



**CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS**  
**CENTRO REGIONAL SOACHA**  
**PROGRAMA COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO**  
**PROYECTO PARA OPCIÓN DE GRADO**

**AUTORES**

Gustavo Vega Currea  
Ingrid Jiménez Marroquín

**OPCIÓN DE GRADO**

Trabajo de Investigación

**TÍTULO**

El cine documental como ejercicio de memoria y reparación simbólica de víctimas.

**TUTOR**

Miguel Ángel Castiblanco  
Docente investigador

Soacha, Cundinamarca. 2017



**CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS**  
**CENTRO REGIONAL SOACHA**  
**PROGRAMA COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO**  
**PROYECTO PARA OPCIÓN DE GRADO**

**DIRECTOR CENTRO REGIONAL**

Carlos Rodríguez

**DIRECTORA FACULTAD DE COMUNICACIÓN**

Paola Vásquez

**TÍTULO**

El cine documental como ejercicio de memoria y reparación simbólica de víctimas.

**TUTOR DEL PROYECTO**

Miguel Ángel Castiblanco  
Docente investigador

Soacha, Cundinamarca. 2017

*Este proyecto de investigación esta dedicado a las  
8.405.265 víctimas del conflicto colombiano y las  
miles más que aun no reposan en estas cifras*

## Tabla de contenido

RESUMEN .....	7
ESTRUCTURA DE PROYECTO.....	8
<i>Título de proyecto</i> .....	8
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	8
PREGUNTA PROBLEMA .....	12
OBJETIVOS.....	13
<i>General:</i> .....	13
<i>Específicos</i> .....	13
JUSTIFICACIÓN.....	14
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN.....	16
ESTADO DEL ARTE .....	16
MARCO TEÓRICO .....	20
Marco de referencia .....	22
<i>Conflicto Armado</i> .....	22
<i>Reparación de Víctimas</i> .....	26
<i>Memoria</i> .....	29
<i>Cine Documental</i> .....	31
METODOLOGÍA.....	36
<i>Instrumentos de Investigación</i> .....	37
ANÁLISIS INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.....	38
<b>ANÁLISIS INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN RECOPIACIÓN DOCUMENTAL.....</b>	<b>38</b>
<i>Desarrollo del concepto Reparación Simbólica más allá de lo jurídico en relación con el cine documental</i> .....	39
<i>Reparación simbólica en Colombia</i> .....	43
<i>Análisis de sentencias de justicia que dictaminan el cine documental como reparación simbólica</i> .....	58
<i>Unidad de Víctimas y Reparación Colectiva: Análisis documental de la reparación a víctimas por parte del Estado</i> .....	63
<b>ANÁLISIS DE ENTREVISTAS A PROFUNDIDAD.....</b>	<b>69</b>
Concepto de reparación simbólica desde la perspectiva de Yolanda Sierra León, académica e investigadora.....	70
Ejercicios de Reparación Simbólica desde la sociedad civil .....	71
<i>Metodología de reparación y Narrativa del fotógrafo Santiago Escobar</i> .....	72

<i>Concepto Simbólico desde el fotógrafo Santiago Escobar</i> .....	74
Concepto de reparación simbólica desde la perspectiva de Luz María Zamora, jueza de la República. ....	80
Concepto de reparación simbólica desde la perspectiva de Carolina Restrepo, académica y representante del Centro Nacional de Memoria Histórica .....	83
Concepto de reparación simbólica desde la perspectiva de Daniel Arango, director de cine con producciones entorno a las víctimas.....	93
<b>ANÁLISIS DE GRUPO FOCAL</b> .....	96
Herramienta: diálogo de saberes .....	96
<i>Revictimización</i> .....	97
<i>Invisibilización</i> .....	100
<i>Incumplimiento estatal</i> .....	101
<i>Desconocimiento de la dimensión simbólica</i> .....	103
Herramienta: Mapeo.....	105
<b>PRODUCTOS RESULTADO DE ESTA INVESTIGACIÓN</b> .....	107
Producto Comunicativo .....	108
<i>Desarrollo técnico del documental “Potosí, un camino para hacer memoria”</i> .....	115
Producto Pedagógico.....	118
<b>VALIDACIÓN DE PRODUCTO COMUNICATIVO POR PARTE DE LAS VÍCTIMAS CASO CAJAMARCA</b> .....	119
<b>CONCLUSIONES</b> .....	122
<b>RECOMENDACIONES</b> .....	124
<b>REFERENCIAS</b> .....	126
<b>ANEXOS</b> .....	133
<i>Transcripción de entrevistas:</i> .....	133
<i>Cronograma grupo focal</i> .....	151
<i>Material Pedagógico “Un Camino para hacer Memoria”</i> .....	151

## Índice de ilustraciones

Ilustración 1. Modelo de comunicación .....	21
Ilustración 2. Placas conmemorativas holocausto nazi .....	56
Ilustración 3. Monumento niños de Villatina .....	58
Ilustración 4. Documental "Que los perdone Dios" .....	62
Ilustración 5. Mandala de luz.....	75
Ilustración 6. Víctima lumínica. Riosucio, Choco) .....	76
Ilustración 7. Víctima lumínica. Maicao, Guajira .....	77
Ilustración 8 Víctima lumínica. Maicao, Guajira .....	77
Ilustración 9. Documental: Santa Bárbara, el pueblo que no dejó de sembrar la esperanza .....	85
Ilustración 10. Placa y monumento caso Fierro Flores.....	88
Ilustración 11. Grupo focal. diálogo de saberes. Cajamarca.....	99
Ilustración 12. Grupo focal, diálogo de saberes. Cajamarca.....	101
Ilustración 13. Grupo focal, diálogo de saberes. Cajamarca.....	104
Ilustración 14. Grupo focal, mapeo. Cajamarca .....	105
Ilustración 15. Grupo focal, mapeo. Cajamarca. ....	106
Ilustración 16. Grupo focal, mapeo. Cajamarca .....	107
Ilustración 17. Grupo musical, los auténticos de potosí. Cajamarca .....	112
Ilustración 18. Luis Rodríguez, protagonista del documental. ....	116
Ilustración 19. Luis Rodríguez, protagonista del documental. ....	117
Ilustración 20. Río Anáime, Ccajamarca. ....	118

## Índice de tablas

Tabla 1. Estado de ruta reparadora por departamento (discriminado étnico).....	64
Tabla 2. Estado de ruta reparadora por departamento (discriminado no étnico) .....	67
Tabla 3. Categorización grupo focal .....	97

## ***Resumen***

En el intento de finalizar una confrontación armada y llegar a términos democráticos para consumir el conflicto, es necesario que la sociedad ingrese a una etapa transitoria que brinde las garantías de paz. Estas garantías se deben desarrollar en el marco de los tratados internacionales, fortaleciendo los lazos y el tejido social destruidos por la guerra. Colombia tras una lucha armada que ha superado medio siglo, ha decidido iniciar procesos de reparación a las más de 8 millones de víctimas registradas en la Unidad de Víctimas del Gobierno Nacional. Teniendo en cuenta las consideraciones de organizaciones como la Corte Interamericana de Derechos Humanos, el Estado ha decidió implementar medidas de reparación integral, a través de la justicia transicional en donde se repare a las víctimas del conflicto en sus dimensiones individual, colectiva y simbólica. Esta reparación simbólica que se ejecuta mediante directriz de la ley de Víctimas y Restitución 1448 de 2011, demanda la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, la solicitud de perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas. Este documento pretende evidenciar una mirada de cómo se ha llevado en el país la reparación simbólica a las víctimas del conflicto armado desde la institucionalidad y desde actores de la sociedad civil. Esta investigación revela que las sentencias de placas conmemorativas y lugares de recordación son un patrón constante y reiterativo para reparar simbólicamente a las víctimas. Estas medidas, se sentencian sin tener en cuenta el precedente cultural de las víctimas, resultando poco significativas, carentes de identidad y reconocimiento por parte de las mismas y en general de la comunidad, un factor que debe ser primordial en tanto la construcción de memoria histórica es uno de los aspectos de la reparación simbólica. Partiendo de esta premisa, el documento expresa reflexiones a partir del análisis de diferentes actores donde se visualiza el cine documental con contenidos de memoria como una herramienta para reparar simbólicamente a las víctimas desde diferentes escenarios.

## *Estructura de proyecto*

### Título de proyecto

El cine documental como ejercicio de memoria y reparación simbólica de víctimas.

## *Planteamiento del problema*

El cine documental como expresión del arte y herramienta de comunicación, representa la realidad, plantea diálogos sociales, encarna historias particulares y colectivas, se constituye en archivo y memoria de las culturas, épocas, sucesos, en este sentido el cine documental como ejercicio de memoria es una herramienta con la que cuenta el ser humano para recordar más allá de su propia remembranza.

Teniendo en cuenta lo anterior, es pertinente considerar que el recurso del cine documental como ejercicio de memoria para reparación simbólica de las víctimas del conflicto armado colombiano, puede constituir un avance significativo en términos de lo que implica el termino jurídico "reparación simbólica", el cual busca a través de una orden judicial, devolver a la víctima la dignidad, memoria, verdad, garantía de no repetición y garantía de satisfacción.

A partir del año 2005, se empieza a legislar para las víctimas, con el fin de resarcir los daños hechos por los grupos armados ilegales, lo cual genera un escenario de justicia restaurativa necesaria. Actualmente se cuenta con la ley 975 de Justicia y Paz promovida por el gobierno de Álvaro Uribe Vélez y posteriormente el gobierno de Juan Manuel Santos, con la Política de Atención, Asistencia y Reparación Integral a las Víctimas del Conflicto Armado Interno, el COMPES 3726 de víctimas y la ley 1448 de 2011



Reparación de Víctimas y Restitución de Tierras, por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno.

Según la (ley, 1448) una víctima es la persona que individual o colectivamente haya sufrido un daño como consecuencia de violaciones a los derechos humanos, ocurridas a partir del 1° de enero de 1985 en el marco del conflicto armado, (homicidio, desaparición forzada, desplazamiento, violaciones sexuales y otros delitos contra la integridad sexual, secuestro, despojo de tierras, minas antipersona y otros métodos de guerra ilícitos, ataques contra la población civil), También son víctimas el esposo o la esposa, el compañero permanente, parejas del mismo sexo, los padres o hijos (incluyendo adoptivos) de la víctima directa, cuando a ésta se le hubiere dado muerte o estuviere desaparecida. Si estos familiares no están, se considerarán como víctimas los abuelos.

Como experiencia significativa, la Corte Interamericana de Derechos Humanos promovió la elaboración de diferentes proyectos de expresión artística en América Latina, en países como México, Argentina y Perú, como medio de reivindicación de las víctimas y garantías de no repetición, luego de sucesos como masacres, genocidios, desapariciones forzadas o cualquier manifestación de violencia contra una colectividad civil.

Para el caso colombiano, el precedente jurisprudencial de los jueces dictamina a través de las sentencias la realización de monumentos o placas para conmemorar los hechos y reparar simbólicamente, esto pareciese positivo en la medida en que se encuentra normalizado y cumple con lo estipulado en la ley, no obstante, y teniendo en cuenta la subjetividad enmarcada en este tipo de procesos, las víctimas manifiestan no sentirse identificadas con estos actos simbólicos e inclusive desconocen la dimensión simbólica:

“Una placa recuerda el suceso, pero no hace que las víctimas sanemos el dolor, la placa no cuenta toda la historia, la placa no es capaz de hablarle a los niños a las generaciones futuras que necesitamos, sepan la verdad”. (Rodríguez, comunicación personal, 2017)

Tal como dice el académico (Lucas Ospina, 2014), en su artículo *El documental como Monumento*:

“La ley y sus actores tienen a la mano un arsenal estético heredado de otras épocas: una placa, una estatua, una escultura o un evento en un sitio público. La pieza puede invocar un aspecto literal de lo que se quiere recordar, ser figurativa o abstracta, efímera o concreta, pero más allá del lirismo, del concepto, o del alto turmequé del artista, difícilmente podrá dar cuenta de la naturaleza compleja de los hechos. Con el tiempo, estos monumentos a la memoria se convierten en esfinges silenciosas que terminan de estaciones de peregrinaje o sitios de turismo”.

Por aportes como la anterior, donde el autor plantea que la memoria no es estática y que se deben garantizar mecanismos pedagógicos para que no se pierda y se mantenga viva, se viene generando una tendencia artística y social-audiovisual para la generación de memoria, independiente a las sentencias judiciales, es allí donde el cine documental toma fuerza en entidades como los Centros de Memoria Histórica, que son encargados de reunir y recuperar todo el material documental, testimonios orales y otros medios relativos a las violaciones en el marco del conflicto armado colombiano.

Un ejemplo del enunciado anterior, es el documental *No Hubo Tiempo Para La Tristeza*, realizado por el (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2012) basado en los datos del informe *¡Basta ya Colombia! Memorias de Guerra y Dignidad*, en el cual se cuenta por qué Colombia ha sido escenario de un conflicto armado durante más de 50 años y cómo los ciudadanos han sobrevivido a este largo periodo de violencia.

