

LA MEMORIALIZACIÓN O MEMORIA COLECTIVA: EL IMPACTO PSICOLÓGICO EN LA RECONSTRUCCIÓN DE LA DIGNIDAD DE LA VÍCTIMA

MEMORIALIZATION OR COLLECTIVE MEMORY: THE PSYCHOLOGICAL IMPACT ON THE RECONSTRUCTION OF THE DIGNITY OF THE VICTIM

Lorena Toro¹

Recepción: 10/03/2017 / Evaluación: 20/03/2017 /Aceptación: 30/03/2017

Resumen

Es posible que los monumentos públicos de construcción de memoria colectiva o memorialización (Halbwach, 1994) sirvan para la reparación de las víctimas? establecer la relación del arte y la memoria y el impacto psicológico en la reconstrucción de la dignidad de la víctima, debido a que ha venido creciendo el interés de los artistas, grupos no gubernamentales. El grupo de artistas por la creación de memoria, con su propia versión de la historia por medio de expresiones artísticas ha servido para la apropiación del espacio con monumentos, que pueden ser aliados estratégicos del Estado el cual es el garante del derecho a la reparación integral de las víctimas. Este trabajo es una aproximación a un estudio sobre la proyección de la imagen, el espacio y el lenguaje, en un monumento como proceso de emprendimiento de memoria.

Palabras claves: reparación simbólica, memoria, dignidad, arte, monumentos.

Abstract

Is it possible that public monuments of collective memory or memorialization (Halbwach, 1994) serve for the reparation of victims? To establish the relation

of art and memory and the psychological impact in the reconstruction of the dignity of the victim, because the interest of the artists, nongovernmental groups has been growing. The group of artists for the creation of memory, with its own version of history through artistic expressions has served to appropriate the space with monuments, which may be strategic allies of the State which is the guarantor of the right to reparation Of the victims. This work is an approximation to a study on the projection of the image, space and language, in a monument as a process of memory entrepreneurship.

Keywords: symbolic repair, memory, dignity, art, monuments.

Introducción

El conflicto armado y las violaciones a los derechos humanos generan terror, desconfianza y desigualdad. Sin embargo, un trabajo constante en la búsqueda de la verdad, justicia y reparación en los sectores y personas afectadas, podrán aunar esfuerzos por reconstruir su identidad, y que el olvido no sea más un mecanismo de impunidad si no que sean los hechos de re significación del ser humano los que restablezcan su dignidad en sentido individual y colectivo.

La recuperación de la memorialización a partir de la construcción del museo con-

¹ Estudiante de la Maestría de DDHH de la UPTC, Tunja.

tra el olvido² debería ser una labor a llevar adelante, y en este momento, se expresa a través de los artistas que hacen su expresión al aire libre en Boyacá. V. gr: La exposición en la Plazoleta de la Iglesia San Ignacio en Tunja.³

Es por esto que el presente artículo se enmarca en prácticas y actos de reparación simbólica por parte y para las víctimas que han permitido mostrarse al mundo como emprendedores de la memoria quienes pretenden el reconocimiento social y de legitimidad política de una (su) versión o narrativa del pasado⁴, para no perpetrar la ignorancia de la población civil y así se apoye los procesos y búsquedas de una convivencia duradera, recordando lo que somos por nuestro pasado, pero igual lo que somos en el presente por lo que construimos en búsqueda de lo que seremos en el futuro garantizados todos de los derechos humanos.

A pesar de la magnitud de la violencia que ha sufrido miles de personas olvidamos y muchas ignoramos acontecimientos que han afectado a toda la sociedad. A lo largo de todo el siglo XX, con el objetivo de conservar los aspectos centrales de un orden social que garantizaba, reproducía y ampliaba sus beneficios económicos, las clases dominantes de los países de América Latina impulsaron golpes de Estado llevados a cabo por las Fuerzas Armadas de sus respectivos países. Entre los años 1964 y 1984, casi todos los países latinoamericanos estaban gobernados por dictaduras militares. Pero, a diferencia de aquellas que



representaron una continuidad del orden oligárquico construido en el siglo XIX, o de las que interrumpieron la ampliación de los derechos de los ciudadanos propuestos por los movimientos sociales, en varios países del continente, las dictaduras militares que se desarrollaron a partir de la década de 1960, en países como Brasil, Chile, Uruguay y Argentina, buscaron transformar económica y políticamente las sociedades en las cuales se produjeron⁵

