimensiones jurídica, médica, psicológica y social y contemplan en el párrafo 10 del artículo 137 la interdisciplinariedad en la creación de mecanismos de prestación de servicios parte del programa de atención psicosocial y salud integral a víctimas.

Las medidas de satisfacción están contempladas en el artículo 139 y se dirigen a restablecer la dignidad de las víctimas y difundir la verdad sobre los hechos victimizantes mediante acciones como actos conmemorativos, construcción de monumentos públicos, difusión de los relatos de las víctimas, etc. Estas acciones tienen que ver directamente con el arte. Se reconoce a la vez en el artículo 141 explícitamente el derecho de las víctimas a la reparación simbólica, incluyendo la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas, entre otras disposiciones. Procesos de re-construcción de la memoria a través del arte responden a este derecho.

Por último, se establece el Deber de Memoria del Estado vía el artículo 143, el cual exige propiciar las condiciones y las garantías para llevar a cabo procesos de re-construcción de memoria histórica tanto desde el Estado como desde la sociedad civil como parte del derecho a la verdad. Es aquí que las prácticas artísticas juegan un rol fuertemente protagónico.

Adicionalmente, el arte tiene cabida en varias disposiciones del artículo 149, por medio del cual se dictan las garantías de no repetición. El arte puede contribuir a: a) esclarecimiento de los hechos victimizantes y la difusión pública la verdad; b) la creación de una pedagogía social que promueva la reconciliación sobre la base de la verdad histórica; c) diseño e implementación de una estrategia de comunicación en DD.HH. y DIH; d) fortalecimiento de la participación de las poblaciones vulneradas y/o vulnerables en sus escenarios sociales, comunitarios y políticos, contribuyendo al ejercicio de sus derechos culturales; e) diseño e

implementación de estrategias, proyectos y políticas de reconciliación a nivel social e individual; y f) promoción de mecanismos dirigidos a prevenir y resolver conflictos sociales.

Se observa entonces que el arte constituye directamente el ejercicio de algunos derechos y puede contribuir a la realización de otros tanto para el conjunto de la humanidad como específicamente para las víctimas de la violencia. Las imbricaciones entre el arte y los DD.HH. se dan de una manera tal que no permite determinar con exactitud o claridad sus puntos y formas de encuentro. Estos dos fenómenos en ocasiones se engendran, en otras se apoyan y otras se reflejan.

Arte como transformación

Francastel señala:

[I]ncluso teniendo siempre por materia lo real, el arte añade siempre algo. O bien propone a los hombres nuevas fórmulas para la organización del marco material de su vida, o bien hace a la materia más dúctil a los deseos del hombre, o bien da a la sociedad una imagen ideal o más seria de sí misma. A veces anticipa y crea la realidad futura. Incluso cuando produce imágenes aparentemente fieles, elige y modifica las relaciones de valor y de magnitud de las cosas entre sí. [...] El arte manifiesta al mito, pero crea la utopía.¹⁶²

Algo parecido dice una artista: “Para mí, el arte es algo muy vinculado a eso, a hacer pensar, hacer sentir, a cambiar, a transformar. Si no, no le veo sentido a la manifestación

¹⁶² Francastel, *La realidad figurativa I*, 56.

artística”.¹⁶³ Si la naturaleza o la función del arte es la transformación o la creación, como afirman Francastel y ésta interlocutora, cabe preguntarse ¿cómo puede transformar y qué es capaz de crear el arte para y con los derechos?

En primer lugar, el arte re-crea la memoria y con ella un modo de alcanzar una fuente de significados y referentes que permiten entender y ubicarse a uno mismo y a los demás en la sociedad en el presente tanto como proyectarse con más poder de auto-determinación hacia el futuro. Como dice una líder comunitaria sobre el proceso de construcción de la memoria de su municipio, se trata de que “los niños, los jóvenes, no olviden qué pasó, no lo olviden, sino que la memoria les ayude a mantener vivo el recuerdo, no para quedarse en el dolor sino para saber que hay alternativas para construir un tejido social de paz, que la guerra nunca es una opción”.¹⁶⁴ En este sentido, re-crear la memoria significa apropiarse del pasado como un campo de conocimiento referente para la construcción de una conciencia crítica que permita generar soluciones y transformaciones. De la siguiente manera lo explica otro interlocutor en relación con el trabajo de re-construcción de la memoria histórica que está liderando:

Quando nosotros conocemos el conflicto armado, cómo ha evolucionado, los diferentes grupos, cómo surgieron, etc. y qué ha pasado, uno puede despertar una tesis demás crítica con respecto al fenómeno, a la temática. Y esa conciencia crítica permite de alguna manera desarmar un poco más el conflicto armado. Cuando un joven salido del bachillerato ingresa a un grupo armado, es muy

¹⁶³ ARTEBMED10213, artista, entrevistada por la autora, Medellín, 10 de febrero, 2013.

¹⁶⁴ COMBNOHMED6213, líder comunitaria.

distinto a que lo haga ignorando la historia de ese conflicto a que lo haga conociendo. ¿Por qué?
Porque ya sabe el rol que está cumpliendo. Ya sabe qué se está metiendo a un proceso histórico.¹⁶⁵

La memoria constituye el punto de partida para cualquier intento de transformación sea individual o colectiva, social, política, cultural o de otra índole.

Huysen sostiene que la memoria (y el olvido) se pueden desplegar (intencionalmente) en el espacio público para construir una deseada identidad política nacional y forma de organización social.¹⁶⁶ Muestra de qué manera la memoria política se constituyó en relación con un olvido intencional para permitir la re-construcción de la paz y la democracia en Alemania después de la Segunda Guerra Mundial tanto como en Argentina de la Postdictadura. En este caso, se trata de una memoria políticamente y públicamente manipulada o ‘mediada por la narrativa’¹⁶⁷ en pro de las reivindicaciones de las víctimas del Holocausto y de las dictaduras y una transformación sociopolítica profunda a nivel del espacio público y político nacional. No interesa aquí entrar en discusión sobre la naturaleza de la relación entre la memoria política y el olvido (en la que realmente se enfoca Huysen en este trabajo), aunque resulte supremamente interesante y digna de reflexión, sino reconocer que en el contexto colombiano, la memoria ha jugado un rol similar. Ha constituido un arma de lucha contra la impunidad como parte del derecho a la verdad así como un espacio de resistencia y de creación de referentes que orientan hacia

¹⁶⁵COMRUMED12213, periodista y líder comunitario, entrevistado por la autora, Medellín, 12 de febrero, 2013.

¹⁶⁶ Andreas Huysen, “Resistencia a la Memoria: los usos y abusos del olvido público”, transcripción de conferencia, XXVII Congreso Brasileño de Ciencias Sociales (Porto Alegre: Sociedad Brasileña de Estudios Interdisciplinarios de Comunicación, 31 de agosto, 2004).

<http://www.intercom.org.br/memoria/congresso2004/conferencia_andreas_huysen.pdf>

¹⁶⁷ Ibíd, 4.

transformaciones profundas dirigidas a la no violencia y la paz. En este proceso, el arte ha sido fundamental.

Siendo un lenguaje impactante que toca las capas más profundas del ser y las sociedades, el arte puesto al servicio del discurso de los derechos tiene el potencial de hacer resonar tanto las violaciones de los derechos como su discurso más fuertemente en los sentidos, los corazones y las conciencias mismas de los seres humanos. Detrás de su poder de generar cercanía, identificación, empatía y solidaridad con el Otro oprimido o diferente, especialmente a través de la imagen, se esconde la posibilidad de la “educación sentimental”, reinterpretada aquí como apertura y no manipulación de sentimientos, que evoca Rorty para conmover y movilizar en pro de la promoción de la cultura de los derechos humanos. Sin embargo, aparte de o precisamente por actuar sobre los sentimientos, el arte se perfila como un espacio propicio para la reflexión, el pensamiento crítico y el debate. Si se combina con otras ramas de conocimiento para generar complementariedad, como se hizo en “Destierro y Reparación” y como lo proponen muchos entrevistados, el espacio del arte se presta para el debate racional que propone Nino para construir un sentido ético acerca del valor de los derechos. Consecuentemente, el arte para y con los derechos tiene el potencial de crear precisamente la conciencia moral y, además, crítica que propenda por su desarrollo y protección.

El arte en combinación con los derechos puede adicionalmente converger en un discurso sociopolítico supremamente potente.¹⁶⁸ Vimos arriba que el arte constituye una herramienta

¹⁶⁸ La concepción de esta idea se la debo a ORGLASMED16213, una de las organizadoras de “Destierro y Reparación”.

de comunicación que promueve la participación, la verdad / veracidad y la memoria, efectuando de esta manera procesos de desvictimización, empoderamiento y subjetivización. El discurso y la práctica de los derechos humanos, dependiendo de cómo se conciben y despliegan, pueden tener el mismo potencial empoderador y emancipador. Nos hallamos entonces ante dos discursos o prácticas con fuerte potencial de transformación liberadora y subjetivadora en diferentes planos. Por ende, al combinar la poderosa herramienta discursiva del arte con un discurso alternativo de los derechos, se abre la posibilidad de producir una especie de “super discurso” con un doble efecto de subjetivización a nivel individual y colectivo.

Está en juego aquí un proceso de re-construcción de subjetividades e identidades individuales y colectivas. Las identidades son constructos sociales en un proceso constante de revisión. La cultura y el arte como una experiencia de relaciones sociales reflejan pero también reconstruyen, estabilizan temporalmente, protegen o construyen identidades. En relación con la música, plantea Simon Frith:

[L]a cuestión no es cómo una determinada obra musical o una interpretación refleja a la gente, sino cómo la produce, cómo crea y construye una experiencia –una experiencia musical, una experiencia estética- que sólo podemos comprender si asumimos una identidad tanto subjetiva como colectiva. En otras palabras, lo estético describe la calidad de una experiencia (no de un objeto); significa experimentarnos a nosotros mismos (no sólo el mundo) de una manera diferente. [...] La música, como la identidad, es a la vez una interpretación y una historia, describe lo social en lo individual y

lo individual en lo social, la mente en el cuerpo y el cuerpo en la mente; la identidad, como la música, es una cuestión de ética y estética.¹⁶⁹

En otras palabras, el arte interpreta a la vez que constituye una experiencia relacional. Así mismo, una sola persona puede asumir, tener o recibir por imposición diferentes identidades al mismo tiempo o a lo largo de su vida, las cuales además pueden ser contradictorias entre sí.¹⁷⁰ En este sentido, la actividad cultural y artística atraviesa los procesos de construcción de diferentes identidades. Dicho se observa en la siguiente cita de Gilroy sobre, por ejemplo, la música en la historia de la población negra:

El poder de la música en el desarrollo de nuestras luchas, al transmitir información, organizar la conciencia y poner a prueba, desplegar o amplificar las formas de la subjetividad exigidas por la agencia política, individual y colectiva, defensiva y transformadora, demanda prestar atención tanto a los atributos formales de esta tradición expresiva como a su fundamento *moral* distintivo (...) En los términos más simples posibles, cuando representa el mundo tal cual es contra el mundo tal como lo anhelarían los racialmente subordinados, esta cultura musical aporta gran parte del coraje necesario para seguir viviendo en el presente.¹⁷¹

¹⁶⁹ Simon Frith, "Música e identidad", en S. Hall y P. Du Gay, compiladores, *Cuestiones de identidad cultural*, 1ª ed. (Buenos Aires: Amorrortu, 2003), 184.

¹⁷⁰ Luis Fernando Bolaños Gordillo, "¿Cómo se construyen las identidades en la persona?", *Ra Ximhai*, vol. 3, No. 002 (mayo-agosto 2007): 419-420. <<http://www.revistas.unam.mx/index.php/rxm/article/view/6930>>.

¹⁷¹ Paul Gilroy, "It Ain't where you're from, It's where you're At: The Dialectics of Diasporic Identification", *Third Text*, vol. 5, No 13, (1990-1991): 10-12, citado por Frith, "Música e identidad", 200.

Este planteamiento muestra cómo el acto artístico constituye un proceso de construcción de nuevas subjetividades de resistencia y diferentes identidades como la racial o la política al mismo tiempo.

Sin embargo, los discursos igualmente influyen sobre estos procesos. Tal como explica Gordillo, “[e]n las relaciones sociales siempre hay un discurso que se emplea para hacer valer la identidad, tanto para afianzarla, justificarla o defenderla de otra que se considera ‘intrusa’.”¹⁷² Como en el caso del arte, el alcance del discurso se extiende más allá de la mera protección de la identidad para llegar a su re-creación. El discurso de los derechos ciertamente se ha desplegado de esta manera tanto con las intenciones y los efectos emancipadores como no o antiemancipadores.