Es pertinente destacar que en Colombia, se ha ordenado la realización de documental como herramienta de reparación simbólica, puntualmente en el proceso 2006 80281 contra Jorge Iván Laverde Zapata integrante de Bloque Catatumbo de las Autodefensas Unidas de Colombia. El juez en este caso, sentenció la realización de un documental con los relatos de las víctimas y los victimarios para que este material sirviera como herramienta de memoria y reparación, sin embargo el producto final no cumple con los procedimientos y metodologías que debe enmarcar un proceso de reparación. (Este

análisis a profundidad está sujeto al documento, en el apartado Sentencia Bloque Catatumbo).

A priori, esta investigación pretendía contestar varios interrogantes, entre ellos lograr evidenciar cómo el cine documental estaba logrando una reparación en las víctimas, si era esta una expresión significativa para resarcir el daño, garantizar la preservación de la memoria histórica y la garantía de no repetición, más allá del escenario jurídico. Tras la recopilación y análisis de ejercicios documentales que se venían realizando en el país, el grupo investigador evidenció como proceso clave, el trabajo articulado e incluyente entre productores y víctimas, las pautas pedagógicas identificadas en estos procesos, permitió establecer en la producción del documental "*Potosí, un camino para hacer memoria*" una hoja de ruta que involucran aspectos de reparación y se recopilaran finalmente en el material pedagógico "*Un Camino para Hacer Memoria*", productos de esta investigación.

En el planteamiento de la investigación, se establecieron dos posibles panoramas, uno de estos sería la negación, donde se evidenciaría que el cine documental no es significativo para las víctimas como una forma de reparación simbólica, por una u otra circunstancia que naciera de la subjetividad de las víctimas, o por el contrario las víctimas reconociera en el cine documental una posibilidad de reparación a su dolor. Tras la ejecución, se logró evidenciar las reflexiones positivas y de aceptación que el material audiovisual generó en las víctimas, reafirmando la importancia de este tipo de expresiones comunicativas en los procesos de reparación.

A partir de la investigación, se determinaron los impedimentos para que se considere el cine documental como un proceso válido para la reparación simbólica, hablando desde el contexto jurídico, también se identificaron algunas pautas metodológicas que permitirán a los comunicadores y periodistas realizar proyectos de cine documental como ejercicio de memoria desde la academia.

Documentales realizados por el (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2016), *Mujeres tras las huellas de la memoria*, documental sobre la resistencia de un pueblo durante dos décadas de violencia impartida por las FACR y las AUC en el Placer,

Putumayo, *El salado: rostro de una masacre*, documental desde la mirada de las víctimas sobre la masacre ejecutada por paramilitares en febrero de 2000 en El Salado, Bolívar, *Trujillo, una tragedia que no cesa*, documental sobre los hechos ocurridos entre 1988 y 1994, cuando trescientas cuarenta y dos personas fueron brutalmente asesinados, torturadas y desaparecidas. Trujillo, Valle del Cauca, *Bojayá: la guerra sin límites*, documental sobre la masacre del 2 de mayo de 2002, donde murieron 79 personas, luego de que guerrilleros de las FARC lanzaran un cilindro bomba. Bojayá, Chocó, *San Carlos: memorias del éxodo en la guerra*, documental sobre el desplazamiento forzado que vivió durante décadas esta población a manos de diferentes actores armados. San Carlos, Antioquia, *Mampuján: crónica de un desplazamiento*, documental sobre el asesinato de 13 campesinos y el desplazamiento de todo un pueblo. Mampuján, Montes de María.

El planteamiento de la narrativa audiovisual como un elemento más para la reparación simbólica de la víctimas del conflicto colombiano, seguramente será un reto, en la medida que se mantenga fuera de la convencionalidad de las leyes y cabalidad del juicio de las cortes, pero sin duda, es oportuno generar ese debate desde diferentes escenarios, por lo pronto desde el escenario académico, en aras de sustentar como argumento toda posibilidad de construcción de paz.

Concretando, la reparación simbólica tiene una visión muy limitada y condicionada por la mirada de jueces y magistrados, acortando las posibilidades de una reparación simbólica efectiva y excluyendo otras expresiones que cumplan con aspectos como la construcción de la memoria, la búsqueda de la verdad y garantías de no repetición.

### ***Pregunta problema***

¿Contribuye el cine documental como ejercicio de memoria a la reparación simbólica de las víctimas desde del contexto del conflicto armado colombiano?

## ***Objetivos***

### General:

Analizar la forma en que el cine documental como ejercicio de memoria, contribuye a la reparación simbólica de las víctimas del conflicto armado Colombiano.

### Específicos

- Evidenciar las condiciones en que se desarrollan los procesos de reparación de víctimas en el marco del conflicto armado colombiano, a través del estudio de los aportes institucionales y particulares.
- Identificar desde la comunicación, cómo se están construyendo ejercicios de memoria a través del cine documental, mediante las experiencias desarrolladas en los Centros de Memoria y organizaciones de la sociedad civil.
- Realizar un documental como ejercicio de memoria para identificar elementos metodológicos que sirvan como referente para posteriores experiencias de reparación simbólica en el contexto académico.
- Validar el producto comunicativo con el propósito de evidenciar las percepciones, alcances y aportes de los actores involucrados como un ejercicio de reflexión.

## ***Justificación***

Colombia atraviesa en estos momentos por un pasaje muy importante en su historia. Tras una larga etapa de violencia, los actores armados en el país han decidido sentarse en la mesa del diálogo y discutir sobre puntos sensibles como la política, la economía, el campo y el futuro de la nación, para así alcanzar un cese y terminar definitivamente con la guerra. Las víctimas de la confrontación, son un punto primordial en la agenda por la paz, es por esto que su reparación integral es un tema coyuntural del cual se encarga los ofensores o victimarios en primera mediada, el Estado y la sociedad colombiana.

La pluralidad de la paz y la reparación del tejido social es una construcción que se ha extendido transversalmente a todas las áreas del conocimiento, en especial a la comunicación. El cine documental como un medio, connota manifestaciones reflexivas que involucran nuevos significados, donde el mensaje prevalece frente a otro tipo de medios como la radio o la televisión, el documental se puede ajustar a las nuevas plataformas digitales para su difusión, tiene un carácter estético y dignificante y permite la preservación de la memoria, lo que para los procesos sociales modernos es una necesidad, para las víctimas una prioridad, para el estado una obligación, para la academia un objeto de estudio y para la ciudadanía una oportunidad para las garantías de no repetición.

La transformación sociocultural que necesita el país involucra la participación de ciudadanos propositivos desde diferentes roles y escenarios, que a través de procesos multidisciplinarios construyan en favor de ese tránsito. Desde esta investigación es reiterativa la postura que para el comunicador social y periodista este proceso es un escenario de oportunidad.

Desde este foco se deben encaminar medidas para contribuir a la reparación de las de 8 millones víctimas con las que cuenta el país. La pertinencia del proyecto es imponderable al proponer métodos de comunicación surgidos desde la academia para contribuir a la reconstrucción de la nación en una etapa de pos conflicto.

Por otra parte, el cine documental como herramienta audiovisual, genera unas reflexiones que pueden trascender a través del tiempo, su difusión es mucho más amplia y apunta a públicos mucho más diversos. Darle voz y cara a las víctimas mediante el audiovisual es un ejercicio de visualización, de relato en primera persona, mucho más cercano y directo que otro tipo de material, claro está, entendiendo y reconociendo que Colombia se identifica como una sociedad con pocos hábitos de lectura.

## ***Línea de investigación***

El presente proyecto de investigación responde a la línea 2.- Desarrollo Humano y Comunicación del programa académico Comunicación Social y Periodismo de UNIMINUTO, regional Soacha, de igual manera y en relación con la Estrategia de Articulación de Funciones Sustantivas esta investigación expresa relación con la línea 3.- Innovación Social, de UNIMINUTO, en tanto plantea la importancia de la correspondencia de los estudiantes de Comunicación social y periodismo con los procesos sociales contemporáneos del país, encontrando una relación estrecha con el punto "el rol activo de la Universidad en el postconflicto".

La era digital ha generado en las persona jóvenes nuevos hábitos de estudio, nuevas fuentes de indagación y nuevos formatos de consulta, por lo que el recurso audiovisual toma fuerza e importancia para los procesos de aprendizaje individual y conciencia colectiva. Plataformas como youtube permiten la difusión masiva, superando a la televisión, espacio donde de trabajos como el documental de memoria, no tiene cabida, ya que la televisión está invadida de contenidos de entretenimiento que poco o nada confrontan al televidente, a diferencia de la diversidad de contenido encontrados en nuevas plataformas.

Una transformación social requiere de innovaciones, ver las cosas con otras miradas, proponer implica hacer, tener un rol activo en la sociedad, es un llamado a vivir la transformación desde el escenario de juego y no desde las gramas, así que experimentar con trabajos académicos permite al estudiante una visión que lo prepare para enfrentar el escenario profesional con madures.

## ***Estado del arte***

Cabe mencionar que la búsqueda de documentos del mismo orden académico al que corresponde el marco de esta investigación, se realizó a través de la consulta en repositorios



y bibliotecas de instituciones de educación superior, para lo cual se logró extraer cinco tesis, las cuales poseen información de carácter estratégico para la construcción de este aparte.

En primera instancia, se extrajo información relevante para determinar y comprender, qué han realizado otros investigadores, respecto al cine documental como herramienta de reparación y construcción de memoria, inicialmente se halló una investigación que lleva por nombre “*documental sobre el conflicto armado en Colombia retos, perspectivas y alternativas desde el audiovisual independiente*”, de la estudiante de pregrado (Aguilar, 2010), de la Universidad Javeriana, donde explica y desarrolla, él porqué es impórtate el cine documental para Colombia, y en especial dentro del contexto del conflicto armado. Su autor, realiza un análisis donde involucra expertos en cine documental, tanto nacionales como internacionales. Allí plantea que si bien el cine documental fue creado por las escuelas europeas, la academia Latinoamérica convirtió este género del audiovisual en una herramienta de lucha, de poder y de expresión, pues en el marco del conflicto, el documental es una instrumento útil y eficaz para poder mostrar al mundo entero, los sentimientos y padecimientos de las víctimas, que en su mayoría es la sociedad civil, pues ante el silencio cómplice de los grandes medios de comunicación, el cine documental independiente cobra un valor de resistencia.

Cabe resaltar que el autor destaca la idea de que, existe una necesidad imperativa que representa el lograr establecer los productos documentales como vehículos de memoria colectiva con el objetivo de la reivindicación social, cultural y política las víctimas. Lo cual es una guía que reafirma, el cine documental como una de las alternativas para construir memoria.

Continuando con esta indagación en el área de construcción de memoria, se halló un trabajo de tesis en la Pontificia Universidad Católica del Perú, llamado “*Reconocimiento y dignificación de las víctimas del conflicto armado interno vivido en el Perú entre 1980-2000, a través de su representación visual en el libro fotográfico Yuyanapaq, para recordar relato visual del conflicto armado interno 1980-2000, análisis semiótico de dos*

*fotografías*” de la estudiante de pregrado (Goday, 2012), este proyecto persiguió el objetivo de “demostrar que las fotografías del libro Yuyanapaq, son dispositivos comunicativos para recordar, y que a través de su discurso visual, significan el reconocimiento social y dignificación de las víctimas del conflicto armado interno”.

Teniendo claro el objetivo de la investigación, cabe aclarar que allí se utiliza la fotografía como medio de estudio para poder generar un ejercicio de memoria, que permita la dignificación de las víctimas en el contexto del conflicto armado, mientras que en la investigación que nuestro grupo de trabajo plantea, se busca generar este ejercicio a través del cine documental. De esta manera la metodología, experiencias, vivencias, y pensamientos de esta tesis, serviría sin duda alguna como una guía, para poder cumplir con el objetivo de nuestra investigación.

Siguiendo con la observación, se encontró la tesis de doctorado de la docente (Sierra, 2010), *“El arte como instrumento de reparación simbólica, en los casos de violación de derechos humanos”* de la Universidad Externado de Colombia, facultad de Derecho, en la cual la investigadora busca identificar, cómo el arte cumple una función restaurativa, que se diferencia de la simple reparación material. La investigadora determina que las violaciones de derechos humanos terminan afectando la memoria histórica de un grupo social, distorsionando el sentido de la existencia frente a la narrativa de la construcción común que se rompe por la experiencia traumática, es ahí donde cobra sentido la “reparación simbólica”. El arte cumple una función útil frente lo enunciado anteriormente, mediante el cual se busca construir mecanismos sociales de producción de sentido, con el fin de resarcir la fractura que le produjo la experiencia, lo que es valioso para nuestro tema de estudio, teniendo en cuenta que el cine documental es una de las tantas expresiones del arte.

Por otro lado, se encontró la tesis *“La importancia de preservar la memoria histórica, como medida de reparación de violaciones de los derechos humanos, presupuestos de su eficacia y utilidad de su implementación”* realizada por ( Carranza, 2011), de la Universidad Externado de Colombia, facultad de Derecho, en la cual, el

investigador busca analizar el papel que está llamado a desempeñar la memoria histórica, en la satisfacción de los derechos de quienes han sido víctimas de violaciones de derechos humanos, analizando jurídicamente cuáles son los derechos que se ven involucrados en las víctimas, qué componentes deben ser satisfechos, para la reparación integral.