En Chile Augusto Pinochet con la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), organismo represivo del Estado que violará sistemáticamente los Derechos Humanos durante su existencia. En Argentina José Videla suspende la actividad política, suspende los derechos de los trabajadores, interviene los sindicatos, prohíbe las huelgas, vulnerando derechos en su Estado. En Colombia lleva una guerra sociopolítica generada por desigualdades sociales, políticas y económicas donde lleva más de 50 años con más de 8 millones de víctimas entre desplazados, desaparecidos, asesinados. En un conflicto armado se atentan los derechos

2 El Museo Estadounidense Conmemorativo del Holocausto (USHMM) es el 'monumento oficial' en el que se conmemora a todas las víctimas y supervivientes del Holocausto de EE.UU. El recuerdo del Holocausto figura en museos y monumentos repartidos por los cinco continentes. Solo en Francia hay 55.

3 <https://twitter.com/pascualmoraster/status/802580415181524992>, Plazoleta de la Iglesia San Ignacio de Tunja. Boyacá. 26 de nov 2016

4 Jelin, Elizabeth. 2002. Los trabajos de la memoria. España: Siglo XXI editores

5 <http://dictaduras1003.blogspot.com.co/2010/10/historia.html>

humanos no solo de los combatientes también de la población civil, y se comenten infracciones del derecho internacional humanitario.

A fin de que los hechos no se repitan la sociedad debe reconocer lo sucedido para aprender de la historia y construir su memoria colectiva sobre principios de la justicia y la verdad y la reparación integral.

La falta de reconocimiento tanto de los sucesos como de los daños ocasionados a las víctimas, genera una cultura de impunidad y de olvido, que margina estigmatiza e invisibiliza.

Uno de los daños producidos a las comunidades y la sociedad es la elaboración de una versión oficial de la historia por parte del poder, una versión hegemónica, que oculta la verdad acerca de sus responsabilidades. Esta versión se ve difundida por los medios de comunicación y por las instituciones de educación influyendo así los patrones morales culturales y religiosos.

Es así que la reparación integral orientada hacia individuos y colectivos, no solo a las víctimas sino a un país que ha sufrido la guerra indirectamente, pasa a ser transformaciones culturales e institucionales y por la reconstrucción de una memoria histórica que promueva una reflexión crítica, sobre la convivencia y los actos de paz.

De esta manera la reconstrucción colectiva de la memoria contribuye a la recuperación del legado histórico como la valoración de los daños y el reconocimiento de los recursos empleados por la población afectada para transformar su realidad dando un sentido al pasado-presente-futuro.⁶

Esa tarea de reconstruir el pasado puede

contribuir a reparar la dignidad, los valores y creencias agredidos y a superar la cultura de impunidad.

La Organización de las Naciones Unidas (ONU) establece que

el derecho a obtener reparación deberá abarcar todos los daños y perjuicios sufridos por la víctima y que, entre otros aspectos, deben adoptarse medidas de restitución cuyo objetivo debe ser lograr que la víctima recupere la situación en la que se encontraba antes (E/CN.4/Sub.2/1997/20:10).

Los “Principios y directrices básicos sobre el derecho de las víctimas de violaciones de las normas internacionales de derechos humanos y del derecho internacional humanitario a interponer recursos y obtener reparaciones”, establece que:

“Una reparación adecuada, efectiva y rápida tiene por finalidad promover la justicia, remediando las violaciones manifiestas de las normas internacionales de derechos humanos o las violaciones graves del derecho internacional humanitario. La reparación ha de ser proporcional a la gravedad de las violaciones y al daño sufrido” (ONU, 2005: principio 15).

Por medio de la difusión y promoción de los derechos humanos se hace respetar la dignidad humana. Con los mecanismos de impunidad por parte del poder cuando permite ocultar los hechos en el tiempo, justificar o negar los crímenes del pasado se da una nueva forma de agresión a las víctimas: la del olvido. La reparación simbólica va a orientar, a superar los efectos de los daños causados y reconstruir la dignidad, mejorando la calidad de vida.