Las experiencias de “Destierro y Reparación” y los procesos comunitarios que se están dando con el arte en diferentes lugares de Colombia han constituido campos de batalla y laboratorios de protección, estabilización, asunción, (re)construcción, articulación y creación de identidades frente a la opresión y la violencia y mediante las herramientas del arte y los derechos. En alianza, estos dos adquieren un poder enorme para crear identidades subjetivas individuales y colectivas tanto como sociedades empoderadas, con capacidad de agencia y autodeterminación.

Sin embargo, como ya constatamos en varias ocasiones, el discurso y la práctica dominantes de los derechos humanos han potenciado procesos y experiencias de liberación

¹⁷² Gordillo, “¿Cómo se construyen las identidades en la persona?”, 421.

e inclusión así como de dominación y exclusión. No se puede desconocer que los derechos humanos originaron en el seno de la sociedad occidental liberal imperialista y como tales, se han desplegado también como una política cultural hegemónica a menudo con fines imperialistas.¹⁷³

De allí que los derechos humanos han sido objeto de fuertes debates entre las culturas, posturas filosóficas, etc., especialmente respecto al principio de la universalidad y el concepto de la dignidad humana que difiere culturalmente. Para hacer de ellos un proyecto realmente emancipador y cosmopolita, que opere como una globalización anti-hegemónica o desde abajo, de Sousa Santos considera necesario concebirlos como multiculturales en vez de universales, llegando así a una definición multicultural de la dignidad.¹⁷⁴ Para este fin, propone un dialogo transcultural mediado por la hermenéutica diatópica, la cual implica “el reconocimiento de las debilidades e incompletitudes recíprocas” entre las culturas y “no sólo una forma diferente de conocimiento, sino un proceso diferente de creación de conocimiento [...] en red, colectiva, interactiva e intersubjetivamente.”¹⁷⁵

Es esencial aclarar que en sus trabajos posteriores, de Sousa Santos acoge el concepto de la interculturalidad en vez de la multiculturalidad, refiriéndose a la hermenéutica diatópica ya como parte de un dialogo o una “traducción intercultural”, entendida como “la inteligibilidad recíproca entre las experiencias del mundo, tanto las disponibles como las

¹⁷³ Boaventura de Sousa Santos, *De la mano de Alicia. Lo social y lo político en la postmodernidad*, 353.

¹⁷⁴ *Ibíd.*, 350-352.

¹⁷⁵ *Ibíd.*, 363.

posibles”.¹⁷⁶ Así mismo, distingue dentro de este proceso de traducción intercultural entre la traducción entre saberes, es decir la hermenéutica diatópica, y la traducción entre prácticas sociales y sus agentes.¹⁷⁷ Tanto los saberes como las prácticas sociales deben pasar por un proceso de resignificación intercultural.

En relación con la defensa y la promoción de los derechos humanos desde una perspectiva emancipadora, el concepto de la interculturalidad tiene más cabida al implicar un intercambio entre las culturas desde sus diversos saberes, prácticas, cosmovisiones, tradiciones, posiciones, etc. en condiciones de igualdad y con miras a un reconocimiento mutuo y una convivencia equitativa. El término multiculturalidad, por otro lado, apunta a la existencia de culturas paralelas que no necesariamente se relacionan entre sí, sino que respetan y toleran sus diferencias en condiciones de separación, absolutización de sus identidades y jerarquización. Walsh distingue entre los dos términos así:

La interculturalidad es distinta en cuanto se refiere a complejas relaciones, negociaciones e intercambios culturales, y busca desarrollar una interacción *entre* personas, conocimientos, prácticas, lógicas, racionalidades y principios de vida culturalmente diferentes; una interacción que admite y que parte de las asimetrías sociales, económicas, políticas y de poder, y de las condiciones institucionales que limitan la posibilidad de que el “otro” pueda ser considerado sujeto –con identidad, diferencia y agencia- con capacidad de actuar. No se trata simplemente de reconocer, descubrir o tolerar al otro o a la diferencia en sí. Tampoco se trata de esencializar identidades o

¹⁷⁶ Boaventura de Sousa Santos, *Refundación del Estado en América Latina. Perspectivas desde una epistemología del Sur*, 2ª ed. rev. (Bogotá D. C.: Siglo del Hombre Editores, 2010, Bogotá D. C.: Universidad de los Andes-Facultad de Derecho, 2010, México D. F.: Siglo Veintiuno Editores, 2010), 52-3.

¹⁷⁷ *Ibíd*, 53, 56.

entenderlas como adscripciones étnicas inamovibles. Más bien se trata de impulsar activamente procesos de intercambio que, por medio de mediaciones sociales, políticas y comunicativas, permitan construir espacios de encuentro, diálogo, articulación y asociación entre seres y saberes, sentidos y prácticas, lógicas y racionalidades distintas.¹⁷⁸

En conclusión, un proyecto de derechos humanos verdaderamente antihegemónico e incluyente precisa de procesos interculturales para replantear las ideas de la universalidad y la dignidad humana.

Aparte de estos dos conceptos, el origen occidental liberal e imperialista de los derechos humanos pone también en cuestión la noción misma de la humanidad. Como muchos han señalado, el humano sujeto de derechos ha heredado características del humano paradigmático, representado por el varón adulto, blanco, occidental, macho, heterosexual, y de clase media-alta. Aunque la noción de lo humano ha pasado por resignificaciones y amplificaciones a lo largo de la historia de los derechos humanos, sigue siendo limitada.

Señala Judith Butler:

Una y otra vez vemos como se presupone la misma noción de lo humano: lo humano está definido de antemano, en término que son claramente occidentales, a menudo norteamericanos y, por lo tanto, parciales y de miras estrechas. Cuando partimos de lo humano como una base fundamental, entonces el concepto de lo humano del que se trata en los derechos humanos ya se conoce, ya está definido.

¹⁷⁸ Catherine Walsh, *Interculturalidad, Estado, Sociedad. Luchas (de)coloniales de nuestra época*, 1ª ed. (Quito: Ediciones Abya-Yala, 2009), 45.

Sin embargo, lo humano es la base para una serie de derechos y obligaciones que son de ámbito global.¹⁷⁹

Siendo lo humano el fundamento a partir del cual se articulan todos los derechos y obligaciones estipulados en los diferentes tratados a nivel internacional, es imprescindible rearticular el significado de lo humano para un proyecto de derechos humanos verdaderamente democrático. Butler aclara:

Una concepción antimperialista o, mínimamente, no imperialista de los derechos humanos internacionales debe poner en tela de juicio el fundamento de lo humano, y aprender de las diversas maneras y medios a través de los cuales se define en diferentes ámbitos culturales. De ahí que las concepciones locales de lo humano, así como sus condiciones básicas y sus necesidades, deben ser sometidas a reinterpretación, ya que hay circunstancias históricas y culturales en las que lo humano se define de forma diferente. Sus necesidades básicas y, por lo tanto, sus derechos básicos se dan a conocer a través de varios medios, a través de diversos tipos de prácticas, habladas y performadas.¹⁸⁰

Se desprende de esta afirmación no sólo de nuevo la necesidad de un intercambio intercultural para redefinir y ampliar el significado de lo humano, sino además la cabida del arte en ese proceso, ya que, como señala la autora, lo humano puede expresarse de diferentes maneras, entre ellas a través de la performatividad.

¹⁷⁹ Butler, *Deshacer el género*, 62.

¹⁸⁰ **Ibíd.**

El arte como una herramienta y espacio de comunicación puede contribuir a este diálogo intercultural por varias razones. Un espacio de comunicación preferentemente pacífico, el arte permite que dicho diálogo sea más fructífero en contextos represivos. Además, frente a un tema altamente controversial a nivel cultural, la capacidad del arte para mediar y generar apertura y aceptación de cara a la diferencia resulta supremamente útil.

Por otro lado, su naturaleza participativa ofrece la posibilidad de que más personas de diferentes edades, niveles de educación, etnicidades, prácticas culturales, etc., tengan acceso a este proceso, lo cual resulta especialmente valioso al considerar las culturas donde, por ejemplo, los cuentos, las canciones o los ritos son modalidades importantes de construcción de conocimiento. Escobar clama en este sentido por el arte popular - con especial preocupación por su dimensión indígena - postulándolo como un proyecto alternativo y no necesariamente opuesto a la hegemonía occidental, un espacio o *topos* precisamente para contestar, dialogar y resistir desde la diferencia y la subalternidad. Lo describe así:

Desde sus memorias y sus posiciones distintas, ante cuestiones cada vez más compartidas, las diversas comunidades étnicas se arrogan el derecho de inscribir a su manera la memoria común y producir objetos y acontecimientos que anticipan posibilidades alternativas de futuro. Un futuro cuyas tantas sombras solo pueden ser rasgadas mediante el filo de imágenes construidas desde las mismas colectividades.¹⁸¹

¹⁸¹ Escobar, “Arte indígena”, 16.

De cara a las reflexiones de Escobar y de Sousa Santos, el arte mismo puede ser conceptualizado como un lenguaje, espacio, herramienta, práctica o experiencia *intercultural*, que incluya y reivindique lo popular, pero, obviamente, no se limite a ello. Así, el espacio artístico se presta no sólo para cuestionar la universalidad de los derechos humanos, sino además el principio de la universalidad en general siendo un valor de la cultura occidental hegemónica y hegemonzante. Como consecuencia, se puede producir un intercambio más horizontal y pluralista donde el espacio artístico posibilite modos diferentes de conocimiento y se perfile a la vez como un proceso de creación de conocimiento diferente que implique lo colectivo, lo interactivo y lo intersubjetivo, según propone de Sousa Santos.

La multiplicidad de miradas que promueve el arte provee las condiciones propicias para efectuar comprensiones y generaciones de respuestas y soluciones más integrales ante las dificultades conceptuales que presentan las nociones de la universalidad, la dignidad y la humanidad. Según sugiere una organizadora de “Destierro y Reparación”, el arte tiene la capacidad de hacer articulaciones de sentidos más completas que incluso los discursos académicos o políticos.¹⁸² Su relación con los espacios íntimos y sensibles del ser que parece tocar precisamente la dignidad y lo humano, lo hacen una herramienta y un espacio espacialmente propicio para replantear los conceptos alrededor de estas dimensiones del ser.

¹⁸² ORGLASMED16213, organizadora.

El arte puede contribuir sobre todo a ampliar la definición de lo humano, ya que lo humano es su “área de experticia”. De acuerdo con Eagleton, el arte se presta “para hablar de lo humano y lo concreto, brindándonos un agradecido respiro de los alienantes rigores de otros discursos más especializados, y ofreciendo, en el corazón mismo de esta gran explosión y división de conocimientos, un mundo en común residual.”¹⁸³ Como dijimos, el arte expresa las necesidades y aspiraciones humanas más profundas.

A la vez, como vimos, posibilita la manifestación no sólo de múltiples miradas, sino especialmente de aquellas miradas excluidas y oprimidas que a menudo lo son por ser consideradas menos humanas o no humanas. Debido a que adicionalmente puede despertar procesos de identificación y solidaridad con el Otro mediante ciertos tipos de representaciones, el arte resulta una herramienta y un espacio de privilegio para rearticular la noción de lo humano. De nuevo, el arte se presta para crear nuevas formas de subjetividad, posiblemente más diversas y abiertas.

Para concluir, un diálogo entre las culturas sobre el alcance y el contenido de los derechos podría verse enormemente enriquecido por valerse de lenguajes y entornos artísticos concebidos como interculturales. Estos tienen la capacidad de facilitar los procesos de traducción intercultural necesarios para dar origen a unos derechos verdaderamente de todas y todos. Sobre todo, favorecen la discusión acerca de lo humano, permitiendo llegar a un concepto más amplio e incluyente de las diferentes identidades. Por lo tanto, las

¹⁸³ Eagleton, *Estética como ideología*, 52.

propuestas de transformación de los derechos con vistas a un proyecto de “globalización desde abajo” tienen un potencial aliado fuerte en el arte.

Aparte de todo esto, el arte tiene una cualidad adicional que lo convierte al mismo tiempo en una herramienta potente para la defensa y la promoción de los derechos o para su reformulación e incluso destrucción. Se relaciona posiblemente con esa inaprehensibilidad que puede manifestar el arte, ya que hunde sus raíces en lo indefinible, lo espiritual, lo sensible. “[E]s algo así como decir que es Dios”¹⁸⁴, dice un artista entrevistado respecto a la dificultad en definir el arte. La experiencia del arte posee una dualidad, como posiblemente todo, que le confiere un potencial constrictivo y liberador al mismo tiempo. Eagleton explica que lo estético puede desplegarse para legitimar el poder o acabar con él. Sobre el rol de lo estético en el desarrollo de la sociedad burguesa, el autor afirma:

Lo estético es a la vez [...] el modelo secreto de la subjetividad humana en la temprana sociedad capitalista, y una visión radical de las energías humanas, entendidas como fines en sí mismos, que se torna en el implacable enemigo de todo pensamiento de dominación o instrumental; lo estético constituye tanto una vuelta creativa a la corporalidad como la inscripción en ese cuerpo de una ley sutilmente opresiva; representa, por un lado, un interés liberador por la particularidad concreta; por otro, una forma engañosa de universalismo.¹⁸⁵

¹⁸⁴ ARTJSMED3313, artista, entrevistado por la autora, Medellín, 3 de marzo, 2013. ¹⁸⁵ Eagleton, *Estética como ideología*, 60.