El investigador realiza todo un contexto en el marco normativo, sobre las pautas al momento de utilizar la memoria histórica como mecanismo, cómo el arte constituye un elemento importante dentro de esa reparación integral. El autor define que los responsables de garantizar este derecho priorizan diferentes mecanismos sobre otros, dentro de las que se considera descalificadas se encuentra el arte, pues es subvalorado como herramienta, sin embargo el autor resalta dentro de sus conclusiones, la importancia del arte, pues es útil para lograr la construcción de memoria y satisfacer la necesidades y los derechos vulnerados de las víctimas, Es importante resaltar que esta tesis tiene una connotación socio-jurídica, por lo cual fue determinante el análisis de documentos de la jurisprudencia nacional e internacional, luego son las que dan las pautas en términos de lo legal y son los que determinan conceptos jurídicos como “reparación simbólica”, “justicia restaurativa” entre otras cosas, quiénes y de qué forma se debe intervenir cuando de reparación integral a las víctimas se trata, lo que para nuestro tema de investigación comprende elemento relevantes dentro de las formas y mecanismos de reparación a través del arte.

Por último se revisó la tesis de pregrado *“Vienen de la muerte para luchar” Una mirada a la Ley de Víctimas desde la perspectiva de las víctimas y los movimientos que las representan*” en la Universidad Externado de Colombia, facultad de Comunicación social y Periodismo, esta tesis arroja como producto final un reportaje, que para nuestro tema de estudio resulta positivo, en tanto es un trabajo investigativo que consulta a las víctimas a través de un ejercicio etnográfico. Según (Rodríguez, 2012) “Este es un reportaje que aborda desde varios puntos de vista la ley 1448 de 2011 Ley de Víctimas y Restitución de Tierras”. El texto cuenta con testimonios de personas afectadas por el conflicto interno armado que dan su perspectiva sobre la ley, además toma la voz de los representantes de algunas organizaciones de víctimas que manifiestan no estar de acuerdo con la legislación, por otra parte expone los miedos de los seres que aunque esperanzados en volver a sus

tierras tienen desconfianza porque saben que nada ha cambiado. Teniendo el abordaje que se da en esta tesis al trabajo con la sociedad civil, se considera necesaria para la consulta y referencia de nuestro tema de estudio, pues en términos metodológicos constituye un aporte académico valioso para nuestra investigación.

Finalmente se concluye que el tema de investigación que abordó el grupo de estudio, es útil en la medida que aportará conocimiento a un tema coyuntural que hace parte de la actualidad del país como es la reparación a las víctimas del conflicto armado colombiano, en el marco del contexto de los procesos de paz que adelanta el Gobierno y los grupos al margen de la ley, donde la sociedad civil comprende la afectación más grande del fenómeno de la violencia interna. Por consiguiente se considera necesaria esta investigación desde el aporte que puede hacer la academia, desde la construcción de conocimiento en la comunicación para el post-conflicto.

### ***Marco teórico***

La comunicación se trata de un proceso complejo que se consume socialmente mediante relaciones e influencias de los elementos que participan en el contexto en el que se desenvuelve. Estos elementos de la comunicación son inmateriales y por tanto se pueden constituir en relaciones entre los actores que confluyen en los procesos comunicacionales. Tales relaciones no responden a una linealidad única ni matemática y sus interpretaciones son variadas dependiendo de sus factores, sociales económicos y políticos. (Maletzke, sf)

Los factores en los cuales oscila la comunicación para lograr la eficacia de su mensaje tienen que ser claros y adaptados al contexto del público objetivo o receptor del mensaje. Por esta razón el modelo comunicativo a utilizar para el producto de la presente investigación estará fundado, en un modelo local creado por la Doctora en Paz, Conflictos y Democracia Gladys Toro Bedoya, una investigadora social del Departamento de Trabajo Social e Investigadora del grupo de investigación MASO.

Bedoya plantea una aproximación a un modelo de comunicación que se caracteriza por su apuesta dialógica, crítica, consciente, incluyente y participante, con énfasis en el

desarrollo y la paz, a partir del reconocimiento del contexto en el que los sujetos le dan sentido a sus prácticas cotidianas y a su vida. Respondiendo así a una comunicación contextual y pertinente con la investigación en mención.

El contexto es claro, estamos inmersos en una realidad transformadora. Los modelos clásicos de comunicación están sujetos a procesos matemáticos que no distinguen entre un receptor activo (teoría de la aguja hipodérmica) cada uno de estos modelos concibe la comunicación dentro de un flujo de masas, por ende ligado a un medio masivo. Nuestro proceso comunicacional responde a un modelo propio, adaptado al contexto social en el que se desarrolla el mensaje, un modelo que entienda la relación entre el contexto territorial, social y de actores al momento de interpretar el mensaje.

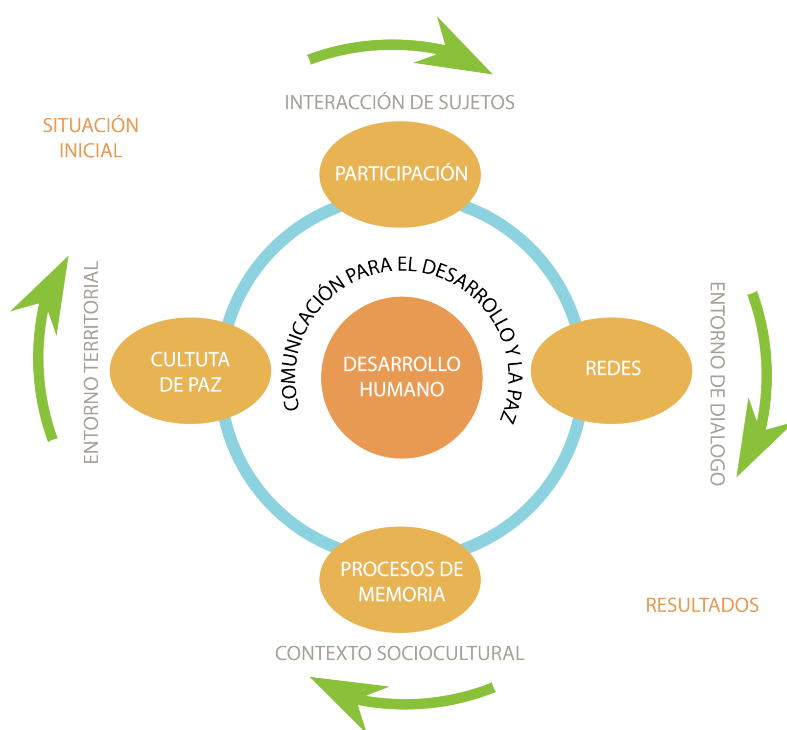


Ilustración 1. Modelo de comunicación

Los modelos de comunicación clásicos están ligados a una linealidad que determina la comunicación como un proceso que inicia en un punto y culmina en otro. El modelo que se adoptó y adaptó para esta investigación gira entorno a una comunicación circular que comprende elementos como el entorno territorial, el contexto sociocultural, el diálogo y la interacción entre sujetos. Esto permite comprender la comunicación como un proceso en

constante movimiento y de retroalimentación. Además de fundar las bases exteriores del modelo, en su interior se encuentran la participación activa de la comunidad víctima en este caso, para decepcionar sus opiniones y visiones que previamente estuvieron filtradas por una cultura de paz para blindar el proceso de desarrollo humano y reparación que es lo más importante. Por esta razón en este proyecto es de suma importancia tener en cuenta el trabajo con un modelo de comunicación previamente diseñado y aprobado a nivel local, que entienda situaciones contextuales del país.

La escuela latinoamericana de comunicación, plantea una respuesta académica que corresponde a la realidad social, económica y política de un país, bajo la idea de la comunicación para el desarrollo en torno a la cultura y sociedad, es por eso que se hace necesario construir desde la academia conocimientos que se encaucen hacia los procesos coyunturales en el país, en tanto permitirán ampliar la visión del estudiante y orientaren en una futura vida profesional.

## **Marco de referencia**

Con el ánimo de estructurar con rigurosidad este trabajo académico, es pertinente identificar las categorías entre las cuales oscila esta investigación, para ello hemos encontrado cuatro conceptos fundamentales sobre los cuales se realiza una indagación teórica, así permitir la profundización ineludible del tema objeto de esta investigación. Para desarrollar la categorización fue necesario identificar la prioridad de conceptos a desarrollar, es así que identificamos como tema primario el “conflicto armado” en la medida de conservar siempre el contexto desde el cuál se enmarca la investigación, como segundo tema se prioriza la “reparación de víctimas”, este se desglosa en dos hasta llegar al concepto compuesto. Como tercer tema está la “construcción de memoria” como ejercicio continuo y por último el tema “cine documental” como escenario de acción.

### ***Conflicto Armado***

El Conflicto armado en Colombia es un tema que guarda complejamente la construcción de un país en diferentes áreas. Aunque formalmente Colombia es una de las

democracias más estables de América Latina, su conflicto armado interno es uno de los tres más antiguos que aún persisten en el mundo (Pizarro, (2006); Citado por: Ortega, (2014)).

En este conflicto intervienen actualmente dos fuerzas guerrilleras de importancia — las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia–Ejército del Pueblo (FARC–EP) y el Ejército de Liberación Nacional (ELN) —, los grupos paramilitares y las fuerzas armadas del Estado (Ejército, Policía Nacional y organismos de seguridad). (González, 2010)

En el siglo XIX, cuando el territorio colombiano logró su independencia, se pensó que las condiciones sociales mejorarían y que la guerra y tiranía de la que fueron víctimas nuestros nativos por parte de los españoles terminaría. Sin embargo, desde aquel momento pareciese que todo hubiera empeorado, pues desde allí se han presentado alrededor de diez guerras civiles. Como resultado de estas batallas, el territorio ha tenido que padecer una memoria manchada de sangre y teñida con la violencia de miles de años.

Luego de un tiempo de calma, el país presentó el período conocido como periodo de “la violencia”; etapa gris de nuestra historia que resulta emblemática para exhibir cómo el fervor político bipartidista cobro la vida de miles, todo por el odio ideológico hacia el otro. En aquella época, aun no se presentaban grupos radicales opositores al Gobierno tradicional, sin embargo, en la década de los sesenta surgen movimientos guerrilleros que en nombre del pueblo pretenden una revolución de corte marxista. Con un poco más de 40 años de este movimiento guerrillero, con ideales tergiversados, enmarcado en un contexto de hostilidad y alzados en armas, iniciamos el siglo XXI.

El conflicto armado en Colombia, se ha asociado a diferentes vertientes de carácter político e ideológico, entre ellas, se considera que el conflicto estará presente donde haya tendencia predominante de la pobreza y las distancias étnicas insuperables. La literatura académica dedicada al análisis de los diversos aspectos del conflicto, es amplia y diversa en tanto se adapta a los nuevos retos y conceptos que el conflicto de más de media década requiere. Esta literatura se conceptualiza en una memoria de lo que es la guerra y se establece como conocimiento válido, único y necesario. (Soysa 2000, citado por; Nasi y

Rettberg, 2005). Por eso, además de considerar factores como la desigualdad, la ausencia estatal, se debe considerar que la búsqueda de las causas del conflicto armado social y sus diversas violencias en Colombia siguen siendo una indagación de identidad de expresiones sociales, culturales y políticas (Ramírez Castro). Por esta razón cobra valor la presente investigación, teniendo en cuenta que los análisis académicos brindan herramientas de juicio, que a la postre contribuyen en la construcción de una identidad y un saber sensato para una transformación, en pos de un proceso de construcción de paz colectivo donde converjan los gobiernos, las ciudadanías e instituciones con miras de un escenario de pos conflicto.

Diversos autores han intentado mediante sus investigaciones, determinar el origen del conflicto armado. Entre ellos es importante el concepto que introduce (David Keen, (2000) Citado por: Nasi y Retberg, (2005)), quien atribuye estas batallas a elites políticas, quienes inician el conflicto pero con un objetivo puntual de lucrarse económicamente. Este autor refuta el concepto de conflicto, afirmando que este se genera producto de un odio étnico o ideológico. Keen señala que el quiebre (break down) en un conflicto, proviene de un poder alterno, que generalmente se liga a las élites y que se benefician prolongando el conflicto, no les importa la victoria, les importa el beneficio económico que puedan adquirir.

Por otra parte (Alganza, Sf), en la obra *Otras Palabras Griegas Sobre la Paz*, hace referencia al conflicto armado colombiano, señalando que: “el Estado nunca ha logrado de manera definitiva ejercer el monopolio de la fuerza legítima, la justicia y de los tributos en toda la jurisdicción territorial”.

Afirma también que durante los más de 50 años de conflicto armado, la insurgencia, representada en los grupos revolucionarios más representativos como las FARC-EP o el ELN, no han logrado doblegar el estado político, peor aún han perdido su esencia revolucionaria y desviado sus ideales de cambio. (Alganza, Sf).