El Consejo Económico y Social de las Organizaciones de la Naciones Unidas en 1997 plantea el deber recordar un derecho de las víctimas a saber y un deber del Estado de garantizar ese derecho inalienable.

6 Claudia Girón Ortiz, Betty Puerto Barrera, Martha Nubia Bello Albarracín, Clara Patricia Castro Sánchez, Marisol Forero Cárdena, 2006. *Módulo Cultura y Memoria*. Grupo de Trabajo pro Reparación integral Con el apoyo de la Agencia Diakonia Acción EcuMénica Sueca.

ble a la verdad. Los hechos victimizantes asuman su responsabilidad y no vuelvan a repetir la historia la cual es función de la reparación simbólica.

Formas simbólicas en la construcción de memoria

Los símbolos son representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta por una convención socialmente aceptada (DRA 2001:1403), es decir es la representación de una idea sin estar la escritura silábica entre emisor y receptor, lo cual no toda imagen es un símbolo.

Los procesos jurisdiccional internacional de la corte permite conocer la verdad nombrar, recordar los hechos. En el caso de la Rochela, una placa en un lugar visible con la fecha de los hechos y víctimas fue una recomendación de la Corte IDH, 2007. Los lugares de memoria son espacios de construcción y memorias colectivas, una de ellas es la construcción de monumentos para honrar a las víctimas esta es una forma simbólica de reparación que permite a la sociedad recordar como el existente en la plaza de la Paz en Hiroshima, llamada también **Cúpula Genbaku** o **Cúpula de la Bomba Atómica** por los japoneses, el edificio fue inmediatamente preservado exactamente como se encontraba después del bombardeo, sirve hoy como un monumento conmemorativo de la devastación nuclear y un símbolo de esperanza en la paz mundial y la eliminación de todas las armas nucleares, o en Camboya tienen el museo de los crímenes Genocidas.

En Latinoamérica al pasar las crisis de violencia han sucedido capas de memoria y los relatos de violencia cada vez son más complejos, ampliando el espectro de voces y de modos como nombramos el pasado. Los actores sociales han asumiendo el papel de construcción de memoria colectiva en la búsqueda de la verdad e intentos de llevar a

los tribunales a los victimarios y por crear una conciencia social sobre el tema.

La instalación de placas, monumentos o recordatorios así como el tratamiento que se le da al sitio donde fueron escenarios de violencia, son modos que se ejercen la memoria. Estas prácticas cristalizan el modo de que la sociedad recuerda el pasado, combinando la forma individual y colectiva de narrar su historia y sea vista de forma pública.

La Memorialización⁷ se le ha dado poca importancia ya por los procesos políticos transicionales o por una cultura blanda, aunque o los procesos como monumentos o placas no reemplazan la verdad justa y reparación si hacen un papel relevante a acompañando los reclamos.

La Comisión de la verdad para Perú, Paraguay, El Salvador, Guatemala incluye dentro de sus recomendaciones el emplazamiento de placas, monumentos, homenajes

⁷ Memorialización es el proceso de creación de homenajes públicos. Homenajes públicos son representaciones físicas o virtuales o actividades conmemorativas relacionadas con eventos en el pasado y están localizadas en el espacio público o son accesibles por el público (como proyectos en línea). Memorialización o Memoria colectiva es un término acuñado por el filósofo y sociólogo Maurice Halbwachs que hace referencia de una memoria individual que está relacionada directamente a la memoria de grupo encontrándose siempre en constantes cambios. La memoria es siempre social lo indica el hecho de que el recuerdo sólo emerge en relación con personas, grupos, lugares o palabras. Así los marcos sociales de la memoria que determina a partir de estudiar los procesos sociales de memorización colectiva, se componen de combinaciones de imágenes, ideas o conceptos y representaciones. La memoria colectiva es compartida, transmitida y construida por el grupo o la sociedad. La memoria colectiva está relacionada con fenómenos de opinión pública. Para Jan Assmann, quien escribió La memoria cultural, distingue entre la Memoria cultural y la Memoria comunicativa: mientras que la primera cumple una función de almacenamiento, la segunda realiza la función de una memoria de todos los días que se sitúa en la actualidad. Cfr. Maurice Halbwachs (1994) *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Alcan, 1925.

por las víctimas, la Corte IDH sentencia y estipulan medidas de reparación simbólica no solo por recordar a los desaparecidos o muertos sino por la población civil para estimular su compromiso en el contexto de justicia transicional.