¹⁸⁵ Eagleton, *Estética como ideología*, 60.

En otras palabras, lo estético manifiesta un carácter contradictorio y complejo que radica en su posibilidad de desafiar y también constituir una alternativa a las mismas formas ideológicas dominantes que puede ayudar a construir. Cabe aclarar que Eagleton entiende lo estético en términos de lo afectivo, lo sensible, lo biológico, lo sentimental y en ese sentido como una experiencia corporal y no necesariamente artística. La estética aquí no implica el arte aunque se relaciona con él.

Viendo el arte como ligado a lo estético y los derechos como una ideología, de acuerdo con las concepciones de Eagleton, se puede concluir que el arte aunque se presta para hegemonizar también tiene el poder de revolucionar el discurso de los derechos en cuanto imperialista y constrictivo en su concepción de la dignidad y la noción de lo humano. Por ende, el arte aparece como una herramienta o un espacio capaz de emancipar a los derechos, tal como consideran necesario Sánchez Rubio, Herrera Flores y, por supuesto, de Sousa Santos. Es en este contexto que realmente cobra significado la declaración de uno de los interlocutores, según la cual exigirle al arte que hable de los derechos es “una manera prosaica, folklórica, mermada, disminuida de lo que el arte puede engendrar como potencia transformadora.”¹⁸⁶ Es en este contexto que se debe contemplar también la reticencia que mostraron varios artistas entrevistados hacia el discurso de los derechos aunque trabajan temas estrechamente relacionados.

Las creaciones que el arte como herramienta y espacio de comunicación para, con y contra los derechos tiene el potencial de efectuar son posibilidades de transformaciones sociales,

¹⁸⁶ ARTVAMMMED5213, artista.

políticas y culturales significativas. Estas posibilidades se desprenden de una dinámica donde el arte ayuda a crear las personas y las sociedades para y con derechos y los derechos para las personas y las sociedades. La memoria, una conciencia moral acerca del valor de los derechos, un potente discurso sociopolítico que dé lugar tanto a identidades individuales y colectivas fuertemente subjetivizadas y empoderadas como a sociedades enraizadas en una cultura de derechos emancipadora son modos de crear personas capaces de exigir, ejercer, proteger y transformar los derechos. Así mismo, un diálogo intercultural para democratizar los derechos, replanteando el principio de la universalidad, el concepto de la dignidad, la noción de lo humano es una manera de adecuar el discurso de los derechos para un mundo pluriversal. Todos ellos forman puntos de partida para generar cambios profundos encaminados hacia un reconocimiento integral de la dignidad humana, es decir la humanización, como el objetivo de un proyecto de derechos humanos realmente emancipador. En últimas, es este proceso mucho más holístico al que puede contribuir el arte. Con esta convicción fue concebido “Destierro y Reparación” y se siguen concibiendo los proyectos y procesos comunitarios con el arte en los diferentes municipios de Colombia.

Desencuentros y re-encuentros

A pesar de esta multitud de encuentros y complementariedades entre el arte y los derechos humanos, se evidencian a partir de las experiencias y las reflexiones discutidas también algunos desencuentros que vale la pena señalar.

En primer lugar, la propuesta que se hizo en el seno del proyecto “Destierro y Reparación” de distinguir entre los términos “desplazamiento forzado” y “destierro”, acogiendo este último como más justo y acorde con la experiencia real de las víctimas de este fenómeno,

es problemática para los respectivos procesos de judicialización. Aunque el término “destierro” califica de un modo más justo e integral la experiencia del destierro, su inexistencia en el Derecho Internacional de los Derechos Humanos (DIDH) y el Derecho Internacional Humanitario (DIH) no permite usar esta categoría para hacer valer los derechos de las víctimas de este fenómeno. A su vez, el término “desplazamiento forzado”, al ser una categoría reconocida en estos instrumentos, es imprescindible para la justiciabilidad, si bien no integral, de un conjunto de derechos de las víctimas. En otras palabras, la existencia o no de un término u otro o de una categoría u otra en el ámbito jurídico afecta directamente los procesos de judicialización y reparación de manera que, recordando a Sánchez Rubio, hacen o deshacen los derechos.¹⁸⁷ Usar el término “destierro” en vez de “desplazamiento forzado” menoscabaría entonces los derechos de las víctimas que se pretenden garantizar por la vía jurídica.

Algo similar ocurre en relación con el derecho a la verdad. Se pudo apreciar que experiencias artísticas permiten acercarse a la verdad de varias maneras, entre ellas por medio de estrategias oblicuas y de presentación. Dos artistas proponen usar las estrategias oblicuas para llegar a revelaciones más profundas de la verdad, tanto en relación con las experiencias de las víctimas como frente a los efectos de banalización de los medios masivos de comunicación. Sin embargo, mientras que las estrategias de presentación encajan con la concepción jurídica del derecho a la verdad en cuanto implica relatos directos factuales desde la voz de las víctimas, las oblicuas resultan contradictorias al proponer procesos opuestos, es decir indirectos y extrafactuales, de construcción o

¹⁸⁷ Sánchez Rubio, *Repensar los Derechos Humanos*, 16.

revelación de la verdad. Como consecuencia, se halla comprometido el derecho a la verdad concebido en términos jurídicos.

Así mismo, los procesos y planteamientos discutidos le dan un gran protagonismo a dimensiones profundamente (inter)subjetivas, interiores, sensibles del ser, las cuales en un discurso y práctica jurídicos de los derechos humanos suelen pasar desapercibidas o ignoradas debido a un enfoque predominantemente racional. Se pudo ver el inmenso valor de procesos de interiorización de experiencias para la autore-constitución de personas como sujetos, desvictimizados, empoderados, con capacidad de agencia y autodeterminación. Son justamente estos acercamientos más holísticos al ser y su dignidad una de las potencialidades más valiosas del arte. Si recordamos a Beatriz Restrepo Gallego, la experiencia de (des)arraigo es física, cultural y espiritual a la vez. Desafortunadamente, el discurso y práctica predominantes, centrado en el Estado y su responsabilidad, las cortes, los tribunales, las oficinas legales, los testimonios factuales, los formularios y los “expertos” legales no logran acoger, por razones obvias, la rica y compleja interioridad del ser. Es por esta razón que lo simbólico, lo moral, lo espiritual suele faltar en instrumentos jurídicos. Y sin embargo, son dimensiones que no se pueden ignorar si se busca un reconocimiento integral de la dignidad humana. Vale recordar al respecto que la nueva Ley de Víctimas sí incluye algunas de estas dimensiones, tal como se pudo observar en el primer capítulo.

Este panorama posibilita ver claramente las limitaciones que implica un enfoque jurídico en la defensa y promoción de los derechos humanos. A la vez, visibiliza la importancia de

otros ámbitos, actores y prácticas para poder efectuar procesos realmente integrales tanto de reconocimiento de la dignidad humana como de reparación. Se manifiestan mediante los tres ejemplos de desencuentros entre el arte y el discurso convencional de los derechos los desbordamientos que otros espacios y prácticas, sobre todo el arte y lo simbólico, logran hacia lecturas y ejercicios de derechos mucho más plenos. La categoría “destierro”, por el momento, solo permite hacer valer los derechos de las personas víctimas de este crimen en ámbitos y por actores alternativos, siendo los artísticos y simbólicos de suma importancia. Así mismo, las estrategias artísticas oblicuas e indirectas pero nada menos potentes, verídicas y válidas que testimonios jurídicos en la búsqueda de “la verdad” posibilitan una reinterpretación del derecho a la verdad en un sentido más extenso y acorde con la integralidad del ser, sobre todo con su dimensión sensible. Poder revelar la verdad mediante el lenguaje artístico, o de otras maneras, se traduce en una gama más amplia de espacios y vías para contar historias, más allá del restrictivo ámbito jurídico y según la disposición y aptitud de cada persona. Al mismo tiempo, una manifestación artística o simbólica tiene la capacidad de transmitir igual o más profundamente la verdad de una experiencia de destierro, por ejemplo, que un testimonio jurídico.

La fantasía en sí puede ser más real y verídica que la realidad. En muchas ocasiones, tanto a la verdad como a la realidad sólo se les permite vivir en el espacio de la imaginación. Dice Judith Butler:

[L]a fantasía es parte de la articulación de lo posible: nos lleva más allá de lo que es meramente actual o presente hacia el reino de la posibilidad, lo que no está todavía actualizado o lo que no es actualizable. La lucha por la supervivencia no puede realmente separarse de la vida cultural o de la fantasía, y la supresión de la fantasía –a través de la censura, la degradación u otros medios- es una

estrategia para procurar la muerte social de personas. La fantasía no es lo opuesto de la realidad; es lo que la realidad impide realizarse y, como resultado, es lo que define los límites de la realidad, constituyendo así su exterior constitutivo. La promesa crucial de la fantasía, donde y cuando existe, es retar los límites contingentes de lo que será y no será designado como realidad. La fantasía es lo que nos permite imaginarnos a nosotros mismos y a otros de manera diferente; es la fantasía lo que establece lo posible excediendo lo real; la fantasía apunta a otro lugar y, cuando lo incorpora, convierte en familiar ese otro lugar.¹⁸⁸

Muchas experiencias humanas a menudo no pueden existir sino en la fantasía y es ésta la que muchas veces nos re-presenta más fielmente e integralmente que la realidad o la verdad social, política, cultural o jurídica existente. Esto es lo que ocurre con el derecho a la verdad a partir de los procesos alternativos de re-construcción de la misma. Sólo puede desplegarse más plenamente en espacios extrajurídicos, siendo el simbólico uno de privilegio para ello. Lo mismo aplica para esas dimensiones íntimas del ser que difícilmente pueden tener acogida en los procesos judiciales, lo cual para nada quiere decir que no debe haber un esfuerzo concertado para adaptar lo jurídico en función de aquellas.

Estas experiencias confirman de manera concreta que los derechos solo logran ser defendidos integralmente sobre la base de una fuerte complementariedad entre espacios y prácticas jurídicas y no jurídicas. Sánchez Rubio hace un llamado a “potenciar una cultura de derechos humanos en general, integral, porque, en realidad, somos todos los seres humanos ahí donde nos movemos quienes, utilizando o no utilizando la vía jurídica,

¹⁸⁸ Judith Butler, *Des hacer el género* (Barcelona: Paidós, 2006), 51.

participamos en los procesos de construcción o destrucción de derechos humanos, seamos o no seamos juristas”.¹⁸⁹ Explica:

Resulta decisivo descubrir que, realmente, son nuestras relaciones y prácticas o tramas sociales tanto jurídicas como no jurídicas las que, en cada momento y en todo lugar, nos dan la justa medida de si hacemos o no hacemos derechos humanos, de si estamos construyendo procesos de relaciones bajo dinámicas de reconocimiento, respeto e inclusión o bajo dinámicas de imperio, dominación y exclusión. En definitiva, si realmente estamos contribuyendo a que los derechos humanos existan o no existan en nuestra cotidianidad. De ahí la necesidad de reflejar permanentemente su dimensión política, sociohistórica, procesual, dinámica, conflictiva, reversible y compleja. Por tanto, hay que apostar por una noción sinestésica de derechos humanos, en donde los cinco o los seis sentidos actúan simultáneamente las veinticuatro horas del día.¹⁹⁰

Ciertamente, “Destierro y Reparación” se desplegó como una experiencia “sinestésica” de defensa y promoción de los derechos humanos en el seno de la cultura y lo simbólico. En muchas ocasiones, estos espacios y prácticas no jurídicos se vuelven más propicios o, incluso, los únicos disponibles para la lucha por la dignidad humana. Hay que darles entonces el crédito que se merecen y propender por acoger y fortalecerlos institucionalmente.

En conclusión, los desencuentros entre las prácticas artísticas y el discurso jurídico-positivista de derechos humanos evidencian una realidad donde éste se muestra débil e insuficiente como fuerza emancipadora mientras que aquellas cuentan con la capacidad de sobrepasar estos límites y potenciar procesos de reconocimiento de la dignidad humana

¹⁸⁹ *Ibíd*, 16.