Así mismo, (Oquist, 1978), en su intervención en el conflicto armado colombiano, con su obra *violencia, política y conflicto en Colombia*, “muestra la dificultad que surge a la hora de elaborar una “teoría integral” que englobe la esencia del conflicto de La Violencia en el país. Uno de los apartes más importantes afirma que "la violencia es un proceso estructurado importante y a veces decisivo en la historia colombiana. Esto puede hacer parecer que el país haya tenido un pasado particularmente violento. Sin embargo, una historia violenta es común a la humanidad en su conjunto”, esto quiere decir que el conflicto armado colombiano no es ajeno al mundo. Más adelante el autor resalta la importancia de la intervención internacional en el conflicto.

A la luz de estas definiciones el concepto de conflicto armado se pone en controversia en cada situación y escenario. Por ejemplo, respondiendo a las motivaciones iniciales del conflicto, se dice que la noción de las causas “objetivas” y estructurales de la guerra y las violencias ha sido responsabilidad de la pobreza. Esta postura ha sido criticada por ser imprecisa y por enfocarse erróneamente en la pobreza como causa primaria de las violencias, por ser “ideológica” y encubrir posiciones normativas, por no tener pertinencia explicativa y por perder importancia y prioridad frente a la guerra misma como causa de violación de derechos humanos (Cf. Orozco; Citado por: Cambers,2013). Por ende, el conflicto armado en Colombia se debe analizar en la medida que se entienda el contexto social del país, su historia hostil y la diferencia entre quienes generan el conflicto y quienes lo continúan.

A través del tiempo, el conflicto ha mutado y ha transformado sus generadores e inclusive sus ideologías. Los nexos que se han comprobado entre el narcotráfico y estos grupos armados son una muestra de este cambio. Para la manutención de la revolución, los grupos armados se han respaldado en la flujada económica de las drogas ilícitas, que sin duda alguna generan notables dividendos para los guerrilleros. Esta inclusión del delito, desliga el carácter revolucionario del grupo y causa un nuevo juicio por parte del Estado y los habitantes del país. Frente a esta situación, se enmarca un nuevo concepto de criminalidad en el conflicto, totalmente ajeno a las dinámicas con las cuales se generó. La Universidad Nacional destaca en una publicación del Instituto de Estudios Políticos y

Relaciones Internacionales (IEPRI) (Forero, 2016), en el cual se afirma la naturaleza específica del conflicto colombiano, que contiene elementos criminales sin perder sus significados políticos. Otra herencia de un enfoque económico sobre el conflicto armado han sido los avances en nuestra comprensión del costo económico del conflicto armado y de la construcción de paz.

En la búsqueda de la solución de este conflicto de más de 50 años, se ha optado por una justicia transicional, donde tanto víctimas como victimarios expongan sus casos y mediante el diálogo y la justicia se llegue a una reparación. Los más afectados en un conflicto, las víctimas:

Se entenderá por víctima a toda persona que haya sufrido daños individual o colectivamente, incluidas lesiones físicas y mentales, sufrimiento emocional, pérdidas económicas o menoscabo sustancial de sus derechos fundamentales, como consecuencia de acciones u omisiones que constituyan una violación manifiesta de las normas internacionales de derechos humanos o de una violación grave del derecho internacional humanitario. Cuando corresponda, y en conformidad con el derecho interno, el término “víctima” también comprenderá a la familia inmediata o a las personas a cargo de la víctima directa y a las personas que hayan sufrido daños al intervenir para prestar asistencia a víctimas en peligro o para impedir la victimización. (Naciones Unidas, 1985), dado que Colombia firmó la declaración de los Principios Fundamentales de Justicia Para las Víctimas de Delitos y Abusos del Poder y que además se atañe más a los sentido y vivido por las víctimas de nuestro conflicto.

### ***Reparación de Víctimas***

En el ámbito legislativo, Colombia hizo su primera definición de víctima hacia el años 1997, cuando identificó después de más de cuatro décadas de conflicto, que el mayor perjudicado era la sociedad civil, sin embargo, esta definición se consideró sesgada y falta de integración, pues no consideraba víctimas a los familiares dependientes económicamente

de los caídos, por ello (Ley 975 de 2005 de Justicia y Paz), reconfiguro dicha definición, dando una resignificación de carácter simbólico pero a las ves constitucional a las víctimas del conflicto, “desde el Psicoanálisis el concepto de reparación fue introducido por Melanie Klein para referirse a un mecanismo intrapsíquico, es decir, del sujeto en relación a sus objetos internos”.

La utilización de este término en el ámbito de la justicia, nos obliga a suponer un giro absoluto, ya que en este caso por vía de un ordenamiento externo, que ubica la culpa en el plano de la realidad concreta y no fantasmática, se obliga al culpable a dar testimonio del reconocimiento de su culpabilidad a través de la entrega de un bien que tiene efectos reparatorios en su víctima”. (Guilis, 2010 p, 6).

En el escenario legislativo, es importante destacar en particular como la justicia colombiana ha desarrollado el concepto según la (ley 1448 de 2011)

La persona que individual o colectivamente haya sufrido un daño como consecuencia de violaciones a los derechos humanos, ocurridas a partir del 1° de enero de 1985 en el marco del conflicto armado, (homicidio, desaparición forzada, desplazamiento, violaciones sexuales y otros delitos contra la integridad sexual, secuestro, despojo de tierras, minas antipersona y otros métodos de guerra ilícitos, ataques contra la población civil), También son víctimas el esposo o la esposa, el compañero permanente, parejas del mismo sexo, los padres o hijos (incluyendo adoptivos) de la víctima directa, cuando a ésta se le hubiere dado muerte o estuviere desaparecida. Si estos familiares no están, se considerarán como víctimas los abuelos.

En el derecho penal, la indemnización desempeña un papel central como componente de reparación compensatorio, y también particularmente sancionatorio, debido a los fuertes criterios y principios retributivos de justicia que se involucran. En la mayoría de los casos de delitos comunes graves que se presentan en el orden jurídico e institucional

ordinario, la indemnización opera como un complemento o como un refuerzo a la sanción penal. (Piñeros, 2008).

En los procesos actuales de justicia transicional, la pregunta sobre la reparación de los daños causados a las víctimas de los conflictos armados juega un papel prominente. En discusión está no solamente la definición del universo de las víctimas (quiénes sufrieron daños atribuibles a los actores involucrados en el conflicto y, por tanto, deben ser reparados) sino también los procedimientos por medio de los cuales debe realizarse la reparación (individual o colectivamente, material o simbólicamente), los montos y fuentes de financiación según el tipo de victimización, y los mensajes (simbólicos y prácticos) que se quiere enviar acerca de la legitimidad de las reivindicaciones y del compromiso estatal de garantizar la no repetición de los hechos. (Rettberg, 2008).

En ese sentido, la reparación, además de una forma práctica y legal de resarcir daños a personas afectadas, es también una expresión política que capta el poder relativo de diferentes grupos en la definición de la agenda social (Segovia, 2006 y Casas y Herrera, 2008).

La justicia transicional es importante en este aparte en tanto enmarca los conceptos de reparación en un contexto de violencia como el colombiano, y esta se puede definir como "la concepción de la justicia asociada a periodos de cambio político, caracterizada por respuestas legales para afrontar las violaciones de regímenes represores anteriores"(Teitel, 2003: 69). otra definición dice que es "un campo de actividad e investigación enfocado en cómo afrontan las sociedades los legados de abusos pasados contra los derechos humanos, atrocidad en masa y otras formas de trauma social severo, incluyendo el genocidio o la guerra civil, con el fin de construir un futuro más democrático, justo o pacífico" (Bick ford, 2005: 1045).

Uno de los tipos de reparación que enuncia la ley 1448 de 2011 es la "Reparación Simbólica" Se entiende por reparación simbólica todo acto realizado a favor de las víctimas o de la comunidad en general que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica,

la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, el perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas.

Según el investigador Álvaro Alfonso Patiño, “Las reparaciones simbólicas son medidas específicas de carácter no pecuniario ni indemnizatorio que buscan subvertir las lógicas de olvido e individualidad en las que suelen caer las sociedades en donde se perpetraron violaciones a derechos humanos, ampliando hacia la comunidad el dolor de las víctimas, a través de una mirada crítica de lo pasado que trasciende al futuro. Así, los símbolos reparadores unen a la comunidad con la víctima o cuando la primera es la víctima lo hacen con referencia a la nación. Al unirlos permiten la reconstrucción de la sociedad y de la historia, pero no desde los círculos de poder, en los cuales generalmente se busca una transición más simple con olvido, sino desde los afectados”.

Es importante precisar la importancia que tiene la reparación simbólica para esta investigación, dado el caso es la que permite un campo de acción desde la construcción de memoria.

## ***Memoria***

La memoria como ejercicio permanente de construcción de sociedad es trascendental en la medida que permite referenciar el pasado y mantener la experiencia viva en el sentir, Julio Aróstegui dice en su artículo “Retos de la Memoria y Trabajos de la Historia” que

La memoria, en su definición más sencilla posible, o sea, como la facultad de recordar, traer al presente y hacer permanente el recuerdo, tiene, indudablemente, una estrecha relación, una confluencia necesaria, y tal vez una prelación inexcusable, con la noción de experiencia, al igual que con la de conciencia, porque, de hecho, la facultad de recordar ordenada y permanentemente es la que hace posible el registro de la experiencia. Sin la memoria no existe posibilidad de experiencia, había dicho ya Aristóteles. La temporalidad humana tiene en la

memoria su apoyo esencial mientras que la continuidad que facilita a la acción humana es la clave de la función estructurante que tiene también en la constitución de las relaciones sociales. La memoria, por tanto, tiene una función decisiva en todo hecho de experiencia como la tiene también en la captación del tiempo por el hombre. (Aróstegui, 2004, pág. 12)

La memoria se establece para permitir la organización de mapas, patrones mentales y hábitos enlazados a las referencias culturales de los grupos sociales, aportando a la construcción de significados, Pollack, 1992, afirma que de este modo, al ser la memoria un componente del sentimiento de identidad individual y colectiva, es también una dimensión de los sentimientos de continuidad y de coherencia en los procesos de auto-reconstrucción, de subjetividad, de los seres humanos.

Así como la memoria es individual también constituye la colectividad en el territorio, son muchas memorias articuladas a procesos de semejanza colectiva, Di Cori, 2002, en sus palabras dice “en estos procesos las memorias tanto individual como social, colectiva, histórica, entre otras, se constituyen en mediadoras entre las trayectorias de las sociedades y la inserción de los individuos en ellas, en dinámicas en las cuales se pone en juego la singularidad de la experiencia y la constitución de subjetividades. Por estos motivos la memoria se ha convertido en una reivindicación esgrimida por comunidades e individuos para la comprensión del pasado, considerándola como posibilidad de articular las experiencias y constituir redes y vínculos sociales en el presente. Lo anterior nos muestra de qué modo “el problema de la construcción de una memoria pública ampliamente compartida se encuentra desde hace años en el seno de profundos conflictos de carácter identitario”, los cuales abarcan desde niveles referentes a la esfera privada, los sentimientos y las emociones, hasta el cuestionamiento del orden jurídico, la responsabilidad institucional, o el sentido histórico.”

¿Quiénes pueden construir memoria? Es una pregunta que resalta en esta construcción de sentido, es acaso solo aquel que vivió en primera persona, desde de la violencia, o el que se mantuvo expectante, incluso el victimario, quién al parecer tendría la

exclusividad de narrar con cierta validez o legitimidad, “las víctimas y sus voces son indispensables e imprescindibles en cualquier emprendimiento de recuperación colectiva de las memorias.”(Serna, 2009) no se trata de poner en duda tal asunto, sin embargo es pertinente reconocer que cada versión puede lograr reacciones diferentes, incluso material clasificado de utilidad jurídica, es el caso de los testimonios de los victimarios, que según la ley deben ser insumo para encontrar la verdad, una de las características de la reparación simbólica, el planteamiento es tan válido como entender que en un contexto de violencia hay diferentes tipos de víctimas.

Entendiendo el concepto de memoria como una construcción individual y colectiva del tiempo vivido, nos acercamos más al tema de la construcción de memoria desde el lenguaje audiovisual.

### ***Cine Documental***

El documental es cine realizado sobre la base de materiales tomados de la realidad. La organización y estructura de imágenes, sonidos (textos y entrevistas) según el punto de vista del autor determina el tipo de documental. Ahora bien, El cine en su expresión de arte, tiene diferentes estéticas, que desde su surgimiento, se transforman en la medida que se extiende su difusión como lo señalaran Bazin, Kracauer, Pasolini. El cine crítico, comenzó a surgir en occidente, con tendencias como el neorrealismo italiano que no solo proponía una nueva mirada sobre la realidad, sino que daba lugar a un consistente bagaje teórico que tendría una influencia decisiva en los cines del llamado entonces Tercer Mundo. Nociones como la de “realismo crítico” (Guido Aristarco), tocaron las fibras de los realizadores de la época, generando un notable cambio en sus producciones. Lo seguiría más tarde la “nouvelle vague” con sus propuestas revulsivas en temas y formas o nuevas metodologías de registro e investigación como la del “cine-verdad” de Jean Rouch. La idea de un nuevo cine se hacía extensiva a otros cines como el británico, polaco y checoslovaco y no tardaría en dejarse sentir en cinematografías emergentes o sometidas a la reproducción de modelos institucionalizados. Es por ello, que el cine latinoamericano y en especial el cine documental, se ha presentado con una estética protestante contra la política, la economía

y la imposición social de un estado impuesto como lo testimonian los filmes sobre la revolución mexicana de Fernando de Fuentes o películas como *Deja que los perros ladren*, del chileno Naum Kramarenco. Si bien es cierto que gran parte de la histografía del cine y los movimientos audiovisuales, son gestados por países como Argentina y Chile, en Colombia se han llevado procesos filmicos de la mano de documentalistas como Martha Rodríguez, quien con investigaciones pasadas a la pantalla como *Chircales*, pretende mostrar realidades y generar transformación.