Han existido problemas en los tratamientos de un homenaje ya que por ejemplo puede tener significado diferente hacia un desaparecido como a un muerto.

El parque de la paz en villa Grimaldi el cual era un inmueble es trágicamente famoso por haberse convertido durante el Régimen militar de Augusto Pinochet en uno de los más grandes centros de detención y tortura, se iba a demoler y lo recuperaron por una iniciativa civil.

Nelly Richard (2001) señala que el rescate del lugar permitió también sentar una posición de compromiso con el pasado y a la vez oponer la lógica de pérdidas implícita en la memoria al paisaje orientado a las ganancias proclamado por las economías de lo rentable⁸.

En el caso del EMA en Buenos Aires el presidente Menem quiso destruirlo y construir un parque de la unión y reconciliación pero la población civil se negó y un juez considero patrimonio cultural.

Los dos casos tiene la connotación de borrar el pasado en su principio no permitiendo esto las iniciativas de muchas veces las víctimas u organizaciones que proclaman el conocer y promulgar el saber.

Lila Pastoriza (2005) quiere si alcanza acaso en visitar un sitio testimonial para entender lo ocurrido puesto que el sitio en el mismo cumple una función testimonial “intransferible” en el que evidencia de los crímenes cometidos, también en su potencial de transmisión es enorme y debe aprovecharse no sacralizando y clausurando sino habilitando vías para la investigación, documentación, interrogación y reflexión

así como motivando el dialogo intra e intergeneracional sobre lo ocurrido⁹

Está la diferencia de los que sufrieron las víctimas y las organizaciones sociales con lo elaboración de los monumentos en el nombre como marca ineludible de identidad ayudan a restablecer la dignidad de las víctimas así como una dimensión más humana a las cifras abstractas. De igual forma puede existir una “reparación transformadora”, con el cual hacen un llamado a superar el enfoque restitutivo tradicional, sino que, la reparación debe colaborar con la transformación de las relaciones de poder y las desigualdades que favorecieron la violación a los derechos humanos¹⁰

Prácticas Artísticas en la construcción de memoria

Los trabajos artísticos no solo en el nivel de representación sino en el entender estas prácticas y productos en trabajos de memoria que dan la posibilidad para nuevos espacios como nuevos lenguajes para aproximarse a esas memorias y sobre todo a la recuperación de sentido totalmente fracturado y trasgredido por la cultura del terror. (Taussig, 1987).¹¹

Gramsci (1947) creía en el poder de la cultura para poder afectar la vida social y política, ya que las creaciones realizadas por estos géneros desde problemáticas concretas tienen la capacidad de mostrar esa

8 Nelly Richard, “Sitios de la memoria, vaciamiento del recuerdo”, *Revista de Crítica Cultural*, núm. 23, 2001, pp. 10-13.

9 Lila Pastoriza, “La memoria como política pública: los ejes de la discusión”, en Marcelo Brodsky (coord.), *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*, Buenos Aires, La Marca Editora, 2005, pp. 85-94.

10 Uprimny, R. y Saffon, M. P. (2006). *Reparar en Colombia. Los dilemas en contextos de conflicto, pobreza y exclusión*, Universidad del Rosario, Bogotá

11 Severino, C. C. (2009). Recolecciones sonoras y visuales de escenarios de memorias de la violencia. *Antípoda: Revista De Antropología y Arqueología*, (9), 165-197. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/220095933?accountid=43790>

realidad de una manera diferente, desde la reflexión y la crítica cultural.

La articulación entre tiempo-imagen-sonido para entender que las prácticas artísticas abren espacios para reflexionar sobre temporalidades sobre la memoria como la ruina como lo habla Benjamin(1997), en la que esta no significa la decadencia sino que por el contrario, la memoria se configura donde el pasado, el presente y el futuro se encuentran, ruinas que nos remiten a las violencias sedimentadas y los reclamos hacia el futuro.