¹⁹⁰ *Ibíd*, 15.

mucho más integrales. Se observa que la práctica dominante desconoce sobre todo las dimensiones íntimas, interiores, sensibles del ser, las cuales tienen un rol protagónico en los procesos de desvictimización y subjetivización. El arte, por otro lado, logra generar lecturas y afectaciones más amplias del ser precisamente por tomar en cuenta e incidir en sus dimensiones íntimas, lo cual permite llevar a concepciones igualmente más amplias, justas, incluyentes y humanizantes de la dignidad, la reparación, el derecho a la verdad, el sujeto, etc. Ante esta realidad, las tensiones que se presentan entre el arte y la práctica convencional de los derechos humanos al mismo tiempo constituyen re-encuentros con una versión superior, intersubjetiva, colectiva, procesual, dinámica, social, participativa, es decir emancipadora de los mismos. Son impulsos creativos de, nada más y nada menos, una experiencia de humanización de los derechos.

Conclusión

En definitiva, el arte es una herramienta y un espacio de comunicación que promueve y defiende los derechos humanos de tres maneras relacionadas entre sí: permite transmitir y acceder al discurso de los derechos y temas adyacentes, es decir canalizar el mensaje; constituye a la vez el ejercicio de los derechos humanos, por lo cual presenta el mensaje en sí; contribuye a las transformaciones sociales, políticas, culturales y de otro tipo, incluyendo la posibilidad de reformar o revolucionar el discurso de los derechos en sí. Diferentes cualidades y modos de actuar del arte convergen de maneras que no se pueden determinar con precisión ni claridad en una herramienta y un espacio para la defensa y la promoción de los derechos de privilegio. Entre ellos, el arte es una herramienta y un

espacio de comunicación potencialmente impactante, verídico, democrático, pacífico y seguro que promueve la re-construcción de la memoria, la subjetivización de las personas, la resistencia y el diálogo.

De esta manera, conlleva directa o indirectamente al goce de varios de los derechos garantizados en la DUDH, el PIDCP, el PIDESC y la Ley 1448 de 2011 en el caso de las víctimas de violencia colombianas. Adicionalmente, puede contribuir a la construcción de subjetividades, identidades y sociedades con conciencia moral respecto al discurso de los derechos así como de un diálogo intercultural para determinar el alcance y el contenido del mismo, todo lo cual permite efectuar transformaciones a distintos niveles y en diferentes ámbitos sociales, incluyendo la política de derechos. Por último, aún cuando manifiesta tensiones /desencuentros con el discurso predominante de los derechos, como, por ejemplo, respecto al derecho a la verdad o la propuesta de replanteamiento de la categoría “desplazamiento forzado”, en últimas lo que hace es admitir/potenciar una visión más integral, humanizadora y emancipadora de los derechos humanos que permita la realización plena de todas y todos.

A partir de todas estas posibilidades, el arte se perfila como una verdadera potencia transformadora que debe formar parte de cualquier movimiento de emancipación.

CAPÍTULO IV

Conclusiones Finales

El análisis del proyecto “Destierro y Reparación” permite concluir que el arte puede y debe jugar un rol inmenso en la defensa y promoción de los derechos humanos. Dicho aplica a cualquier contexto, pero sobre todo a aquellos marcados por la violencia y una cultura de derechos débil tal como se presenta en Colombia.

En Colombia y sobre todo en Medellín, el gobierno y la sociedad civil le han apostado al arte y la cultura en busca de respuestas, soluciones y transformaciones ante un fenómeno que somete a cientos de miles de colombianos y colombianas cada año desde hace décadas al destierro, las masacres, los asesinatos, la intimidación, la pobreza y otros tipos de violencia; un fenómeno que a pesar de presentar una de las crisis humanitarias más grandes del mundo, ha sido afrontado con grandes deficiencias, ignorancia e incluso indiferencia de parte del Estado y la mayor parte de la sociedad civil.

A pesar de esto, la respuesta estatal a la violencia y el destierro ha mejorado relativamente a lo largo de los años lo que se evidencia a partir de la nueva Ley de Víctimas del 2011, marco normativo conseguido en gran parte gracias a las presiones y los esfuerzos concertados desde la sociedad civil. Sin embargo, el país se encuentra todavía lejos de saldar la deuda histórica que tiene con su población. Aún el Estado y la sociedad están lejos de ser efectivos en garantizar el reconocimiento de los derechos humanos de esas víctimas

El proyecto “Destierro y Reparación” surgió como una iniciativa de la sociedad civil medellinense apoyada por el gobierno municipal y otras instituciones en busca de empezar

a llenar este vacío, visibilizando el fenómeno y generando una mayor conciencia y comprensión de la sociedad colombiana de la situación del destierro y la población afectada, además de un mayor compromiso con la defensa y promoción de sus derechos.

Cabe reconocer en esta intencionalidad el protagonismo de la entonces directora del Museo, Lucía González, y el fotoperiodista y defensor de derechos humanos, Jesús Abad Colorado, apoyados en una visión particular del espacio artístico o museográfico como social, político y pedagógico, propicio para la reflexión y el debate. Partiendo de una definición amplia e incluyente del arte como “prácticas artísticas” y del museo como un agente de desarrollo de su entorno, el evento buscó generar una incidencia social y política participativa, que promoviera y a la vez constituyera el reconocimiento de los derechos de las víctimas del conflicto colombiano. Se enfocó en los derechos a la verdad, la justicia y la reparación integral, con especial énfasis en la re-construcción de la memoria. “Destierro y Reparación” combinó diversas estrategias para el cumplimiento de sus objetivos incluyendo los espacios académico, pedagógico, cultural, comunicativo y expositivo, dándole la mayor importancia a este último.

A partir del análisis del proyecto, se puede concluir que el arte tiene un gran potencial como herramienta y espacio de comunicación a fin de efectuar incidencia social y política. En el ámbito de la defensa y promoción de los derechos humanos, puede actuar de tres maneras: canalizar el discurso de los derechos, constituir el ejercicio en sí de los derechos y promover transformaciones sociales, incluyendo el replanteamiento del alcance y contenido de los derechos hacia un proyecto menos imperialista y más intercultural.

Sus potencialidades para estos fines residen en lo siguiente: la fuerza y la cercanía con la cual logra transmitir contenidos debido a su apelación a los espacios íntimos del ser y el recurso de la imagen que le permite dar cara y cuerpo a las personas y situaciones, logrando despertar mayores niveles de identificación con aquellas; su naturaleza democrática, es decir accesible, que posibilita la participación de personas “no expertas” en procesos de incidencia social y política, intercambio de ideas y construcción de conocimiento; los efectos terapéuticos que posee sobre las personas traumatizadas por la violencia, ayudándoles a expresarse, elaborar el dolor y recobrar su voz para ser sujetos de discurso y conocimiento con capacidad de resistencia y agencia; la veracidad de comunicación que promueve al integrar múltiples miradas, contrarrestar la banalización de los mensajes y usar estrategias de presentación; su valor inmenso como testimonio histórico y medio para re-construir la memoria; su capacidad de contribuir a la reflexión y el pensamiento crítico; las condiciones de seguridad que puede ofrecer para la manifestación en contextos de censura y violencia siendo una herramienta y espacio de comunicación preferentemente pacífico, aliado con la metáfora; y la invitación que hace por estas mismas razones al diálogo, la apertura y la aceptación.

Estas potencialidades desembocan en una gran herramienta para comunicar el discurso de los derechos y los temas relacionados, por un lado, y el ejercicio directo o indirecto de una multitud de derechos amparados por el PIDCP, el PIDESC y la Ley 1448 de 2011 respecto a las víctimas del conflicto colombiano, por el otro. En el ámbito de la Ley de Víctimas, el arte se vuelve relevante sobre todo para la promoción de los derechos a la verdad, la justicia y la reparación integral, con especial énfasis en los procesos de re-construcción de la memoria desde lo simbólico.

A partir de dichas potencialidades, el arte puede ayudar a crear una conciencia moral acerca del valor de los derechos. También tiene la capacidad de efectuar en combinación con un discurso emancipador de los derechos un poderoso discurso sociopolítico mediante el cual sea posible forjar subjetividades e identidades individuales y colectivas humanizadas. Adicionalmente, puede contribuir a un diálogo intercultural a fin de evolucionar los derechos hacia una concepción verdaderamente democrática. En este contexto, el arte es capaz de crear subjetividades e identidades basadas en una noción más abierta e incluyente de la humanidad, posiblemente acercándose a una concepción *queer* de las mismas.

Todo esto lleva a concluir que el arte en relación con el discurso de los derechos tiene el potencial de hacer transformaciones sociales importantes en pro de una cultura integral de derechos y la paz. De pronto sea éste el mayor potencial del arte que se vislumbró en esta investigación. Sus desencuentros con el discurso y la práctica predominante de los derechos respecto a la distinción entre las categorías de “desplazamiento forzado” y “destierro”, el derecho a la verdad y las dimensiones íntimas del ser mostraron los desbordamientos que las prácticas artísticas son capaces de efectuar hacia un reconocimiento mucho más integral de la dignidad del ser humano.

Consecuentemente, cualquier iniciativa de defensa y promoción de los derechos humanos se vería enormemente potenciada por los lenguajes y espacios artísticos y debe contar con estas estrategias. Esto aplica para la sociedad civil como para el Estado. Sin embargo, especialmente y concretamente las políticas públicas estatales de defensa y promoción de los derechos humanos dirigidas a la población general o las poblaciones vulnerables por la pobreza, la violencia u otros factores tienen que incluir propuestas artísticas. La defensa y

la promoción de los derechos humanos encuentra un aliado potente en el arte y, como ya constatamos a lo largo de este trabajo, todos los demás espacios sociales, si queremos una práctica que potencie el reconocimiento de la dignidad humana

Sin embargo, para estos fines es importante tener en cuenta también ciertos aspectos potencialmente limitantes del arte y trabajar alrededor de ellos, algo que plantearon también los entrevistados. En primer lugar, es necesario adoptar una definición amplia e incluyente del arte que permita sustraerlo de los espacios museográficos y de las manos de los “artistas genios” para llevarlo a espacios públicos así como a las manos de todas y todos. Como mínimo, las galerías y los museos deben tornarse menos elitistas y más accesibles. Es interesante notar aquí que, aunque propagaban por una visión contemporánea, muchos entrevistados manifestaban convicciones de corte moderno sobre el arte. Sería útil adoptar una concepción intercultural del arte sobre la base de una definición amplia de lo estético que abarque la cotidianidad humana en su conjunto, tal como es propuesto por Mandoki.

En segundo término, cabe tener en cuenta la formalización de la obra en ciertas iniciativas de la defensa y promoción de los derechos humanos, ya que la abstracción por ejemplo puede alejar a los espectadores debido a la ininteligibilidad, disminuyendo de esta manera el impacto.

Tercero, hay que tener presente el principio de la complementariedad, es decir el hecho de que el arte por sí solo no puede ni debe producir cambios sociopolíticos profundos, sino que tiene que acompañar e ir acompañado de otras estrategias económicas, sociales, etc. Más aún, para que el arte se pueda desenvolver como un proyecto intercultural, debe contar con condiciones de simetría social, política, cultural y de otra índole como base para un

diálogo transcultural. Consecuentemente, es necesario que haya mediación estatal a través de políticas propicias.

Además, no hay que olvidar que el arte así como es capaz de liberar y transformar, también puede ser usado para fines de control social, estabilización y manipulación, lo cual no siempre resulta negativo. Para las sociedades cuyo tejido social está roto por la violencia, la estabilización es necesaria. Cabría preguntarse también hasta qué punto es ésta la intencionalidad detrás de poner el arte al servicio del discurso de los derechos, aunque se trate de una finalidad emancipadora. En últimas, el efecto de estrategias artísticas dependerá siempre de las intenciones del artista, la formalización de la obra, y la actitud del receptor, aunque muchos entrevistados sugieren que el potencial transformador del arte se desprende de la calidad de la obra.

Así mismo, el proyecto “Destierro y Reparación” no cuenta con indicadores para medir su efectividad en la sociedad. Dicho tampoco fue el objetivo de esta investigación. Sin embargo, sería importante investigar el alcance real de este tipo de iniciativas en las personas y sociedades. Como un resultado tangible de “Destierro y Reparación” se destaca el replanteamiento del concepto de “desplazamiento forzado”. Sería recomendable tomar en cuenta esta reformulación en los discursos legal, político, social, etc.

Adicionalmente, se debe recordar, tal como sugiere uno de los artistas, que son los procesos y no los eventos los que realmente transforman¹⁹¹. Por lo tanto, es necesario construir e investigar procesos a largo plazo que se asemejen a “Destierro y Reparación”. Existen en Medellín proyectos que valdría la pena estudiar, entre ellos el trabajo de la Galería de Arte

¹⁹¹ ARTTEMED5313, artista.

Contemporáneo Paul Bardwell del Centro Colombo Americano bajo la dirección de Juan Alberto Gaviria.