“Somos personas que creemos en el mundo del mañana; pero este mundo que ahora estamos en proceso de construir solamente será viable si reconocemos las diferencias entre varias culturas y no si simplemente negamos la existencia de tales diferencias y culturas, transformándolas en imágenes de nosotros mismos. Debemos conocer otras culturas como son, y para adquirir tal conocimiento no hay mejor herramienta que el cine etnográfico. Mi sueño es mostrar en un filme lo que puede ser entendido directamente sin la ayuda de la narración. Explicar el conjunto pero mediante recursos cinematográficos” Jean Rouch.

El proceso documental en Colombia, comenzó guiado por las líneas del cine implantadas en países como Argentina y Chile, Martha Rodríguez, es una de las documentalistas más importante del país. Ella alumna del documentalista francés Jean Rouch y del sacerdote Camilo Torres, cofundador de la facultad de sociología en la Universidad nacional de Colombia y el tipo de investigación IAP (investigación Acción Participación), fiel seguidora de la línea audiovisual, Cinema Verite. Por otra parte, encontramos a Jorge Silva, fotógrafo y cineasta, quien se unió a Martha para liderar el documental antropológico latinoamericano, y sumándose al movimiento del nuevo cine latinoamericano. Estos dos personajes cobran relevancia en el ejercicio audiovisual en América latina, puesto que utilizan el cine como herramienta científica y transformadora para el cambio sociopolítico, que se centra centrado en la expresión de las luchas populares.

Estos documentalistas, son referentes colombianos del documental crítico. En sus piezas audiovisuales se puede observar la lucha frontal contra los mecanismos opresores de los más vulnerables. A través de su trabajo, pretenden mostrar las condiciones de vida de



las personas más afectadas, buscando como objetivo recuperar la memoria colectiva y sobretodo cambiar la situación. Esto se evidencia en su trabajo más reconocido, el documental *Chircales*, donde evidencia en las imágenes, la explotación y los conflictos sociales, de los cuales son víctimas los habitantes y trabajadores de una ladrillera al sur de Bogotá.

“Chircales es un homenaje a Camilo y al final dice, ‘La lucha es larga comencemos ya’. Lo hago por Camilo que fue el gran maestro que formó a gente como Molano, como mi persona, muchos somos generación Camilo, porque él fue el maestro y nos enseñó una sociología, no de libros y de aulas universitarias, sino de meternos con la gente, de irnos a un barrio obrero a vivir allá y no de ponerse a leer textos encerrados en un aula universitaria.” Martha Rodríguez.

#### Filmografía

- Chircales (1967-1972)
- Campesinos (1970-1975)
- Testimonios De Un Etnocidio. Planas: Las Contradicciones

#### Del Capitalismo

- (1971)
- La Voz De Los Sobrevivientes. Homenaje A Benjamín

#### Dindicue (1980)

- Nuestra Voz De Tierra, Memoria Y Futuro (1982)
- Amor, Mujeres Y Flores (1984-1989)
- Nacer de Nuevo (1987)
- Memoria Viva (1992-1993)
- Amapola: La flor maldita (1992-1996)
- Los hijos del trueno (1994-1998)
- Nunca más (1999-2001)
- La hoja sagrada (2001- 2002)
- Una Casa Sola Se Vence (2003)
- Soraya, amor no es olvido (2006)

- Testigos de un etnocidio: memorias de resistencia (2010)

Por otra parte, otro de documentalista a tener en cuenta en el cine audiovisual crítico, es Jorge Sanjines, un director y guionista de cine boliviano; director del Grupo Ukamau. Este autor, es líder del cine crítico, con los procesos culturales e indígenas de Bolivia y en Latinoamérica. Su producción audiovisual, va ligada directamente al “Cine junto pueblo” como el mismo lo denomino, donde refuerza la necesidad de mantener vivos los saberes populares e indígenas.

“En esa búsqueda por construir un lenguaje cinematográfico propio, que nos permitiera comunicar mejor y más eficazmente los significantes, hemos contado principalmente con los aportes del propio pueblo cuyas prácticas de interrelación social han sido inspiradores, como así mismo los profundos mecanismos de solidaridad que estructuran la vida de las sociedades andinas” Jorge Sanjinés.

Desde estas estéticas cinematográficas, Sanjines promovió un discurso crítico hacia la sociedad capitalista y la influencia de occidente sobre Latinoamérica, argumentando que estas ideologías causan un mal en las personas, las volvía egoístas, y aplacaba las costumbres y culturas raizales de los territorios. Sanjines pretendía generar una reflexión a través de sus piezas documentales, donde se resaltara la identidad nacional y los valores del territorio. Esta corriente contribuyo a la ola del cine latinoamericano y en sus vertientes ideológicas de crítica.

“La conciencia del cine como posibilidad estética, antropológica, sociológica o histórica había ido extendiendo cada vez más la idea de “otro” cine, diferente del producto meramente comercial destinado a entretener a un público, como podrían hacerlo el teatro ligero o el vodevil. El tema de la “función” del cine, su “coeficiente de realidad”, su cualidad especular, conduce a una ontología que deriva en imperativos estéticos, sociales e incluso morales. Pero tampoco están ajenas a estas nuevas miradas los estudios sobre los efectos que ese cine “de entretenimiento” produce en las audiencias a partir de su carácter persuasivo:

reproducción directa o indirecta de la ideología dominante, evasión o distorsión de la percepción de las relaciones sociales. A partir de estos parámetros se elaboran las propuestas de una diversidad, cuando no de una oposición frontal”. (Román 2010).

Conforme se exploraba el cine en Latinoamérica, la estética de este variaba de distintas maneras. Glauber Rocha, de origen brasileño, generó el movimiento denominado “Cine Novo”, o cine verdad, que no era más que una pieza audiovisual, encamina a mostrar la verdad, sin maquillaje, sin amañado de imágenes, como es la realidad. Esta postura, que se encontraba en contraposición contra el cine tradicional, que no tenía en cuenta una construcción cultural, si no que realizaba sus producciones con el fin de lucrarse económicamente, rompió el paradigma del cine clásico. Galuber Rocha reconoce la influencia del documentalista francés Jean Rouch con su método y teoría del cine directo o “cine-verdad”. “Es preciso no olvidar a Jean Rouch, autor de un cine-verdad sin ningún artificio, cine sin trípode, sin maquillaje, sin ambientes que no sean los reales —cámara en la mano, bajo costo de producción, para mostrar el verdadero gesto del hombre” (Rocha).

La revisión histórica desde una perspectiva diferente a las versiones oficiales surgía a menudo en el cinema novo, sobre todo evocando acontecimientos que comprometían o cuestionaban los intereses políticos dominantes. Memorias del cangaço, de Paulo Gil Soares, describe, a través de algunos de sus protagonistas, un episodio del pasado: la acción del gobierno para exterminar a los cangaceiros, grupos armados organizados que dominaban el sertão nordestino, espacio de miseria y abandono. La crudeza de las declaraciones de los entrevistados, militares sobrevivientes de esa época, se alterna con imágenes filmadas de Lampião, uno de los principales jefes del cangaço, junto a su gente. El filme termina mostrando las cabezas decapitadas de los cangaceiros, puestas en exhibición por el poder triunfante: imagen emblemática de una América que, sin embargo, se veía a sí misma instalada en la modernidad.

Este tipo de movimientos audiovisuales, son los acercamientos más representativos que tiene el cine, con la crítica social o el conflicto, además, Con la aparición de nuevos

formatos como la grabación digital, con sus equipamientos livianos y sus costos mínimos de producción se puede generar una nueva ola audiovisual, donde cualquier personas puede tomar su cámara, grabar y generar ejercicios con fines culturales, o como en el caso nuestro, para el cambio y la transformación social.

“Un documental que cuenta algo que ha pasado, trabaja con los restos de eso que ha sucedido hace (mucho o poco) tiempo. Trabaja, en consecuencia, con material de archivo: tomas, fotos o sonidos que pertenecen a esa época pasada. Puede trabajar, también, con imágenes filmadas, ahora, de los lugares en los que sucedieron esos hechos. Y trabaja con los restos de esos hechos en la memoria de la gente, es decir con los testimonios de quienes saben algo de eso que pasó hace tiempo” Raúl Beceyro.

## ***Metodología***

Esta investigación requiere para su desarrollo un tipo de investigación cualitativa, en tanto el tema de investigación parte del contexto de las ciencias sociales, donde se plantea que las realidades hacen parte de la subjetividad, “La Metodología cualitativa es aquella cuyos métodos, observables, técnicas, estrategias e instrumentos concretos se encuentran en lógica de observar necesariamente de manera subjetiva algún aspecto de la realidad. Su unidad de análisis fundamental es la cualidad (o característica), de ahí su nombre: cualitativa. Esta metodología produce como resultados categorías (patrones, nodos, ejes, etc.) y una relación estructural y/o sistémica entre las partes y el todo de la realidad estudiada.”(Vargas, 2007).

Para lograr entender el fenómeno de estudio y las diferentes variables que durante la etapa pre-analítica han resultado, la investigación cualitativa permite que bajo el ojo del investigador este fenómeno cobre importancia científica, “el investigador es sensible a los efectos que ellos mismos provocan en la interpretación del objeto de estudio; todas las perspectivas son valiosas; se afirma el carácter humanista de la investigación, y se pondera la visión intersubjetiva en el quehacer científico.” (Martínez, 2008).

El diseño metodológico pertinente para esta investigación es la IAP (Investigación Acción Participativa), en tanto es la que permite intervenir la realidad, a través de un puente que permite transitar desde la observación hasta la intervención, “En este método, la transformación y/o emancipación se logra construyendo sentido participativamente, es decir, en comunidad, primero de la propia realidad investigada a propósito de una acción emprendida y eligiendo después, también participativamente, una(s) acciones intencionadas para retroalimentar el proceso” ."(Vargas, 2007).

La IAP, como método fundamentalmente crítico “no buscan la construcción de teoría ni el desarrollo de conceptualizaciones, sino que más bien centran su interés en los fines que son útiles a una persona o comunidad para transformar su realidad y/ o emanciparse de algún poder” (Vargas, 2007). “La finalidad de la IAP es cambiar la realidad y afrontar los problemas de una población a partir de sus recursos y participación” (Eizagirre y Zabala, 2006). Este diseño permitirá al grupo investigador generar un acercamiento más concreto con el sujeto y objeto de estudio, mediando a través del diálogo progresivo, concertado y reflexivo “en este método se busca armar la estructura de fondo de la realidad investigada misma que finalmente la define y/o la explica, pero a diferencia de aquellos, en éste, la acción y su efecto es el eje de la reflexión” (Vargas, 2007).

### ***Instrumentos de Investigación***

Para la implementación del método IAP se optó por ejecutar cuatro instrumentos de investigación que permitirán desarrollar de forma lógica la ejecución operativa de la investigación, el primero es la recopilación documental, en tanto permitirá cumplir con el primer y segundo objetivo, “Esta forma de observación implica el acopio de documentos escritos o digitales, textuales o iconográficos, etc., con el objeto de ser interpretados hermenéuticamente obteniendo así de ellos información relevante para una investigación.” (Vargas, 2007). Esta fase analítica constituye la base de antecedentes que permitirán dar consecución a la ejecución de los objetivos, “La recopilación documental es un instrumento o técnica de investigación general cuya finalidad es obtener datos e

información a partir de fuentes documentales con el fin de ser utilizados dentro de los límites de una investigación en concreto.” (Rodríguez, 2009)

El segundo instrumento de investigación es grupo focal, en este caso la importancia de los testimonio, acciones no verbales, reacciones entre otros son el insumo para conseguir el tercer objetivo de la investigación, “Suelen usarse para obtener información valiosa sobre las percepciones de un producto comercial o político, o para saber que piensa un grupo sobre determinado asunto” (Vargas, 2007), es importante mencionar el relato de vida se utilizara en el marco de la indagación en el grupo focal, dada la naturaleza de la investigación, “Consiste en obtener narraciones amplias y detalladas sobre la vida de un personaje.” (Vargas, 2007).