El contexto colombiano actual es un ejemplo de la democratización de los Estados donde la memoria comienza a tener un rol importante en el nivel institucional. Desde la ley 975 de 2005 empezó un periodo de justicia transicional que consiste en la desmovilización de los grupos paramilitares, desde esto se ha visto la coyuntura de la memoria en Colombia, paralelo a esto han surgido las movilizaciones sociales, trabajos académicos y producciones culturales y prácticas artísticas.

En el marco de la concepción de reparación integral se encuentra las garantías de satisfacción las cuales persiguen la verdad y la memoria, las disculpas públicas, la dignidad, la conmemoración de las víctimas, donde la memoria según la ley 1448 dice que es un deber del Estado, que “se traduce en propiciar las garantías y condiciones necesarias para que la sociedad, a través de sus diferentes expresiones, tales como víctimas, academia, centros de pensamiento, organizaciones sociales, organizaciones de víctimas y de derechos humanos, así como los organismos del Estado que cuenten como competencia, autonomía y recursos, puedan avanzar en ejercicios de reconstrucción de memoria como aporte a la realización del derecho a la verdad del que son titulares las víctimas y la sociedad en su conjunto” (ley 1448 de 2011 art. 143)

Nelly Richard (2007) menciona que el escenario de las memorias es mucho más complejo e implica acercarse y explorar otras epistemologías si queremos seguir reproduciendo estas violencias epistémicas.¹²

Las representaciones oficiales que los medios de comunicación hacen de la violencia en Colombia permiten que se cree en palabras de Susan Sontag “un sentido del presente y del pasado inmediato”¹³ y es aquí donde se construye la identidad social de las víctimas el sentido común de lo que es violencia el miedo y el trauma social. Asimismo Serematakis (1996) y Feldman (1996) hablan de estas narraciones por parte de los medios de comunicación que tienen un suficiente poder para colonizar las experiencias sensoriales produciendo una “anestesia cultural” la cual tiene el rol de “infiltrar la percepción social para neutralizar el trauma colectivo, para sustraer a las víctimas e instalar zonas públicas de perpetua anestesia, en las cuales es posible privatizar y encarcelar la memoria histórica”¹⁴.

De alguna forma las producciones artísticas tienen el potencial de interrumpir la anestesia cultural cuando crea formas de representación cargadas de memorias imágenes sonidos rostros miradas que hacen surgir los espirales del tiempo.¹⁵

Productos artísticos se encuentran inmortalizando los hechos con artistas como

12 Richard, Nelly 2007. *Fracturas de la memoria*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A.

13 Sontag, Susan 2003. *Ante el dolor de los demás*. Bogotá, Alfaguara

14 Feldman, Allen 1996. “From Desert Storm to Rodney King via ex-Yugoslavia: On Cultural Anaesthesia”, en C. Nadia Seremetakis (ed), *The Senses Still: Perception and Memory as Material Culture in Modernity*.

Chicago, University Press, pp. 87-108.

15 Severino, C. C. (2009). Recolecciones sonoras y visuales de escenarios de memorias de la violencia. *Antipoda : Revista De Antropología y Arqueología*, (9), 165-197. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/220095933?accountid=43790>

Juan Fernando Herran con la obra fotográfica Campo santo (2006) en los cuales se aproxima a los actos de recordar y del duelo en medio del silencio, de la acción íntima y personal de hacer y dejar una cruz en medio de ese campo donde habitan muchas cruces anónimas y camufladas en medio del paisaje creando así una manifestación colectiva.¹⁶

Otra artista Clemencia Echeverría la cual plasmo en la videoinstalación Treno, la cual tiene como lugar el río Cauca, pero al mismo tiempo es una evocación de otros ríos que también han sido cementerios y testigos de la violencia en el país. Los ríos Magdalena y Cauca son los principales afluentes del país, y allí la muerte ha estado presente y rondando continuamente por sus aguas, ya que desde el periodo de La Violencia la práctica de arrojar cadáveres al río ha sido frecuente para perpetuar el anonimato de las víctimas y al mismo tiempo como forma de crear terror, al hacer pasar los cadáveres flotando río abajo. Cuando los paramilitares declararon que los ríos de Colombia eran quizás las fosas comunes más grandes del país, justificaron la práctica de arrojar cadáveres al agua como un modo de borrar la evidencia. Los testimonios declaraban que si secan las aguas de los ríos colombianos se encontraría el mayor cementerio del país.¹⁷

En el video instalación se ven sustancias históricas de la experiencia que hacen saltar el pasado en el presente, generando una reflexión histórica¹⁸ por medio de los gritos y silencios que habitan en el río cau-

ca, y donde la misma revuelta del río generan un llamado a esas voces sin respuesta.