Por último, varios de los entrevistados manifiestan que al arte no le corresponde “salvar el mundo” ni hablar de los derechos. De hecho, insisten en mantener un espacio de “autonomía” para el arte -por lo menos referido a su trabajo- incluso frente al discurso de los derechos. En este sentido, es importante reconocer las potencialidades del arte puesto al servicio de los derechos, sin *exigirle* que los defienda. Como se ha podido comprobar en esta investigación, su potencial transformador reside precisamente en las posibilidades que ofrece para retar y sobrepasar los límites del discurso y la práctica predominantes.

ANEXOS

Tabla 1: Componente expositivo

COMPONENTE EXPOSITIVO			
<i>aproximadamente 20.000 personas beneficiadas</i>			
EJE CONDUCTOR	OBRA Y AÑO	ARTISTA	TÉCNICA
La expulsión y la transhumancia	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Entierro campesino</i>, 1948 • <i>La huida</i>, 1948-1953 	Rafael Sáenz	<ul style="list-style-type: none"> • Acuarela sobre papel • Óleo sobre tela
	<ul style="list-style-type: none"> • <i>La familia pronta a la defensa</i>, 1951 	Pedro Nel Gómez	<ul style="list-style-type: none"> • Óleo sobre tela • Óleo sobre tela
	<i>La soledad de Colombia</i> , s.f.	Tomás Reyes	Video
	<i>Refugio</i> , 2007 (refugiados sudaneses en Israel)	Natan Dvir	Fotografía
	<ul style="list-style-type: none"> • <i>El buen pastor</i>, 2002 	Ethel Gilmour	<ul style="list-style-type: none"> • Óleo sobre tela
	<i>San Carlos, Antioquia</i> , 2003	Jesús Abad Colorado	Fotografía
La llegada y la recepción; El exilio	<i>Roque Londoño y compañeros</i> , Girardota, 1908	Benjamín de la Calle	Fotografía
	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Interior de la Plaza de Guayaquil</i>, 1916 	Melitón Rodríguez	Fotografía blanco y negro
	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Familia</i>, 1951 • <i>Tugurianos</i>, s.f. 	Débora Arango	<ul style="list-style-type: none"> • Óleo sobre tela • Acuarela
	<i>Marcha fúnebre</i> , 1959	Rafael Sáenz	Óleo sobre tela
	<i>Destapen-destapen!</i> , 2007-2008	Carlos Uribe	Instalación
	<i>Signos cardinales – unidades de medida</i> , 2008	Libia Posada	Instalación
	<i>IRAK: Cicatrices y Exilio</i> , 2007	Lori Grinker	Fotografía
	<i>Pavarandó, Mutatá (Antioquia). Desplazamiento por Operación Génesis</i> , 1997	Jesús Abad Colorado	Fotografía
(El lugar de) las mujeres en el conflicto	<i>Maternidad y violencia</i> , s.f.	Débora Arango	Óleo sobre tela
	<i>Le incendiaron el rancho</i> , 1950	Pedro Nel Gómez	Acuarela
	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Todo y aún hay más</i>, 2002 • <i>La señora</i>, 1989 	Ethel Gilmour	<ul style="list-style-type: none"> • Óleo sobre tela • Óleo sobre tela
	<i>En mi vida: La historia de una ex-combatiente</i> , 2007	Sara Terry Gabriels & Mariam Khanu	Fotografía
	<i>Consecuencias intencionales. Madres del genocidio; hijos de la violación</i> , 2007	Jonathan Torgovnik	Fotografía
	<i>Río Santo Domingo, Serranía de San Lucas. Desplazamiento de comunidades campesinas</i> , 2000	Jesús Abad Colorado	Fotografía
La pérdida del espacio habitacional	Selección de trabajos	Comunidades víctimas de la violencia de los municipios del oriente antioqueño	Pintura y lápiz sobre aglomerado
	<i>Serie Mudás</i> , San Carlos (Antioquia), 2007	Víctor Muñoz	Fotografía

El papel de los megaproyectos en el desplazamiento forzado	De la serie <i>El Peñol</i> , 1978	Gabriel Carvajal	Fotografía blanco y negro
	<i>Territorio sumergido</i> , 2000	Gloria Posada	Instalación
	De la serie <i>Durmientes</i> , 2005-2006	Jaime Tarazona	Fotografía
El lugar del territorio en el conflicto	<i>Horizontes</i> , 1913	Francisco Antonio Cano	Óleo sobre tela
	<i>Horizontes</i> , 1999	Carlos Uribe	Impresión digital
	<i>Perder: Postales desde el corazón de Colombia</i> , 2008	Paul Smith	Fotografía
	<i>Hay 3 millones de desplazados</i> , 2008	Ethel Gilmour	Óleo sobre tela
	<i>Paisaje doméstico</i> , 2005	María Elvira Escallón	Instalación
	<i>Puerto Alvira, Mapiripán</i> , 1998	Jesús Abad Colorado	Fotografía
Población afrodescendiente	<i>Bojayá</i> , 2002	Ethel Gilmour	Óleo sobre tela
	• De la serie <i>Dibujos</i> , 2003-2008	José Antonio Suárez Londoño	Dibujos y grabados
	<i>De noche</i> , 2003	Iván Hurtado	Acrílico sobre tela
	<i>Bocas de ceniza</i> , 2003-2004	Juan Manuel Echavarría	Video, 14:32 minutos
	<i>Paisaje de terror</i> , 2007	Catalina Cortés Severino	Video, 40'
	<i>Bojayá</i> , 2002	Jesús Abad Colorado	Fotografía
Población indígena	<i>Zócalo</i> , 2004-2008	Carlos Uribe	Intervención con estencil
	<i>El guardadero</i> , 2008	Paola Rincón	Instalación
	<i>Bocas del río Opogadó. Desplazamiento indígena</i> , 2004	Jesús Abad Colorado	Fotografía
Desplazamiento intraurbano	<i>Sábado negro y domingo de lágrimas</i> , 2006	María Cárdenas	Collage (resultados del taller de memoria realizado por la Corporación Región con población desplazada)
	Telón de Granada	Víctimas del municipio de Granada-oriente antioqueño	
		Víctimas del oriente antioqueño	Pinturas
	<i>Comuna 13, Medellín, Desplazamiento intraurbano, Operación Mariscal</i> , 2002	Jesús Abad Colorado	Fotografía
Reparación simbólica del territorio	<i>Proyecto GPS</i>	Revista Semana	Montaje
Memoria y Reparación	<i>Telón con nombres de víctimas</i> , 2003	Comunidad de Bojayá	Telas e hilos sobre tela
	<i>Réquiem, NN.</i> , 2007-2008	Juan Manuel Echavarría	Instalación - 100 impresiones lenticulares
	<i>Acción Urgente</i> , 2007-2008	Rafael Ortiz	• Instalación e intervención de espacio urbano
	<i>El paraíso</i> , 2008	Luigi Baquero	Instalación de dos componentes
	<i>Ondas de Mi Rancho Grande</i> , 2008	Beatriz González	Intervención en el periódico El Tiempo
	<i>El retorno en Bojayá</i> , 2002	Jesús Abad Colorado	Fotografía

Tabla 2: Componente cultural

COMPONENTE CULTURAL			
aproximadamente 9.200 personas beneficiadas			
13 EVENTOS CULTURALES			
EVENTO CULTURAL	OBRA	ARTISTA / INSTITUCIÓN / OTRA FIGURA	No. PERSONAS
Cortometraje	<i>No todos los ríos van al mar</i>	Intervención del director Santiago Trujillo	400
Concierto en vivo	Banda sonora del cortometraje <i>No todos los ríos van al mar</i>	Artista Antonio Arnedo y su grupo ACNUR, campaña “Corre por la vida”	
Envío de 11 documentales para su programación		20 instituciones de Medellín 2 instituciones de Bogotá	
Gran acto inaugural	Ritual por la Tierra, performance	Artista Santiago Sepúlveda	1.996
	<i>Alas de Prueba</i> , concierto del proyecto	Artista César López	
	Canción <i>Errante Diamante</i> de Aterciopelados, estreno del videoclip de la canción		
Muestra del video documental	<ul style="list-style-type: none"> • <i>El Baile Rojo</i>, de Yezid Campos • <i>La Casa Nueva Hilda</i>, de Silvia María Hoyo • <i>La Cruz</i>, de Alonso Ernesto Manrique 		115
3 presentaciones – Obra de teatro	<i>Rubiela Roja</i>	Grupo de teatro “La Mosca Negra”	25
Fiesta del Libro: presentación de 5 libros	<i>Poniendo tierra de por medio: migración forzada de colombianos en Colombia, Ecuador y Canadá</i>	Corporación Región	100
	<i>Ojos que ven corazones que sienten: 23 miradas, 23 relatos del oriente antioqueño</i>	Prodepaz	
	Libros del Programa de Víctimas	Secretaría de Gobierno de Medellín	
3 obras de teatro + 2 foros	<i>A-Terra</i>	Colectivo “Luz de Luna”, Bogotá Corporación Cultural Nuestra Gente Festival de Teatro Comunitario	400
	<i>Presentimiento</i>	Grupo de Teatro “Cameleón de Urabá”, proceso comunitario Corporación Cultural Nuestra Gente Festival de Teatro Comunitario	5.000

	<i>Memoria Viva</i>	Grupo “Esquina Latina”, Cali	35
Relatos de víctimas en la voz de figuras locales y las mismas víctimas	Extractos de Libros publicados por el Proyecto de Víctimas de la Secretaría de Gobierno	<ul style="list-style-type: none"> • Víctimas • Alcalde de Medellín • La primera dama • Empresarios • Periodistas • Líderes de opinión • Profesores universitarios 	800
Encuentro con comunidades: 4 obras de teatro	<i>Sin Nombre</i> (documenta el caso de genocidio político de los miembros del partido político de la Unión Patriótica (U.P.))	Víctimas de la U.P.	300
	<i>El milagro del niño</i>	Grupo de teatro “Sol Naciente”, jóvenes víctimas del barrio Pacífico de Medellín	
	<i>Ojos que ven, corazones que sienten</i>	Experiencia de Laboratorio de paz en el Oriente Antioqueño	
	<i>Montes de María</i>	Comunidad Montes de María, víctimas de violencia	
2 obras de danza		<ul style="list-style-type: none"> • Grupo de Danzas <i>Ojos de Embrujo</i>, mujeres cabezas de hogar del barrio Pacífico • Grupo de danza de la U.P., Bellavista – Bojayá - Chocó 	
2 conciertos	Banda “Orishas”	Alcaldía de Medellín Comfenalco	
	Concierto de cierre	<ul style="list-style-type: none"> • K-Lírico, Hip Hop • Tribu Omerta, Hip Hop • Niquitown, Ska • Grito, Hard Core • Fértil Miseria, Punk • Diana Avella, Hip Hop 	25

Tabla 3: Componente académico

COMPONENTE ACADÉMICO			
<i>aproximadamente 3.700 personas beneficiados</i>			
ACTIVIDAD: 13 CONVERSATORIOS			
TEMA	PARTICIPANTE(S)	INSTITUCIÓN	No. PERSONAS
Memoria, Memoriales y Museos	Louis Bickford, Director del Área de Memoria y Museos	International Center for Transitional Justice (ICTJ)	150
Sin –vergüenza Amarás al prójimo	Héctor Gallo	Nueva Escuela Lacaniana (NEL)	17
El desplazamiento en la novela <i>El Camino en la Sombra</i> , de José Antonio Osorio Lizarazo	Edison Neira, Decano de la Facultad de Comunicación	Universidad de Antioquia	30
El periodismo en el ejercicio de la memoria	Hollman Morris, Periodista y comunicador		132
Sobre el perdón	<ul style="list-style-type: none"> Francisco Galán Francisco de Roux 	Centro de Fe y Culturas	10
Voces de mujeres colombianas sobre guerra y paz	<ul style="list-style-type: none"> Luz María Londoño, “Perspectivas de las Mujeres sobre las causas de la confrontación armada” Patricia Ramírez, “Victimización y Reparación Históricas de las Mujeres en Colombia” Adriana María Ruiz, “Pensando en los ausentes de la guerra en Colombia” 	Instituto de Estudios Regionales (INER), Universidad de Antioquia	200
Fe y Cultura de la paz	Padre Alberto Parra S.J.	Centro de Fe y Culturas	25
Cómo se enseña en la escuela la historia de la violencia en el país		Secretaría de Educación Municipal	79
Café Generación	William Ospina, escritor		30
Sobre su trabajo y la influencia del destierro en aquel	Rosemberg Sandoval, artista		300
La genética y el desplazamiento forzado	Carlos Patiño, MD		221
Impacto psicosocial en las víctimas de la violencia y Genética y conflicto	Jorge Ospina, Psiquiatra		130
Balance de gestión e implementación de las políticas públicas de desplazamiento forzado en Antioquia: Avances y retos		Departamento Administrativo de Prevención, Atención y Recuperación de Desastres (DAPARD)	25
Encuentro de Masculinidades		ACNUR	70
ACTIVIDAD: 3 SEMINARIOS INTERNACIONALES			
<i>SEMINARIO 1: Migraciones: Experiencias, Impactos y Políticas migratorias internas y externas en Colombia</i>			25
TEMA	PARTICIPANTE	ORGANIZACIÓN	
“El desarraigo en su dimensión existencial”	Beatriz Restrepo	Centro de Fe y Culturas	
TEMA 1: Desplazamiento Forzado Interno: Impactos, Trayectos y Fronteras			