Con respecto a las indagaciones que se realizan a actores estratégicos del escenario jurídico se utilizará la entrevista profundidad, en tanto la información obtenida de dichos actores debe ser un insumo teórico, “La entrevista en profundidad se basa en el seguimiento de un guion de entrevista, en él se plasman todos los tópicos que se desean abordar a lo largo de los encuentros, por lo que previo a la sesión se deben preparar los temas que se discutirán, con el fin de controlar los tiempos, distinguir los temas por importancia y evitar extravíos y dispersiones por parte del entrevistado.” (Robles, 2011)

## ***ANÁLISIS INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN***

Tras realizar los planteamientos previos y el esquema metodológico a implementar, este apartado comprende los análisis de las herramientas de investigación utilizadas.

### ***Análisis instrumento de investigación recopilación documental.***

A continuación se presenta el análisis derivado de la recopilación documental de insumos pertinentes para la investigación, como el VIII Informe del Gobierno Nacional a las comisiones primeras del Congreso de la República,” Un compromiso para la construcción de la paz estable y duradera”, el Pronunciamiento de la Comisión

Interamericana de Derechos Humanos sobre la aplicación y el alcance de la ley de Justicia y Paz en la República de Colombia, el Estudio sobre la implementación del Programa de Reparación Individual en Colombia, por el Centro Internacional para la Justicia Internacional, la ley 975 de Justicia y Paz de 2005, la ley de Víctimas y Restitución de Tierras 1448 de 2011 entre otros documentos de carácter académico, referentes para entender el contexto en el cual se desarrolla la reparación simbólica en el país. Es importante resaltar que además de realizar un análisis sobre la documentación encontrada, también se realiza un análisis audiovisual del material pertinente a la investigación.

### **Desarrollo del concepto Reparación Simbólica en relación con el cine documental**

La reparación de las víctimas suele entenderse como el ejercicio de devolver al afectado aquello que perdió por situaciones de guerra y violencia en un territorio, *las reparaciones simbólicas son medidas específicas de carácter no pecuniario ni indemnizatorio que buscan subvertir las lógicas de olvido e individualidad en las que suelen caer las sociedades en donde se perpetraron violaciones a derechos humanos* (Patiño, 2010).

La ley colombiana contempla que la víctima no solo es aquella directa afectada sino quienes hacen parte de su círculo familiar, quien debe repararle es el Estado en su conjunto, garantizando aspectos como la educación y salud entre otros, incluye dentro de este ejercicio la reparación simbólica, que es *toda prestación realizada a favor de las víctimas o de la comunidad en general que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, la solicitud de perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas.* (Ley de Víctimas y Restitución de Tierras y Decretos Reglamentarios, 2011).

Es de utilidad hacer una aclaración sobre los cinco aspectos a los que hace referencia la categoría "Reparación simbólica" ya que este concepto es la base de este proyecto y por el cual se realiza esta investigación.

Preservar la memoria es el primero de los aspectos que trae consigo la reparación simbólica, hace alusión para este caso a la capacidad de documentar el proceso que ha vivido una persona o una comunidad en situación o contexto de guerra, en tanto permite comprender la historia de un territorio, a través de diferentes medios y técnicas, también de quienes la cuentan, este último es un aspecto que le da valor y legitimidad a la historia. (Ley de Víctimas y Restitución de Tierras y decretos reglamentarios, 2011).

Preservar la memoria apela a dos fuentes, la memoria colectiva y los relatos individuales buscando narrativas reales de quienes vivieron la guerra.

La abogada y doctora en Sociología (Sierra, 2014) en su tesis *“El arte como instrumento de reparación simbólica, en los casos de violación de derechos humanos”*, de la Universidad Externado de Colombia afirma qué:

La memoria es un derecho y que esta reflexión tiene una relación directa con el uso de las obras de arte, cuyo fin primordial es garantizar ese derecho. A veces utilizamos otros elementos de la reparación simbólica y los jueces pueden ordenar desde un monumento estático que lo piden las víctimas, y es muy importante para las víctimas, o un monumento artístico más dinámico como el monumento del Museo de la Memoria o incluso una obra mucho más abierta.

Teniendo en cuenta el trabajo de la doctora (Sierra, 2014), podemos darle peso al hecho de que el documental puede ser una opción para crear nuevos significados sobre el conflicto, una obra mucho más abierta como ella lo afirma, teniendo como valor fundamental la legitimidad que se le puede dar al testimonio, la oportunidad de trabajar de forma participativa con las comunidades y la perduración de la imagen audiovisual en la construcción de la memoria histórica.

El siguiente de los postulados es la no repetición de los hechos victimizantes, que persigue la idea de que aquellas circunstancias que provocaron la violencia no se repitan



causando nuevas víctimas o revictimización, para eso es necesario que el Estado genere a través de la justicia transicional las garantías que permitan mantener escenarios libres de violencia, la Unidad de Víctimas define que: *Las Garantías de No Repetición son consideradas tanto una de las formas de reparación a las víctimas como uno de los principios generales de responsabilidad internacional de los Estados. Dichas garantías a diferencia de las medidas de restitución, indemnización, rehabilitación y satisfacción se encuentran dirigidas a la sociedad con el propósito que no se repitan la vulneración de los derechos de las víctimas, así como eliminar y superarlas causas estructurales de la violación masiva a los derechos humanos y/o al derecho internacional humanitario al interior de la sociedad. Las garantías de no repetición comprenden dos dimensiones: una preventiva y otra reparadora. A este objeto se le adjudica una expectativa alta en la dimensión reparadora de la que se hace referencia, pues, depende de agentes externos a las comunidades. (Ley de Víctimas y Restitución de Tierras y decretos reglamentarios, 2011).*

El cine documental con contenidos de memoria juega un papel fundamental en la dimensión reparadora, en tanto busca mitigar los daños infringidos a las víctimas, pues es en sí una acción de eco político y social que beneficiará a las comunidades “La memoria es un ejercicio de duelo y de reconocimiento al dolor que han padecido las víctimas. El ejercicio de memoria tiene una función de terapia colectiva. Y ese material resultante de ahí —sea escrito, sea fotográfico, sea audiovisual—, tendrá que convertirse también en una gran herramienta pedagógica para las nuevas generaciones, sobre lo que sucedió y sobre lo que no se puede volver a repetir”. (CNRR, 2011).

"El lenguaje del cine también resulta un producto de la sociedad que lo produce, está terriblemente mediatizado por ella y de ahí que pueda afirmar que cada película tiene su historia propia que a la vez es historia". (Ferro, 1995)

“Siendo esta además interpretada y analizada de forma distinta en cada época”.  
(Fandiño, 2001)

El tercer postulado hace referencia a la aceptación pública de los hechos, que es solo posible en procesos de negociación con los victimarios según el Decreto 4800/2011 en su artículo 184, es decir a partir de la aplicación de la justicia transicional y los mecanismos y las fuentes de solicitud que destina el Estado a las víctimas. De acuerdo con los principios y directrices básicas estipuladas por Naciones Unidas sobre el derecho de las víctimas de violaciones manifiestas de las normas internacionales de derechos humanos y de violaciones graves del Derecho Internacional Humanitario a interponer recursos y obtener reparaciones, la satisfacción debe incluir las entre otras medidas; conmemoraciones y homenajes a las víctimas, lo que reafirma la posibilidad de introducir el cine documental con contenidos de memoria como un instrumento que ayude a cumplir este objetivo, que sirva de homenaje o conmemoración y perdure en el tiempo. (Naciones unidas, 2005).

El último de los aspectos que contiene la reparación simbólica es el restablecimiento de la dignidad de las víctimas y sobre este hay mucha tela que cortar, sin embargo, es tan compleja de conseguir pues refiere a una reflexión interna de la víctima y se cumple en la medida que la misma sienta satisfacción sobre las medidas de reparación, es más una connotación psicológica y difiere de lo práctico, por eso lo simbólico tiene tanta trascendencia en este aspecto, ya que todo aquello que sea simbólico también forma parte del lenguaje y de la comunicación entre los hombres, convirtiéndose además en algo incluso más complejo que algo concreto ya que para que algo tenga simbolismo se debe poseer un nivel de abstracción que nos permita entender que eso reemplaza a la idea y no es la idea en sí. (Naciones unidas, 2005).

Reparar, en escenarios de justicia transicional, debe significar devolver algo a las víctimas o sus familiares para poder seguir adelante, pero también implica que las sociedades conozcan y se apropien de los hechos victimizantes para que nunca más vuelvan a repetirse. y el papel del cine documental propende por garantizar esta premisa, cumpliendo la función de preservar la memoria, una memoria auténtica, compuesta por la participación de los actores, que revele la historia de un país que procura conseguir la paz duradera a través de la negociación, el diálogo y la no repetición. (Patiño, 2010)

## **Reparación simbólica en Colombia**

En Colombia después de casi medio siglo de conflicto se comenzó a legislar a favor de la parte más vulnerable en un enfrentamiento armado, las víctimas. En junio de 2005, en la administración del expresidente Álvaro Uribe Vélez, se presentó la ley 975 de Justicia y paz, en busca de una reinserción civil de los militantes de las Autodefensas Unidas de Colombia AUC. En esta ley, se presentaron diferentes aspectos puntuales para el proceso de desmovilización de estos grupos, uno de ellos era el Derecho a la Reparación.

*Artículo 8 Derecho a la Reparación:* “El derecho de las víctimas a la reparación comprenden las acciones que propendan por la restitución, indemnización, rehabilitación, satisfacción; y las garantías de no repetición”. (Ley 975 Justicia y Paz, 2005, p.3)

Según el artículo citado anteriormente, los desmovilizados estaban obligados a resarcir el daño a sus víctimas, mediante varios componentes; como la devolución de la tierra, la indemnización monetaria por los daños causados, las garantías de no repetición de los hechos victimizantes mediante entrega de armas y desmovilización y la reparación simbólica en la que fijaba:

Se entiende por reparación simbólica toda prestación realizada a favor de las víctimas o de la comunidad en general que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, el perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas. (Ley 975 Justicia y Paz, 2005, artículo 8, párrafo 7)

Así mismo, la 975 delega a las autoridades judiciales la responsabilidad de hacer cumplir el artículo en sus componentes, individual, colectivo y simbólico. Desde un primer momento la institucionalidad en nombre de los Jueces y Magistrados que otorgan las sentencias, son los encargados de aplicar la ley bajo sus competencias judiciales. (Ley 975 Justicia y Paz, 2005, artículo 8, párrafo 7).

En los seguimientos realizados tiempo después de la puesta en marcha de la ley 975, se realizan hallazgos de sumo interés, en los cuales se evidencia la falta de conocimiento por parte de las autoridades judiciales, para determinar medidas simbólicas y de reparación integral. La (Comisión Interamericana de Derechos Humanos, 2006), señala en su informe *“Pronunciamiento de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos sobre la aplicación y el alcance de la ley de Justicia y Paz en la república de Colombia”*, la preocupación en los procesos que se llevan a cabo para la reparación integral de las víctimas, pues observa la poca claridad que existe en cuanto a los tiempos y métodos de aplicación de la misma.

En su capítulo “Derecho de las víctimas a una reparación integral”, señala la creación de instituciones como la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, para poder encabezar los procesos de reparación a las víctimas y así propender por una reparación más eficaz. Sin embargo, este informe resalta el hecho de que estos mecanismos tienen una escasa interacción con las víctimas, dando un panorama negativo en cuanto al objetivo planteado de una reparación colectiva que promueva los derechos de los ciudadanos afectados por hechos de violencia que reconozca y dignifique a las víctimas. (Comisión Interamericana de Derechos Humanos, 2006)

Una de las sentencias derivadas de la ley de Justicia y Paz, puntalmente en el caso Mampuján exhortó al postulado a la construcción de un monumento de recordación y al Ministerio de Cultura a la construcción de un museo de las víctimas.

Se hará entrega a la comunidad de Mampuján, en Maríalabaja, del quiosco conmemorativo en honor de las víctimas de la masacre del año 2000... Las características generales del quiosco fueron acordadas con la comunidad con el apoyo de la Unidad para la Atención a las Víctimas, de tal manera que tendrá 12 columnas en recordación de las víctimas mortales, y será escenario para reuniones y actividades comunitarias y culturales de los habitantes de esta región. . (El Herald, 2013).

Otro caso fue el de José Orlando Villa Zapata, del bloque vencedores de Arauca, quien en sentencia y para efectos del cumplimiento de las medidas de satisfacción y reparación simbólica en los casos de reclutamiento ilícito de menores, se sentenció al ofensor a realizar una comunicación haciendo reconocimiento público de su responsabilidad en los hechos, a ofrecer disculpas públicas por su conducta además de comprometerse a no repetirlas. (Gobierno Nacional, Sf).

“Estos menores reclutados nunca quisieron pertenecer a esta guerra. Fueron totalmente engañados. Por eso, pido perdón a todas las víctimas menores de edad reclutados en diferentes partes del país”...“Permití que todos estos menores fueran reclutados, haciendo con ello daño a todas sus familias y a toda su comunidad”, expresó el paramilitar durante su intervención. (Villa, 2015).