Para el espectador el constante rugido de el río Cauca acompañado de los gritos en el vacío y los silencios que lo acompañan conforman la materialidad sonora de Treno haciendo que predomine lo sonoro sobre lo visual, permitiendo que lo visual sea escuchado, al hacer que el sonido impregne la imagen hasta dejar en el espectador la sensación del correr el río, las ausencias que este arrastra y sus ecos.¹⁹

Otro exponente es Jesús Abad Colorado el muestra su obra fotográfica la letra con sangre donde muestra escuelas bombardeadas y grafitadas ocupadas por la policía o desplazados; niños jugando en medio de las ruinas que han dejado las diferentes capas de violencia en el país; una mujer sentada en los restos de lo que quedó de su casa después de un combate entre la guerrilla y el ejército; sillas de la escuela Riosucio quemadas y abandonadas como testigos de actos de terror; marcas en el cuerpo que testimonian como el sufrimiento ha sido el medio de inscripción de la violencia. Estas y otras imágenes hacen parte del fotógrafo, el cual nos deja ver esas huellas que ha dejado la violencia en los lugares de cotidianidad en las miradas y los cuerpos de miles de personas, impidiendo por medio de su política y poética de la mirada la anestesia cultural al evocar los rastros de devastación y la vida que se reconstruye en medio de estos.

“Es aportar a la de-construcción de un orden simbólico, instituido alrededor de la guerra y de quienes la hacen, con imágenes e historias de otros espacios construidos por hombres y mujeres que hacen de la risa, la palabra, el trabajo y la vida, esperanza y creación. La palabra y el arte segui-

16 Severino, C. C. (2009). Colecciones sonoras y visuales de escenarios de memorias de la violencia. *Antípoda: Revista De Antropología y Arqueología*, (9), 165-197. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/220095933?accountid=43790>

17 Oarrantia, Juan 2009. *Residuos en el agua, o del desecho como memoria*. Manuscrito sin publicar.

18 C. Nadia Seremetakis (ed), *The Senses Still: Perception and Memory as Material Culture in Modernity*.

19 Ochoa, Ana María 2006. “La materialidad de lo musical y su relación con la violencia”, *Transcultural Music Review*, No. 10.

ran siendo nuestro mejor argumento (...) cuando hablo de hacer algo, es mi reflexión, en el sentido de darles mas protagonismo a los actos que reclaman por la vida, organizados desde multiples espacios de esta sociedad y que no son escuchados por los medios de comunicación, precisamente por estar trasnmitiendo en directo el sonido de la bala”²⁰

José Alejandro Restrepo en su obra *musa paradisiaca* nos deja ver las memorias del sufrimiento como están inscritas en el cuerpo como el principal registro y testigo de la historia; y el sufrimiento como el medio a través del cual la memoria se inscribe en los cuerpos, pero también el cuerpo como generador de sentido: “el cuerpo es el lugar de inscripción desde tiempos inmemorables, pero también de descripción expulsión y excreción de sentido”²¹

El arte critico también está relacionado con la historia, con lo que llaman la justicia anamnetica (Reyes Mate 2003); dicho concepto designa como la memoria del sufrimiento actualiza la conciencia de las injusticias pasadas; es decir, como la memoria puede ser un acto de justicia con carácter agitador, pues complejiza el presente.²²

Es así como el arte permite que el pasado se convierta en un hecho en el hoy en el que lo recuerda y simbólicamente repara seres humanos golpeados por el brutal y despiadado olvido siendo re victimizados. Sin embargo es claro que el Estado es el responsable de la reparación integral de las víctimas de derechos humanos sea por acción u omisión, en este caso en donde

los artistas hacen una participación en este derecho los excluye de esta responsabilidad, además que si son las mismas victimas las que participan en estas prácticas artísticas es injusto que busquen, aunque sea simbólicamente su propia reparación.