“La observancia de los derechos de la población desplazada y diseño de políticas públicas: el caso de Colombia”	Luis Jorge Garay, Profesor e investigador		
Panel 1			
“Impactos socioeconómicos del desplazamiento forzado”	Ana María Ibáñez	Universidad de los Andes	
“Tierras y Territorios”	Absalón Machado,	Comisión Nacional de Memoria Histórica, Universidad Nacional de Bogotá,	
“El desplazamiento de la población afro-colombiana”	Jesús Flórez	Universidad Claretiana del Chocó	
“El Desplazamiento Forzado para las comunidades indígenas”	Evelio de Jesús Rodríguez	Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC)	
	Flor Edilma Osorio, Comentarista	Universidad Javeriana	
Panel 2			
“¿A dónde van los desplazado en Colombia? Rutas y trayectos del desplazamiento en Colombia”	María del Pilar Castillo	Universidad del Valle	
“Desplazamiento interno y transfronterizo”	Marcela Ceballos	Universidad CES – Universidad Nacional	
“Desplazamiento Intraurbano”	Luz Amparo Sánchez	Corporación Región	
“Desplazamiento Intraregional”	Ana María Jaramillo	Corporación Región	
	Lucelly Villegas, Comentarista	Instituto de Estudios Regionales, Universidad de Antioquia	
<i>Miradas Desde el Arte</i>			
“El fotógrafo como artista y documentalista social”	Lori Grinker, Fotógrafa -Estados Unidos		
“Ruanda: consecuencias intencionadas”	Jonathan Torgovnik, Fotógrafo - Estados Unidos		
TEMA 2: Cruzando Fronteras Transnacionales			
“Del desplazamiento, el destierro, la migración internacional y la movilidad global – una reflexión crítica”	Luis Eduardo Guarnizo	Universidad de Davis, California	
Panel 3			
“Reflexiones sobre la historia de colombianos en el exterior”	Luz Marina Díaz	Univeresidad Nacional	
“Balance de estudios sobre la migración internacional y la	Ana María Bidegain	Florida International University	

migración forzada de colombianos al exterior”			
“Migración de colombianos a Estados Unidos: Una perspectiva psicosocial”	Claudia Pineda	Universidad de California, Irving	
“Colombia en el contexto global de las migraciones y la movilidad humana”	Ariel Riva	ACNUR	
	Luis Jorge Garay, Comentarista, Profesor e investigador		
Panel 4			
“Las diversas formas de migración forzada de colombianos desde una mirada relacional”	Pilar Riaño	University of British Columbia (UBC)	
“El refugio de colombianos en España”		Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia	
“El refugio de colombianos en Chile”	Carolina Stefani,	Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile	
“El refugio de colombianos en Ecuador”	Paulina Larreátegui	Oficina de Migraciones, Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador	
	Ana María Bidegain, Comentarista	Florida International University	
<i>Miradas Desde el Arte</i>			
“The aftermath Project: la guerra es solo la mitad de la historia”	Sara Terry, Fotógrafa - Estados Unidos		
“La situación de los refugiados africanos de Sudán en Israel”	Natan Dvir, Fotógrafo - Israel		
TEMA 3: Las Políticas Públicas como Campo de Acción			
“Los impactos de la migración forzada para un Estado Social de Derecho”	Rodrigo Uprimny	Comisión de Seguimiento de la Sociedad Civil a la Política Pública	
Panel 5			
“Tendencias y discontinuidades en las políticas de refugio en América Latina. Una lectura desde el Plan de Acción de México.”	Harvey Suárez	Consultor Corporación Punto Vista	
“Las políticas de protección, integración y restablecimiento desde la experiencia de la población desplazada y	Marta Villa	Corporación Región	

refugiada”			
“Derecho global y desplazamiento forzado”	Roberto Vidal	Universidad Javeriana	
“La puesta en marcha de la política migratoria internacional por el Estado colombiano”	Néstor A. Ordúz	Asesor Ministerio de Relaciones Exteriores, Programa Colombia Nos Une	
	Luis Eduardo Guarnizo, Comentarista	Universidad de Davis, California	
Panel 6			
“Políticas públicas territoriales sobre desplazamiento forzado en Colombia: entre la acción colectiva y la gobernanza democrática”	Gloria Naranjo	Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia	
“Acciones colectivas de la población desplazada y políticas públicas”	Flor Edilma Osorio	Universidad Javeriana	
“Política pública local de desplazamiento”		Alcaldía de Medellín	
“La dimensión simbólica, moral y material de la reparación a las víctimas del desplazamiento forzado”	Martha Nubia Bello	Universidad Nacional de Colombia	
	Fabio Giraldo, Comentarista	Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia	
SEMINARIO 2: Sujeto y Desplazamiento			165
		La Nueva Escuela Lacaniana (NEL)	
SEMINARIO 3: Reparación a las víctimas: enfrentando el pasado en perspectiva de futuro			250
		International Center for Transitional Justice (ICTJ)	
		ACNUR	
SEMINARIO 4: Reconciliación y construcción de confianza cívica desde lo local			300
ACTIVIDAD: FORO (Revista Semana)			320
Seminario de Reparación a las víctimas: enfrentando el pasado en perspectiva de futuro	Nilson Pinilla, Magistrado y Vicepresidente	Corte Constitucional de Colombia	
	Eduardo Pizarro, Presidente	Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR)	
	Jorge Rojas, Director	Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento en Colombia (CODHES)	
	Alejandro Santos, Moderador		
ACTIVIDAD: 3 TALLERES			
Taller de Transferencia de saberes indígenas desplazados a la ciudad	Estudiantes de arte y diseño	Organización Indígena de Antioquia (OIA)	20
<i>Compromisos y Reconciliación con líderes</i>	Juan Esteban Aristizabal – “Juanes”, Cantante y fundador de la Fundación	Fundación Mi Sangre	900

<i>Jóvenes</i>	Mi Sangre, entre otros participantes		
Fotografía con niños y niñas de la vereda Granizal	Niñas y niños que pertenecen a una comunidad constituida por víctimas del destierro	ACNUR (oficina Medellín)	¿?
ACTIVIDAD: 2 VIDEOFOROS DEL VIDEO DOCUMENTAL			
Mujeres no contadas			50
ACTIVIDAD: CHARLAS CON FOTÓGRAFOS INTERNACIONALES Y ESTUDIANTES DE COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD EAFIT			280
“The aftermath Project: la guerra es solo la mitad de la historia”	Sara Terry, Fotógrafa - Estados Unidos		
“La situación de los refugiados africanos de Sudán en Israel”	Natan Dvir, Fotógrafo - Israel		
“Ruanda: consecuencias intencionadas”	Jonathan Torgovnik, Fotógrafo - Estados Unidos		
“El fotógrafo como artista y documentalista social”	Lori Grinker, Fotógrafa - Estados Unidos		

Tabla 4: Componente pedagógico

COMPONENTE PEDAGÓGICO			
<i>aproximadamente 216.000 personas beneficiadas</i>			
ACTIVIDAD	PARTICIPANTE(S)	ORGANIZACIÓN	RESULTADO
14 Jornadas de Reflexión	200.000 niñas, niños y jóvenes de básica, primaria y secundaria, aproximadamente	<ul style="list-style-type: none"> Todas las instituciones educativas públicas 30 instituciones educativas privadas 	200.600 niñas, niños y jóvenes beneficiados
Talleres de Sensibilización	600 docentes		
La Casa Rodante	<ul style="list-style-type: none"> Transeúntes de la Plaza Botero Visitantes del Museo de Antioquia 		<ul style="list-style-type: none"> Testimonios de 64 personas 106 recetas culinarias 55 creencias de mitos y leyendas 78 reflexiones 96 reseñas de plantas medicinales 205 dibujos Grabación de audio de 480 minutos
Visitas Guiadas Programadas	<ul style="list-style-type: none"> Artistas Conferencistas Jesús Abad Colorado, fotógrafo eje de la exposición Hollman Morris, periodista del programa Contravía Eduardo Arias, periodista de la Revista Semana 1.091 niñas y niños de preescolar 3.713 niñas y niños de primaria 9.981 jóvenes de secundaria 166 universitarios 365 docentes 319 adultos 130 niños 60 adultos mayores 	Instituciones educativas públicas	484 grupos
		Otros	<ul style="list-style-type: none"> 342 visitantes habituales 15.825 personas beneficiadas en total

Tabla 5 a: Componente comunicativo

Resultados de la Medición de Prensanet ¹⁹²			
Medio	Porcentaje	Total	Valor (\$)
<u>ADN (Medellín)</u>	1.71%	3	900,000.00
<u>Arcadia. Revista Semana</u>	0.57%	1	2,400,000.00
<u>Cambio.com</u>	1.14%	2	600,000.00
<u>Caracol Radio</u>	2.29%	4	21,771,200.00
<u>Caracol Radio (Antioquia)</u>	5.14%	9	7,186,550.00
<u>El Colombiano (Medellín)</u>	6.29%	11	50,968,300.00
<u>El Espectador</u>	1.71%	3	1,075,000.00
<u>El Mundo (Medellín)</u>	36.57%	64	31,006,320.00
<u>El Nuevo Siglo (Bogotá)</u>	0.57%	1	230,000.00
<u>El Tiempo</u>	3.43%	6	26,164,000.00
<u>El Tiempo (Internet - Antioquia)</u>	14.86%	26	7,800,000.00
<u>Elcolombiano.com</u>	2.29%	4	1,200,000.00
<u>Elmundo.com</u>	8%	14	4,200,000.00
<u>Eltiempo.com</u>	1.71%	3	900,000.00
<u>Hora 13</u>	1.14%	2	3,732,960.00
<u>La República</u>	0.57%	1	360,800.00
<u>La W (FM)</u>	1.71%	3	5,098,270.00
<u>Portafolio</u>	0.57%	1	222,726.00
<u>RCN Radio</u>	1.14%	2	10,879,866.00
<u>Revista Credencial.</u>	0.57%	1	3,600,000.00
<u>Revista Generación (El Colombiano)</u>	2.29%	4	12,216,000.00
<u>Revista Semana</u>	1.71%	3	26,100,000.00
<u>Semana.com</u>	1.14%	2	600,000.00
<u>Teleantioquia</u>	1.14%	2	1,586,025.00
<u>Telemedellín</u>	1.14%	2	3,107,889.00
<u>Vivir en El Poblado</u>	0.57%	1	28,000.00
El Citófono			19.630.240
Total: 27		178	243,564,146.00
Prensa no monitoreada por Prensanet			
Colmundo Radio	Alrededor de una nota por semana con programación		
Emisora Bolivariana	Agenda permanente		
Emisora U. de A. Noticiero	Por lo menos una nota por semana con programación y dos especiales		
La buena vida de Cosmovisión	Una cita en el magazín		
Radio Nacional de Colombia	Dos especiales		
Programarte de Une T.V	Un especial		

¹⁹² Empresa que toma en cuenta medios de mayor circulación en Colombia.

Arte y Compañía	Dos programas
De boca en boca	En uno de los programas
France Press	
AP	
Medio argentino	
De la Urbe Radio, prensa y TV	
Altair	Emisión en directo del Foro Semana y de la charla de Edison, notas permanentes y emisión en diferido de conversatorio de Hollman Morris y de visita guiada
Agenda Bolivariana	
El Citófono	
Atei	
Pastoral	
Radio U	
Revista Arteria	
Medellín Digital	
Revista Foro	
Centrópolis	
Art Nexus	
La Ventana (Caracol)	
Telemedellín	Emisión de promos (permanente)
	Noticias Telemedellín (permanente)
	Entrada Libre (tres notas especiales)
	Programa de la Secretaría de la Mujer
	Emisión en directo de concierto de cierre
Total: 25	

Gran Total: 52¹⁹³	
-------------------------------------	--

Tabla 5 b: Componente Comunicativo¹⁹⁴

COMPONENTE COMUNICATIVO: PIEZAS DE COMUNICACIÓN		
PIEZAS	CANTIDAD	
afiches	5.000	
horches	5.000	
volantes (programación)	10.000	
postales	3.600	
web del Museo	1	http://www.destierroyreparacion.org/node/20
carpetas de presentación para rueda de prensa	500	
en sala de exposición a partir del 15 de septiembre	1	La presencia de los patrocinadores en el Museo, se hizo en el hall de entrada principal.
boletín semanal (news letter)	10	
CD invitación a la inauguración	2.000	
empaque del CD invitación inauguración	2.000	
pendón en fachada del Museo	1	
habladores	5	
pendón móvil que se ubica en las salas donde hay evento cultural o académico.	1	
	Total: 28.119	

¹⁹³ La información fue tomada del Informe Final del Museo de Antioquia, pp. 26-28.