Estos procesos iniciales dieron muestra y respondieron a la falta de conocimiento por parte de las autoridades judiciales para sentenciar reparaciones simbólicas, realizando actos puntuales sin consulta de las víctimas, y con la premisa de ejecución administrativa. Posteriormente se entendió que en estos ejercicios el desarrollo y planeación de metodologías, mediante concordancia con las víctimas era la ruta a seguir para poderse referir a una reparación integral, además del cambio institucional que se tiene que dar para entender la reparación como un proceso de reconstrucción social y no solo judicial que se limite a cumplir sentencias. La inexistencia del cambio les dice a las víctimas que siguen siendo vistas como el enemigo del Estado, especialmente cuando las violaciones o el litigio han tenido un componente estigmatizante para ellas. (Beristáin, 2008).

En vista de lo hallado en el informe, el CIHD insta al Estado colombiano a cumplir con lo dictaminado por la jurisprudencia internacional en el acuerdo a los “Principios y directrices básicos sobre el derecho de las víctimas a interponer recursos y obtener reparaciones” de Naciones Unidas, donde las víctimas tienen derecho a una “reparación adecuada, efectiva y rápida del daño sufrido”. (Asamblea General, 2006). De esta manera garantizando la adecuada reparación de la víctima en todos sus componentes;

rehabilitación, restitución y la que concierne especialmente a esta investigación, las medidas de satisfacción enmarcadas en la ley 975.

A mediados de 2011 la administración Estatal de Juan Manuel Santos, expone la ley 1448 llamada “Ley de Víctimas y Restitución de Tierras”, buscando con esta nueva normatividad un enfoque reparador más íntegro, dictando medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado. De esta manera buscando el restablecimiento de la confianza institucional y pensando en un escenario de posconflicto.

La (Ley de Víctimas y restitución de tierras, 2011), estableció parámetros y procesos para reparar de manera “íntegra” a las víctimas del conflicto. Entre estas medidas se encuentran la restitución de tierras, la creación de instituciones para la atención a víctimas, medidas de satisfacción, entre otras. Esta última, consagrada en el capitulo IX de la ley, establece que el Gobierno colombiano debe realizar acciones tendientes a restablecer la dignidad de la víctima y difundir la verdad sobre lo sucedido ante la sociedad y los ofensores. Estas medidas de satisfacción serán aquellas acciones que proporcionen bienestar y contribuyan a mitigar el dolor de la víctima. A continuación, la ley enumera una serie de acciones encaminadas a la reparación íntegra de las víctimas, en la que prima el reconocimiento público del daño, la solicitud de perdón por parte de los ofensores, actos conmemorativos y medidas para la reconstrucción del tejido social.

A diferencia de la ley 975 de 2005, la ley 1448 dedica por separado un artículo específico al derecho a la reparación simbólica de la víctima en el cual consagra:

*Artículo 141. Reparación simbólica.* Se entiende por reparación simbólica toda prestación realizada a favor de las víctimas o de la comunidad en general que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, la solicitud de perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas. (Ley de Víctimas y Restitución de Tierras, 2011).

En esta medida, se realiza la primera acción determinada como reparación simbólica por parte del Estado colombiano, decretando el 9 de abril como el “Día Nacional de la Memoria y Solidaridad con las Víctimas”. Argumentando que con la muerte del líder liberal Jorge Eliezer Gaitán, se habría iniciado la guerra bipartidista y la formación de las guerrillas producto del bogotazo.

(Ley de Víctimas y Restitución de Tierras, 2011) en el capítulo IX, artículo 142, en el marco de esta conmemoración, la Unidad de Atención y Reparación Integral para las víctimas, entidad encargada de ejecutar los lineamientos establecidos por la ley 1448, realizó más de 140 actos en todo el país, así como remembranzas para el Día Internacional del Detenido Desaparecido entre otras actividades, en el año 2013 y 2014. Según cifras del informe realizado en por el (Centro Internacional para la Justicia Transicional, 2015), (CIJT), la Uariv cuenta con el consentimiento de las mismas víctimas y la participación de sus organizaciones. Sin embargo, no existe una herramienta que determine el grado de satisfacción de las víctimas en este proceso, frente a esto una de las víctimas entrevistada para esta investigación puntualizó:

“Necesitamos que el Estado tenga en cuenta nuestras peticiones, nuestra perspectiva, lo que nosotros sentimos, porque ellos realizan sus eventos y muchas veces no nos consultan, lo que es insignificante” (Vera, comunicación personal, 2017).

Las víctimas piden ser vinculadas a estos procesos de reparación que realiza el Estado a través de la Unidad de Víctimas o el CNMH, solicitan la recepción de sus requerimientos, que sean tenidos en cuenta para desarrollar estas actividades, para de esta manera incluir sus creencias y sus culturas en estos ejercicios. A pesar de ello, el aparato judicial realiza estos actos de satisfacción en marcados en la ley 1448 de manera colectiva. Cuando la víctima de manera individual requiere la reivindicación de sus derechos y alégala reparación simbólica, tiene que hacer una petición sin acompañamiento del Estado.

En este aspecto hay que reflexionar y replantearse estos escenarios como verdaderos ejercicios de reparación y no como simples fechas para recordar lo vivido. Sin duda alguna, y según lo manifestado por una de las víctimas entrevistadas para esta investigación, el recordar es valioso, pero improductivo si en estas actividades no se tienen en cuenta las perspectivas de las víctimas. (Vera, comunicación personal, 2017). Estas personas a las cuales se les ha flagelado sus derechos deben y tienen responsabilidad de ser los protagonistas de su derecho a la reparación en compañía del Estado. La relación establecida entre Estado (ente que brinda las garantías de reparación) y la víctima, no deben limitarse a la reparación material, debe trascender y como lo indica la ley, resarcir el daño en su componente, colectivo, individual y simbólico, garantizando así, escenarios multidiversos donde la metodología sea estudiada y ejecutada en un contexto específico, y construido a partir de la cultura y visión de la víctima, no impuesto.

Otra de las medidas de reparación simbólica brindada por el Estado y que se pueda traducir en material tangible, es lo establecido en el Decreto 4800 de 2011, artículo 171. (Congreso de la República, 2011).

Para todos los efectos, la inscripción en el registro único de víctimas, acompañada del mensaje estatal de reconocimiento de dicha condición y exaltación de la dignidad, nombre y honor de la persona ante la comunidad y el ofensor, se entiende como medida de satisfacción y de reparación simbólica. (Congreso de la República, 2011).

La Unidad de Víctimas elabora dos instrumentos denominados carta de dignificación y carta de indemnización, donde se reivindica la condición de víctima de las personas flageladas por el conflicto armado, exaltando su dignidad, nombre y honor, estas se entregan a las víctimas en el marco de los actos de perdón público.

Uno de los apartados de la carta de dignificación menciona: “el Estado siente profundamente que usted haya sido afectado por la vulneración de sus derechos dentro del marco del conflicto armado interno” ... “el Estado está dispuesto a pagar una deuda



largamente aplazada con usted de una violencia que tiene que terminar”. Según cifras del CIJT a abril de 2014 se habían entregado 134.338. Cartas de Dignificación. (Centro Internacional para la Justicia Transicional, 2015).

La carta, no es clara en especificar los hechos victimizantes, además de esto es un formato uniforme para las 8.347.566 víctimas que tiene registradas la Unidad de víctimas. Esto demuestra la falta del enfoque diferencial, el cual, el Estado debería implementar. Esta situación solo aumenta la desconfianza de las víctimas frente a la institucionalidad ya que el su afán por la “reparación integral” desconoce la individualidad. Además, las víctimas manifiestan que, en la carta, el Estado no se hace responsable de los hechos ocurridos, solo manifiesta su incumplimiento en garantizar y salvaguardar la vida, es decir, reconoce su estado de omisión por no haber impedido situaciones como masacres y matanzas, pero no se atribuye la responsabilidad por acción, teniendo en cuenta que muchas de las víctimas son consecuencia de los actos realizados por instituciones como el Ejército Nacional.

El Gobierno en defensa de la institucionalidad, minimiza su participación en el conflicto armado, pocas veces acepta su responsabilidad como agente violento, es más, en ocasiones quieren negociar el derecho al perdón público establecido en la ley... En la mayoría de los casos, dilatan el proceso para el perdón público y quieren negociar la reparación simbólica. (Vera, comunicación personal, 2017)

Uno de los juristas del Colectivo de Abogados José Alvear Restrepo, quienes llevan a cabo procesos de demandas contra el Estado, por parte de víctimas del conflicto armado, manifestó que, en varias ocasiones, les ha tocado impedir estos actos de perdón público puesto que instituciones como el Ejército, toman las sentencias judiciales como un trámite administrativo y deciden realizar este tipo de eventos a su acomodo y conformidad, sin tener en cuenta los requerimientos de las víctimas:

En una ocasión, nos llegó una carta tanto a los abogados que llevábamos el caso, como a las víctimas, realizando una cordial invitación a el evento de perdón público que ya estaba sentenciado por las autoridades judiciales y que tenía que

realizar el Ejército Nacional. En la carta decían que el evento se realizaría dentro de las instalaciones de una de los batallones del Ejército y lo peor de todo, la invitación era para el día siguiente. Inmediatamente, nos contactamos con las víctimas y viajamos con la premisa de impedir dicho evento, pues estos procesos deben ser una construcción, no una decisión arbitraria por parte del actor ofensor. Entre ambas partes se debe determinar el lugar y los protocolos para que exista un evento de reparación. (Villalba, Comunicación personal, 2107).

En la ruta de reparación individual, y en el marco de las medidas de satisfacción sentenciadas en la ley 1448 de 2011, el Estado contempla cuatro procesos más, además de la carta de dignificación. (I) La exención del Servicio Militar concertada en el artículo 140 es uno de ellos, que se traduce tácitamente en que ninguna víctima registrada ante la Uariv, prestará el servicio militar obligatorio y las víctimas que ya estén en el servicio, serán desincorporadas. (II) El artículo 139, establece dentro de las medidas de satisfacción “la difusión de las disculpas y aceptaciones de responsabilidad hechas por los victimarios” y “el reconocimiento público de la responsabilidad de los autores de las violaciones de derechos humanos”. En este proceso el Subcomité Nacional de Medidas de Satisfacción, elaboró lineamientos para llevar a cabo procesos de reconocimiento público de la responsabilidad en la comisión de hechos victimizantes y solicitudes de perdón público. (Congreso de la República, 2011).

Dentro de los criterios se encuentran:

- La participación de las víctimas teniendo en cuenta el enfoque diferencial y de género.
- El reconocimiento de los responsables.
- La presencia de medios de comunicación.
- La presencia de miembros del Estado.
- La presencia de comunidades, organizaciones y sectores sociales, academia y ONGs.
- El seguimiento al proceso.

Claramente el Estado formula procesos “idóneos” en la ruta de una reparación integral, sin embargo, las víctimas manifiestas que estos lineamientos se quedan en el papel, dilatando la mayoría de las veces los procedimientos de perdón público, donde las víctimas reiteran (a la luz del informe presentado por Centro Internacional para la Justicia Transicional, 2015), que el Estado omite su responsabilidad y culpabilidad en los hechos victimizantes, afectando así la capacidad de expresar el mensaje simbólico de sanación que es un factor esencial de la reparación y generando una revictimización. La participación de las víctimas en estos procesos de protocolo es un factor nulo, como lo expresan los abogados en representación de las víctimas. (III) Otro de los procesos que se establece como una medida de satisfacción es, “contribuir en la búsqueda de los desaparecidos y colaborar para la identificación de cadáveres” y su inhumación posterior, teniendo en cuenta las tradiciones culturales de las comunitarias, a través de las entidades competentes para tal fin. Este proceso se enmarca como reparación simbólica. (IV) Apoyo a iniciativas de memoria y acciones de conmemoración, es otro de los procesos que facilita la Uariv para cumplir con las medidas de satisfacción, esto se traduce en la recepción y ejecución de proyectos con objetivos de memoria que surgen desde las organizaciones de víctimas y mesas de participación a nivel nacional, que se consagran en el banco de proyectos de la Uariv. Sin embargo, acceder a esta última medida resulta un proceso dificultoso, ya que no se encuentra información de fácil acceso, si por ejemplo la víctima decide no hacer parte de las mesas de participación locales resulta excluida de su derecho.

Llama poderosamente la atención qué, en la página oficial de la Unidad de Víctimas, en su extensión de medidas de satisfacción no repose información alguna sobre lo tendiente al artículo 141 de la ley 1448, la Reparación Simbólica. Es un hallazgo de esta investigación, que la Unidad explique y realice procesos para restituir los derechos de las víctimas en la ruta individual de la reparación integral, y tenga en cuenta artículos como el 140 *Extensión del Servicio Miliar* y el 139 *Reconocimiento de Responsabilidades y Solicitudes de Perdón Público*, en el que incluye de manera obvia y arbitraria la reparación simbólica, que se limita a ser la entrega de una carta de perdón y a un evento público. Sin embargo, la ley exige en su artículo 141 el restablecimiento de la dignidad de las víctimas, ejercicio que no se desarrolla según lo manifestado por las víctimas. Desde el discurso

institucional, los procesos y metodologías utilizadas para la reparación integral de las víctimas cuentan con el aval de los mismos afectados, además de tener en cuenta aspectos como el enfoque diferencial, estos lineamientos están escritos de manera adecuada, pero al momento de la praxis carecen de validez.