Y como conclusión existe el uso del arte como herramienta para la reparación simbólica la cual muchas veces no está ligada al sentir de la víctima y de lo que se pretende y de la intención que se tendría con una práctica artística, ya que no las consultan, ni con los artistas ni con las víctimas, para que esta medida logre que sea efectiva como reparación y de igual forma sea legítima por las mismas víctimas.

Entonces el uso del arte en relación con los derechos humanos es diferente dependiendo de la intención con que se crea y se produce la obra: el Estado pretende la reparación de las víctimas y la garantía de no repetición, los artistas persiguen la manifestación de su sensibilidad, y las víctimas tienen a sus prácticas artísticas como un medio de resistencia y lucha²³.

Bibliografía

- Abad Colorado, Jesús Abad 2008. *La letra con sangre*. Medellín, Universidad EAFIT, Departamento de Comunicación y Cultura
- C. Nadia Seremetakis (ed), *The Senses Still: Perception and Memory as Material Culture in Modernity*.
- Claudia Girón Ortiz, Betty Puerto Barrera, Martha Nubia Bello Albarracín, Clara Patricia Castro Sánchez, Marisol Foreiro Cárdena, 2006. *MÓDULO CULTURA Y MEMORIA*. Grupo de Trabajo pro Reparación integral Con el apoyo de la Agencia Diakonia Acción Ecuménica Sueca.

20 Abad Colorado, Jesús Abad 2008. *La letra con sangre*. Medellín, Universidad EAFIT, Departamento de Comunicación y Cultura

21 Restrepo, José Alejandro 2006. *Cuerpo gramatical. Cuerpo, arte y violencia*. Bogotá, Ediciones Unian-des.

22 Mate, Reyes 2003. *La ética ante las víctimas*. Barcelona, Anthropos Editorial

23 Y. Sierra León, "Relaciones entre el arte y los derechos humanos", *Derecho del Estado*, n.º 32, Universidad Externado de Colombia, enero-junio de 2014, pp. 77-100.

- Feldman, Allen 1996. "From Desert Storm to Rodney King via ex-Yugoslavia: On Cultural Anaesthesia", en C. Nadia Seremetakis (ed), *The Senses Still: Perception and Memory as Material Culture in Modernity*. Chicago, University Press, pp. 87-108.
<http://dictaduras1003.blogspot.com.co/2010/10/historia.html>
- Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo XXI editores
- Lila Pastoriza, , 2005 "La memoria como política pública: los ejes de la discusión", en Marcelo Brodsky (coord.), *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*, Buenos Aires, La Marca Editora, pp. 85-94.
- Mate, Reyes 2003. *La ética ante las víctimas*. Barcelona, Anthropos Editorial
- Nelly Richard, 2001 "Sitios de la memoria, vaciamiento del recuerdo", *Revista de Crítica Cultural*, núm. 23, , pp. 10-13
- Ochoa, Ana María 2006. "La materialidad de lo musical y su relación con la violencia", *Transcultural Music Review*, No. 10.
- Orrantía, Juan 2009. *Residuos en el agua, o del detrito como memoria*. Manuscrito sin publicar
- Restrepo, José Alejandro 2006. *Cuerpo gramatical. Cuerpo, arte y violencia*. Bogotá, Ediciones Uniandes.
- Richard, Nelly 2007. *Fracturas de la memoria*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores Argentina S. A.
- Severino, C. C. (2009). *Recolecciones sonoras y visuales de escenarios de memorias de la violencia*. *Antípoda : Revista De Antropología y Arqueología*, (9), 165-197. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/220095933?accountid=43790>.
- Sontag, Susan 2003. *Ante el dolor de los demás*. Bogotá, Alfaguara.
- Uprimny, R. y Saffon, M. P. (2006). *Reparar en Colombia. Los dilemas en contextos de conflicto, pobreza y exclusión*, Universidad del Rosario, Bogotá.
- Y. Sierra León, 2014, "Relaciones entre el arte y los derechos humanos", *Derecho del Estado*, n.º 32, Universidad Externado de Colombia, enero-junio de, pp. 77-100.