¹⁹⁴ Tabla tomada del Informe Final del Museo de Antioquia, p. 29.

REGISTRO FOTOGRÁFICO: Componentes expositivo y cultural

Imagen 1¹⁹⁵Imágen 2¹⁹⁶

¹⁹⁵ Jesús Abad Colorado, *San Carlos, Antioquia*, fotografía, 2003, Registro fotográfico por Carlos Tobón, Exposición “Destierro y Reparación”, 2008, Museo de Antioquia, Compilatorio “Destierro y Reparación”, CD, Medellín, Colombia, junio, 2009, Archivo Museo de Antioquia, PUCE: 791.

¹⁹⁶ Lúbia Posada, *Signos cardinales – unidades de medida*, Instalación, 2008, Registro fotográfico por Carlos Tobón, Exposición “Destierro y Reparación”, 2008, Museo de Antioquia, Compilatorio “Destierro y Reparación”, CD, Medellín, Colombia, junio, 2009, Archivo Museo de Antioquia, PUCE: 791.

Imagen 3¹⁹⁷

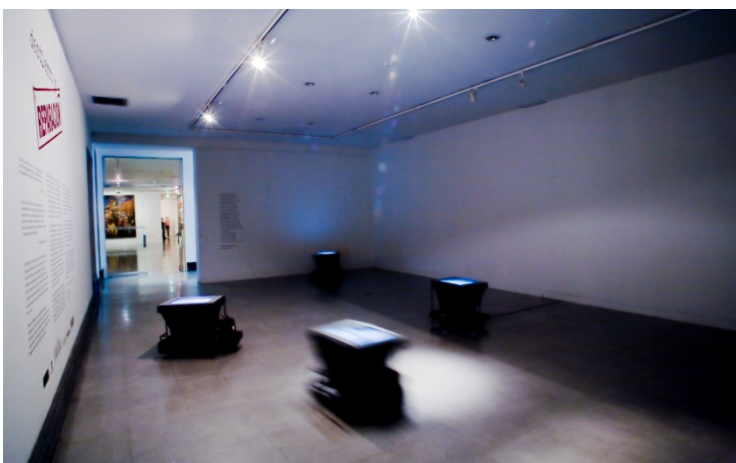


Imágen 4¹⁹⁸



¹⁹⁷ Luigi Baquero, *El paraíso*, Instalación de dos componentes, 2008, Registro fotográfico por Carlos Tobón, Exposición “Destierro y Reparación”, 2008, Museo de Antioquia, Compilatorio “Destierro y Reparación, CD, Medellín, Colombia, junio, 2009, Archivo Museo de Antioquia, PUCE: 791.

¹⁹⁸ Víctor Muñoz, *Serie Mudas, San Carlos*, fotografía, 2007, Registro fotográfico por Carlos Tobón, Exposición “Destierro y Reparación”, 2008, Museo de Antioquia, Compilatorio “Destierro y Reparación, CD, Medellín, Colombia, junio, 2009, Archivo Museo de Antioquia, PUCE: 791.

Imagen 5¹⁹⁹Imagen 6²⁰⁰

¹⁹⁹ Gloria Posada, *Territorio sumergido*, Instalación, 2000, Registro fotográfico por Carlos Tobón, Exposición “Destierro y Reparación”, 2008, Museo de Antioquia, Compilatorio “Destierro y Reparación, CD, Medellín, Colombia, junio, 2009, Archivo Museo de Antioquia, PUCE: 791.

²⁰⁰ Ana Claudia Múnera, *Errantes*, 2008, Registro fotográfico por Carlos Tobón, Exposición “Destierro y Reparación”, 2008, Museo de Antioquia, Compilatorio “Destierro y Reparación, CD, Medellín, Colombia, junio, 2009, Archivo Museo de Antioquia, PUCE: 791.

Imagen 7²⁰¹Imagen 8²⁰²

²⁰¹ Tony Evanko, *La perdida y el duelo*, 2008 Instalación interactiva multimedia, Registro fotográfico por Carlos Tobón, Exposición “Destierro y Reparación”, 2008, Museo de Antioquia, Compilatorio “Destierro y Reparación”, CD, Medellín, Colombia, junio, 2009, Archivo Museo de Antioquia, PUCE: 791.

²⁰² *Ibíd.*

Imagen 9²⁰³Imagen 10²⁰⁴

²⁰³ Revista Semana, *Proyecto GPS*, Montaje, 2008, Registro fotográfico por Carlos Tobón, Exposición “Destierro y Reparación”, 2008, Museo de Antioquia, Compilatorio “Destierro y Reparación”, CD, Medellín, Colombia, junio, 2009, Archivo Museo de Antioquia, PUCE: 791.

²⁰⁴ *Ibíd.*

Imagen 11²⁰⁵Imagen 12²⁰⁶

²⁰⁵ Comunidad de Bojayá, *Telón con nombre de víctimas*, 2003, Registro fotográfico por Carlos Tobón, Exposición “Destierro y Reparación”, 2008, Museo de Antioquia, Compilatorio “Destierro y Reparación, CD, Medellín, Colombia, junio, 2009, Archivo Museo de Antioquia, PUCE: 791.

²⁰⁶ Paola Rincón, *El guardadero*, Instalación, 2008, Registro fotográfico por Carlos Tobón, Exposición “Destierro y Reparación”, 2008, Museo de Antioquia, Compilatorio “Destierro y Reparación, CD, Medellín, Colombia, junio, 2009, Archivo Museo de Antioquia, PUCE: 791.

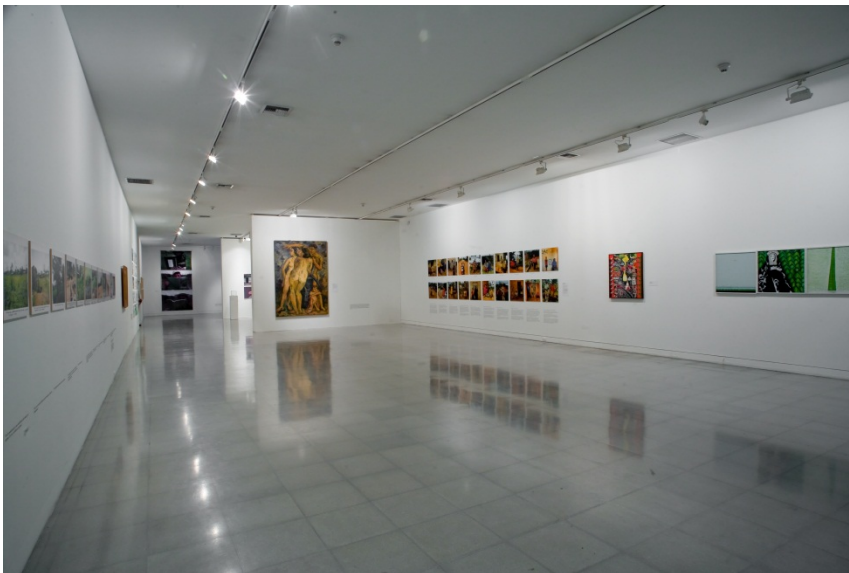
Imagen 13²⁰⁷Imagen 14²⁰⁸

²⁰⁷ *Ibíd.*

²⁰⁸ Carlos Uribe, *Zócalo*, Intervención con estencil, 2004-2008, Registro fotográfico por Carlos Tobón, Exposición "Destierro y Reparación", 2008, Museo de Antioquia, Compilatorio "Destierro y Reparación, CD, Medellín, Colombia, junio, 2009, Archivo Museo de Antioquia, PUCE: 791.

Imagen 15²⁰⁹

²⁰⁹ Débora Arango, *Maternidad y violencia*, Óleo sobre tela, s.f., Registro fotográfico por Carlos Tobón, Exposición “Destierro y Reparación”, 2008, Museo de Antioquia, Compilatorio “Destierro y Reparación, CD, Medellín, Colombia, junio, 2009, Archivo Museo de Antioquia, PUCE: 791.

Imagen 16²¹⁰Imagen 17²¹¹

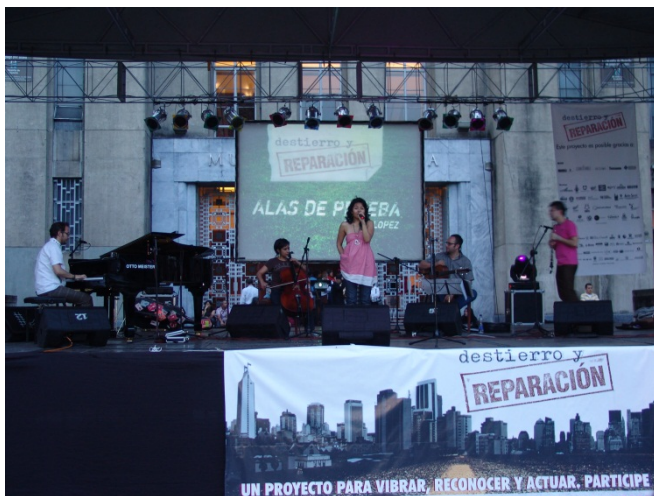
²¹⁰ Carlos Tobón, Exposición “Destierro y Reparación”, Registro fotográfico, 2008, Museo de Antioquia, Compilatorio “Destierro y Reparación, CD, Medellín, Colombia, junio, 2009, Archivo Museo de Antioquia, PUCE: 791.

²¹¹ *Ibíd.*

Imagen 18²¹²Imagen 19²¹³

²¹² Carlos Tobón, *Casa de la memoria rodante*, Registro fotográfico, 2008, Museo de Antioquia, Compilatorio "Destierro y Reparación, CD, Medellín, Colombia, junio, 2009, Archivo Museo de Antioquia, PUCE: 791.

²¹³ *Ibíd.*

Imagen 20²¹⁴Imagen 21²¹⁵

²¹⁴ Museo de Antioquia, Concierto de apertura “Ritual por la tierra”, septiembre, 2008, Registro fotográfico - eventos, Compilatorio “Destierro y Reparación, CD, Medellín, Colombia, junio, 2009, Archivo Museo de Antioquia, PUCE: 791.

²¹⁵ Ibíd.

Imagen 22²¹⁶

²¹⁶ Museo de Antioquia, Concierto de clausura, Tribu Omerta, noviembre, 2008, Registro fotográfico - eventos, Compilatorio "Destierro y Reparación, CD, Medellín, Colombia, junio, 2009, Archivo Museo de Antioquia, PUCE: 791.

BIBLIOGRAFÍA

Abramovich, Víctor. “Una aproximación al enfoque de derechos en las estrategias y políticas de desarrollo”. *Revista de la CEPAL*, No. 88 (abril, 2006).

<<http://www.eclac.org/publicaciones/xml/2/24342/G2289eAbramovich.pdf>>

ACNUR/UNHCR. *Políticas legales y de protección. Series de investigación. Desplazamiento forzado y crímenes internacionales*. Guido Acquaviva. Ginebra: División de protección internacional, abril, 2011.

<<http://www.acnur.org/t3/fileadmin/scripts/doc.php?file=t3/fileadmin/Documentos/BDL/2011/7634>>.

ACNUR/UNHCR, *Un año de crisis. Tendencias Globales 2011*. 2012.

<<http://www.acnur.org/t3/fileadmin/Documentos/Publicaciones/2012/8850.pdf?view=1>>.

Amnistía Internacional. *¡Déjennos en paz! La población civil, víctima del conflicto armado interno de Colombia*. Madrid: EDAI, 2008.

<<http://www.amnesty.org/sites/impact.amnesty.org/files/PUBLIC/documents/Books/22302308-esp-colombia-dejennos-en-paz.pdf>>.

Baynes, Ken. *Arte y Sociedad*. 1ª ed. Barcelona: Editorial Blume, 1976.

Bobbio, Norberto. *El tercero ausente*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A., 1997.

Bolaños Gordillo, Luis Fernando. “¿Cómo se construyen las identidades en la persona?”. *Ra Ximhai*, vol. 3, No. 002 (mayo-agosto 2007): 417-428.

<<http://www.revistas.unam.mx/index.php/rxm/article/view/6930>>.

Butler, Judith. *Des hacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006.

Colombia, DANE. *Estimación y proyección de población nacional, departamental y municipal total por área de 1985-2020*. Bogotá.
 <<http://www.dane.gov.co/index.php/poblacion-y-demografia/proyecciones-de-poblacion>>.

Colombia, Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE). *Pobreza monetaria y multidimensional en Colombia 2011*, en *Boletín de prensa*. Bogotá, 17 de mayo, 2012.
 <http://www.dane.gov.co/files/investigaciones/condiciones_vida/pobreza/boletin_pobreza_2011.pdf>.

Colombia, Gobierno Nacional. *Informe de Gobierno Nacional*. Bogotá, julio, 2010. En la Corte Constitucional de Colombia, *Auto 383 de 2010*, Sala Especial de Seguimiento a la Sentencia T-025 de 2004 y sus autos de cumplimiento. Bogotá D. C., 10 de diciembre, 2010. <<http://www.corteconstitucional.gov.co/T-025-04/AUTOS%202010/150.%20Auto%20del%2010-12-2010.%20Auto%20383.%20Coordinaci%C3%B3n%20Política%20de%20Atenci%C3%B3n%20Poblaci%C3%B3n%20Desplazada.pdf>>.

Colombia, Subdirección de Atención a Población Desplazada (SAPD) de Acción Social. *Estadísticas población desplazada incluida en el RUP.*, Sistema de Información de Población Desplazada (SIPOD) y Registro Único de Población Desplazada. Fecha de corte: 31 de julio de 2010.
 <[http://www.dps.gov.co/Estadisticas/SI_266_Informacion%20PAG%20WEB%20\(4-08-2010\)%20ver%202.htm](http://www.dps.gov.co/Estadisticas/SI_266_Informacion%20PAG%20WEB%20(4-08-2010)%20ver%202.htm)>.

Comisión de Seguimiento a la Política Pública sobre Desplazamiento Forzado. *El reto ante la tragedia humanitaria del desplazamiento forzado: garantizar la observancia de los derechos de la población desplazada II*. vol. 9. Bogotá: Corcas Editores con la producción de Torre Gráfica, junio, 2011. Citado por CODHES, *De la seguridad a la prosperidad democrática en medio del conflicto*, en *Boletín de la Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento*, No. 78. Bogotá/Quito, 19 de septiembre, 2011).
 <http://www.codhes.org/index2.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=215&Itemid=50>.

Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento (CODHES). *¿Consolidación de qué? Informe sobre desplazamiento, conflicto armado y derechos humanos en Colombia en 2010*, en *Boletín informativo de la Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento*, No. 77. Bogotá, 15 de febrero, 2011.
 <<http://www.codhes.org/images/stories/pdf/bolet%C3%ADn%2077.pdf>>.

CODHES, *De la seguridad a la prosperidad democrática en medio del conflicto*, en *Boletín de la Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento*, No. 78. Bogotá/Quito, 2011.

<http://www.codhes.org/index2.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=215&Itemid=50>.

Corte Constitucional de Colombia. *Sentencia No. T-025 de 2004*. En página web de ACNUR. Bogotá, 22 de enero, 2004.

<<http://www.acnur.org/t3/fileadmin/scripts/doc.php?file=biblioteca/pdf/2501>>.

Eagleton, Terry. *La estética como ideología*. Madrid: Editorial Trotta, 2006.

Escobar, Ticio. “Arte indígena: el desafío de lo universal”. *Revista Casa de las Américas*, 271 (abril-junio, 2013): 3-18.

Francastel, Pierre. *La realidad figurativa I*. 1ª ed. Barcelona: Paidós, 1988.

Frith, Simon . “Música e identidad”. En S. Hall y P. Du Gay, compiladores, *Cuestiones de identidad cultural*, 1ª ed., 181-213. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

Gilroy, Paul. “It ain’t where you’re from, it’s where you’re At: The Dialectics of Diasporic Identification”, *Third Text* 13, 1990-1991. En Simon Frith, “Música e identidad”. En S. Hall y P. Du Gay, compiladores, *Cuestiones de identidad cultural*, 1ª ed., 181-213. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

Giraldo Ramírez, Jorge. “Conflicto armado urbano y violencia homicida. El caso de Medellín”. *Urvio: Revista Latinoamericana de Seguridad Ciudadana*, No. 5 (Quito, FLACSO Sede Ecuador, septiembre, 2008): 99-113.

<http://www.flacsoandes.org/urvio/img/Art1_Urvio5.pdf>.

Gubern, Roman. *Patologías de la imagen*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2004.

Halperin, David. *San Foucault. Para una hagiografía gay*, 1ª ed. Buenos Aires: Ediciones Literales, 2007.

Hauser, Arnold. *Sociología del arte*. vol. II. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1975.

Herrera Flores, Joaquín. *La reinención de los Derechos Humanos*. Colección ensayando. Atrapasueños, Licencia Creative Commons.

Huysen, Andreas. “Resistencia a la Memoria: los usos y abusos del olvido público”. Transcripción de conferencia, XXVII Congreso Brasileño de Ciencias Sociales. Porto Alegre: Sociedad Brasileña de Estudios Interdisciplinarios de Comunicación (31 de agosto, 2004): 1-16.

<http://www.intercom.org.br/memoria/congresso2004/conferencia_andreas_huysen.pdf>

Ibáñez, Ana María. *El desplazamiento forzado en Colombia*. Conferencia, TEDx Medellín, Mentas Brillantes, Medellín, 16 de junio, 2011. Video de YouTube, 11:09. Subido por TEDx Talks, 15 de julio, 2011. <http://www.youtube.com/watch?v=Vkd_Y3g71aE>.

Internal Displacement Monitoring Centre (IDMC) y Norwegian Refugee Council (NRC). *Global Overview 2011. People Internally displaced by conflict and violence*. Sebastián Albuja y otros. Geneva, abril, 2012. <<http://www.internal-displacement.org/publications/global-overview-2011.pdf>>.

Kurtenbach, Sabine. *Análisis del conflicto en Colombia*. Bogotá: Gente Nueva, 2005. <<http://www.fescol.org/images/stories/Docs/LibrosPDF/Pub-Analisis-ConflictoES.pdf>>.

Mandoki, Katya. *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. 1ª ed. México, D. F.: Siglo XXI, 2006.

Medellín Como Vamos. *Informe de indicadores objetivos sobre cómo vamos en: Seguridad ciudadana, 2009 (2010)*. <<http://medellincomovamos.org/informe-de-indicadores-objetivos-sobre-seguridad-ciudadana>>.

Medellín, Alcaldía de Medellín. *Desplazamiento forzado por la violencia en la ciudad de Medellín: Seguimiento descriptivo del fenómeno*. Secretaría de Bienestar Social, Gerencia para la coordinación y atención a la población desplazada, Unidad de Análisis y Evaluación de Política Pública (Medellín, 2010), 2.

<http://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/wpccontent/Sites/Subportal%20del%20Ciudadano/Bienestar%20Social/Secciones/Publicaciones/Documentos/2012/3%20%20%20Desplazamiento%20Forzado%20en%20Medellin_Octubre%202010.pdf>

Mercado, Bibiana. “Se necesita ir más allá de la restitución de tierras: Absalón Machado”. *El Tiempo.com*, 8 de febrero, 2011. <http://www.eltiempo.com/justicia/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-8839912.html>

Museo de Antioquia. Página web de MDE11. MDE07. <http://mde11.org/?page_id=24>

Museo de Antioquia. “Memorias. Destierro y Reparación”. Medellín: Museo de Antioquia, septiembre – noviembre, 2008.

Navia, Mauricio. “Nietzsche y Heidegger y el concepto ampliado de arte y estética”. *Estética: revista de arte y estética contemporánea*, 12 (enero / junio 2008): 99-108. <<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/29031/1/articulo9.pdf>>.

Nino, Carlos Santiago. *Ética y derechos humanos. Un ensayo de fundamentación*. 2ª ed., amp. y rev, 1a reimpresión. Colección Filosofía y Derecho, 15. Buenos Aires: Editorial Astrea, 2005.

“82% de desplazados en Colombia vive en la indigencia”. *El Espectador.com*, 5 de noviembre, 2009. <<http://www.elspectador.com/noticias/judicial/articulo170483-82-de-desplazados-colombia-vive-indigencia>>.

Perniola, Mario. *Contra la comunicación*, 1ª ed. Buenos Aires: Amorrortu editores, 2006.

Personería de Medellín. *Informe sobre la situación de Derechos Humanos en Medellín*. (Medellín, I semestre 2011).

http://www.personeriamedellin.gov.co/documentos/documentos/Informes/Situacion_DDHH2011/Informe-ddhh-2011-1.pdf

PNUD. *Desplazamiento forzado, tierras y territorios. Agendas pendientes: la estabilización socioeconómica y la reparación, Colección cuadernos INDH 2011*. Bogotá, abril, 2011. http://www.acnur.es/PDF/7599_20120417121527.pdf.

De Sousa Santos, Boaventura. *De la mano de Alicia. Lo social y lo político en la postmodernidad*. Consuelo Bernal y Mauricio García, traductores. Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Facultad de Derecho Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes, 1998.

De Sousa Santos, Boaventura. *Refundación del Estado en América Latina. Perspectivas desde una epistemología del Sur*. 2ª ed. rev. Bogotá D. C.: Siglo del Hombre Editores, Bogotá D. C.: Universidad de los Andes-Facultad de Derecho, México D. F.: Siglo Veintiuno Editores, 2010.

Rorty, Richard. *Truth and Progress. Philosophical Papers*. 1a ed., vol. 3. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. Cambridge Books Online (edición electrónica, 2010). doi: <http://dx.doi.org/10.1017/CBO9780511625404.010>.

Rubio, David Sánchez. *Repensar Derechos Humanos. De la anestesia a la sinestesia*. Colección Universitaria, Textos Jurídicos. Sevilla: Editorial Mad S. L. , 2009.

Uribe, Conrado. “Los encuentros de Medellín: surgimiento, características y retos”. Noviembre, 2011. http://mde11.org/?page_id=4572.

Walsh, Catherine. *Interculturalidad, Estado, Sociedad. Luchas (de)coloniales de nuestra época*. 1ª ed. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Ediciones Abya-Yala, 2009.

Wiesel, Elie. “Memory and Ethics”. Transcripción de conferencia, ceremonia de grado n° 150, Washington University in St. Louis, St. Louis, MO, 20 de mayo, 2011. <http://wumath.wustl.edu/news/1016>.

FUENTES CONSULTADAS

Museo de Antioquia. *Destierro y Reparación. Espacios alternativos de reflexión. Septiembre 5 a noviembre 16 de 2008. Informe final.* Medellín, 2008. Archivo Museo de Antioquia.

ENTREVISTAS

ARTCOMALMED11213. Entrevistada por la autora. Medellín, 11 de febrero, 2013.

ARTCOMEP15213. Entrevistado por la autora. 15 de febrero, 2013.

ARTCOMFJNMED8213. Entrevistado por la autora. Medellín, 8 de febrero, 2013.

ARTCOMJMMED6213. Entrevistado por la autora. Medellín, 6 de febrero, 2013.

ARTCSMED17213. Entrevistado por la autora. Medellín / Bogotá, 17 de febrero, 2013.

ARTCUMED7213. Entrevistado por la autora. Medellín, 7 de febrero, 2013.

ARTEBMED10213. Entrevistada por la autora. Medellín, 10 de febrero, 2013.

ARTJACMED21213. Entrevistado por la autora. Medellín, 21 de febrero, 2013.

ARTJSMED3313. Entrevistado por la autora. Medellín, 3 de marzo, 2013.

ARTLBMED5313. Entrevistado por la autora. Medellín, 5 de marzo, 2013.

ARTLPMED7213. Entrevistada por la autora. Medellín, 7 de febrero, 2013.

ARTPRMED12313. Entrevistada por la autora. Medellín, 12 de marzo, 2013.

ARTTEMED5313. Entrevistado por la autora. Medellín, 5 de marzo, 2013.

ARTVAMMMED5213. Entrevistado por la autora. Medellín, 5 de febrero, 2013.

COMBNOHMED6213. Entrevistada por la autora. Medellín, 6 de febrero, 2013.

COMRUMED12213. Entrevistado por la autora. Medellín, 12 de febrero, 2013.

ORGCUMED21213. Entrevistado por la autora. Medellín, 21 de febrero, 2013.

ORGEGMED13213 y ORGMCMED13213. Entrevistados por la autora. Medellín, 13 de febrero, 2013.

ORGJAGMED26213. Entrevistado por la autora. Medellín, 26 de febrero, 2013.

ORGLASMED16213. Entrevistada por la autora. Medellín, 16 de febrero, 2013.

ORGLGMED6213. Entrevistada por la autora. Medellín, 6 de febrero, 2013.