El Estado no realiza una indagación cultural de las personas a las cuales debe reparar. Yo pertenezco a una comunidad indígena y al ser desplazados por la violencia y el conflicto el Gobierno quiere entregarnos la tierra como un bien material, ellos no entienden que para nuestra comunidad la tierra tiene un valor más profundo. La misma situación pasa con el asesinato de nuestros familiares, el daño causado no es individual, esto es una afectación colectiva que requiere de una reparación colectiva, lastimosamente el Estado no entiende de esta cosmovisión indígena diferente y esto fractura el derecho a la reparación. (Murillo, comunicación personal 2017)

La Ley decreta en su concepto jurídico de reparación simbólica, todos los actos que tiendan a asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de hechos, las solicitudes de perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas, sesgando de una manera trivial la dimensión simbólica y ligándola puntualmente a una serie de actos en los cuales las mismas víctimas sienten un desconocimiento en procesos y metodologías.

En una publicación del Instituto Interamericano de Derechos Humano IIDH se resaltan las valoraciones que se deben tener en cuenta al momento de reparar una víctima producto del conflicto armado. Estas medidas simbólicas además de reconocer la dignidad de las víctimas, fomentar el recuerdo de hechos históricos relevantes, expresar una crítica o sanción moral hacia los perpetradores, así como a señalar la importancia de la prevención como lo ha interpretado el Estado, deben partir de los procesos de duelo o las formas de recuerdo familiar o colectivo. Es decir, expresan el sentir, no se trata solo de recordar y conmemorar como el Estado lo sentencia, se trata de una construcción colectiva ligada al contexto de la comunidad o individuo víctima, en el cual los símbolos respondan al sentir

de los sobrevivientes, a la memoria de los fallecidos y sobretodo ejercicios que sean culturalmente relevantes (Beristain, 2009).

La reparación unidireccional que se ha venido ejecutando desde la Ley 975 de 2005, son acciones carentes de relación con los procesos de cada una de las víctimas. Si bien, existen víctimas que se sienten de alguna manera reparadas con actos como una placa conmemorativa o de perdón público, medidas que no se pueden calcular, se debe reflexionar acerca de las formas en que el Estado repara simbólicamente, se debe inclusive replantear estas estrategias siguiendo parámetros internacionales como lo señalado por instituciones como el Instituto Interamericano de Derechos Humanos y no sesgar la dimensión simbólica a actos que solo representa la carencia de un hecho material:

La existencia de determinadas calles con nombres de las víctimas o la construcción de monumentos, pueden ser poco relevantes para algunos familiares o personas afectadas, especialmente cuando son acciones unidireccionales, desprovistas de relación con el proceso personal o colectivo de afrontar el daño y el sufrimiento y, por tanto, con su carácter reparador. En algunos casos, la medida simbólica responde al proceso colectivo y se realiza en el marco comunitario, donde el recuerdo de los familiares forma parte de la propia cotidianidad. (Beristain, 2009)

En materia judicial y en el marco de la Ley 1448 de 2011, se ha presentado sentencias en las cuáles se evidencia la recurrencia de las autoridades judiciales en decretar placas conmemorativas y actos de perdón como actos de reparación simbólica, reforzando lo anteriormente planteado. En la sentencia emitida por la CIDH en el caso Valle Jaramillo se decretó llevar a cabo un acto público con presencia de altas autoridades del Estado exaltando la memoria de Jesús María Valle Jaramillo como defensor de derechos humanos. En cumplimiento de las medidas de satisfacción, se elaboró y se fijó en el Palacio de Justicia del departamento de Antioquia una placa para recordar y conmemorar al doctor Jesús María Valle.

Texto original de la placa:

“La presenta placa se fija en memoria del Doctor Jesús María Valle Jaramillo, abogado penalista, defensor de los principios universales del debido proceso y el derecho a la justicia, consecuente y valeroso defensor de los derechos humanos. El Estado colombiano lamenta profundamente los hechos acaecidos el día 27 de febrero de 1998 en los que fue asesinado el Doctor Jesús María Valle Jaramillo, pide perdón a su familia y a la sociedad, por la violación a los derechos humanos de los cuales fue declarado responsable por la Corte Interamericana de Derechos Humanos en sentencia proferida el 27 de noviembre de 2008, aunque admite que nada podrá reparar el dolor que su familiar ha sentido, anhela que esta placa contribuya en el camino hacia la justicia, a reconocer, promover y proteger la labor de los defensores de derechos humanos, con la esperanza de que hechos de esta naturaleza, nunca más vuelvan a suceder. Sea este un lugar para recordarlo y para renovar el compromiso con la defensa de los Derechos Humanos con su proclama: “Acá estamos y estaremos siempre, en el fragor de la lucha o en la quietud de la muerte”. Fijada en el año 2013, en cumplimiento de la Sentencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, por hechos ocurridos en 1998”. (Víctimas del conflicto armado, 2008)

Durante el grupo focal realizado a las víctimas del conflicto armado en el municipio de Cajamarca, Tolima, uno de los participantes cuestionó el papel de las placas conmemorativas como instrumento de reparación simbólica:

“Una placa recuerda el suceso, pero no hace que las víctimas sanemos el dolor, la placa no cuenta toda la historia, la placa no es capaz de hablarle a los niños, a las generaciones futuras que necesitamos, sepan la verdad”. (Rodríguez, comunicación personal, 2017)

Este escenario de reparación simbólica a través de placas conmemorativas en el país es recurrente y reiterativo, muestra de ello son los 30 procesos de reparación que actualmente se desarrollan en los juzgados de Justicia y Paz en Bogotá, en los cuáles se estudian sentencias de reparación simbólica en 8 casos. En cada uno de estos casos se está

optando en primera medida, por placas y homenajes a las víctimas como ejercicio de reparación simbólica. Así lo constató la Doctora Luz Marina Zamora jueza de ejecución de sentencias para las salas de Justicia y Paz del territorio Nacional. Además en los 22 casos restantes no se estudia la dimensión simbólica pues las víctimas no hacen la exigencia de este derecho y la institucionalidad omite cualquier aporte por garantizar lo estipulado en la ley 1448.

Sin duda alguna este es un modelo adaptado del extranjero. En Colombia se empieza hablar de reparación simbólica desde el año 2005, con la ley 975, antes de ello este concepto no era trabajado. Al iniciar estos procesos de reparación los únicos referentes que se tenían eran conocimientos aplicados en otras partes del mundo, además de las recomendaciones de instituciones internacionales. De allí surgieron las iniciativas de reparación, simbólica a través de monumentos, como ejemplo se puede hablar de las placas conmemorativas a las miles de víctimas del holocausto Nazi, a mediados del siglo XX. En un proyecto llamado Stolperstein (Una piedra en el camino), del artista berlinés Günter Demning, quien realizó una propuesta inspirada en el proverbio judío contenido en el Talmud: “El ser humano sólo muere definitivamente cuando su nombre desaparece en el olvido”. Este proyecto originado de un estudio sociocultural, político y estético, surgido desde los símbolos del holocausto derivó en una placa conmemorativa de cobre hecha a mano e incrustada en el andén o en la calzada del espacio público, siempre ubicada enfrente de la puerta de entrada de las casas o lugares de trabajo que fueron ocupados por las víctimas, antes de ser deportadas a los campos de concentración nazis. La placa lleva una leyenda grabada con fuego, que comienza siempre con la frase ‘Aquí vivió’, seguida del nombre completo de la víctima, la fecha y lugar de nacimiento, así como de su muerte. (Demning (Sf); citado por: Salazar, (2014)).

Esta reparación en el marco de la reconciliación alemana por los hechos ocurridos en el holocausto, es la muestra de un ejercicio ejecutado tras una investigación sociocultural y estética que tiene los alemanes sobre el monumento y la placa, situación que no pasa en Colombia. La relación que tiene el ciudadano colombiano con el espacio público y el símbolo plasmado a través de una placa es diferente. La reparación se debe realizar en

el marco de una investigación sociocultural local y con enfoque diferencial sobre las víctimas. Sin embargo, los jueces y magistrados en la mayoría de sus sentencias de reparación simbólica siguen sentenciando monumentos y placas.



*Ilustración 2. Placas conmemorativas holocausto nazi*

*Foto: (Anónimo, 2014)*

Una de las sentencias de reparación simbólica que se ha ordenado en el país, fue el monumento decretado por la Comisión Interamericana de Derechos humanos para recordar y conmemorar a las víctimas de la masacre de Villa Tina en Medellín. El Estado entregó el 13 de julio de 2004 el Monumento “Los niños de Villatina”, que se instaló en el Parque del Periodista, ubicado en el centro de la ciudad, allí una escultora plasmó en su monumento la vida de siete niños y un joven, quienes fueron asesinados por agentes de la Policía el 15 de noviembre de 1992, según lo confirmó la Fiscalía. El monumento consta de una niña bailando, de otro niño que juega con un balón, otro escuchando música con una grabadora, una bicicleta y otro niño ubicado en una banca leyendo un libro. En las placas del monumento se escribe:



En memoria de Johanna Mazo Ramírez (8 años), Giovanni Alberto Vallejo Restrepo (15 años), Johny Alexander Carmona Ramírez (17 años) Ricardo Alexander Hernández (17 años), Oscar Andrés Ortiz Toro (17 años), Ángel Alberto Barón Miranda (16 años), Marlon Alberto Álvarez (17 años), Nelson Dubán Flórez Villa (17 años) y Mauricio Antonio Higueta Ramírez (22 años), asesinados el 15 de noviembre de 1992, en el barrio Villatina de Medellín.

El Gobierno colombiano reconoció su responsabilidad ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos de la OEA y ante la Sociedad Colombiana por la violación a los derechos humanos en este grave hecho, imputable a agentes del Estado. (Víctimas del conflicto armado, 2017)

Este monumento representa una forma de recuperación de la memoria de las víctimas para reparar moralmente y desagraviar a sus familias y aunque no es suficiente para calmar el dolor que tal acto produjo, se convierte en un paso fundamental para hacer justicia y para recordar a los colombianos que hechos de esta naturaleza no pueden repetirse

Bogotá, julio 29 de 2012. (Víctimas del conflicto armado, 2012)

Este monumento generó discordia en algunas víctimas, pues pensaban que sus hijos representados en las obras serían, “más reales”. Entre otras cosas el espacio público donde se ubicó el monumento fue una plaza central en Medellín, donde concurren discotecas y la vida nocturna se abre paso en medio del monumento. El monumento se convirtió en un foco de drogadicción y de espacio para que los jóvenes amanecieran totalmente ebrios. (González, 2015).

Esta situación derivó en que cada año se tenga que invertir una cantidad significativa de dinero en la reparación de estos monumentos, además de la pérdida del símbolo del monumento, la pérdida de su memoria, la pérdida de la reparación. La falta de acompañamiento del Estado generó como resultado este ejercicio de “reparación simbólica” que perdió su esencia y tomó un nuevo significado como un parque de esparcimiento para

jóvenes y actividades nocturnas. Se evidencia la falta de iniciativas y sobre todo de una investigación sociocultural por parte de los entes encargados de sentenciar las leyes, llevando al detrimento de los recursos públicos y a que no se cumpla con el cometido de reparar a la víctima en su dimensión simbólica.



*Ilustración 3. Monumento niños de Villatina*

*Foto: (Piedrahita, 2014)*

### **Análisis de sentencias de justicia que dictaminan el cine documental como reparación simbólica**

El caso cumbre en el cual se sentenció un ejercicio de cine documental como medida de reparación para el país y generó gran expectativa en la sociedad colombiana, pertenece a una sentencia de orden internacional por parte del Corte Interamericana de Derechos Humanos en el caso Rodríguez Vera y los desaparecidos del Palacio de justicia. En sentencia del 14 de noviembre de 2014, la Comisión solicitó, de manera general, que se

repare adecuadamente las violaciones de derechos humanos declaradas [...] incluyendo el establecimiento y difusión de la verdad de los hechos, la recuperación de la memoria de las víctimas desaparecidas y las víctimas ejecutadas. Esta medida se materializó en la sentencia:

Los representantes solicitaron que se ordene al Estado “realizar, distribuir y transmitir un audiovisual documental” sobre los hechos del caso, en el que se “reivindique la memoria de las personas desaparecidas y ejecutadas, la lucha de sus familiares por encontrar su paradero y exigir justicia, y en el que se rescate la importancia del Estado de Derecho, la División de Poderes y los roles de las diferentes instancias de poder”. Para su realización, requirieron la creación de un comité formado por los familiares, representantes de las víctimas, y representantes de las Altas Cortes, la academia especializada en Derechos Humanos y los Ministerios de Educación y Cultura. Además, realizaron solicitudes específicas respecto del horario y frecuencia de transmisión del referido documental.

El Estado deberá hacerse cargo de todos los gastos que generen la producción, proyección y distribución de dicho video. El video documental deberá proyectarse en un canal de televisión de difusión nacional, por una sola vez, lo cual deberá comunicarse a los familiares y representantes con al menos dos semanas de anticipación. Asimismo, el Estado deberá proveer a los representantes con 155 ejemplares en video del documental, a fin que éstos puedan distribuirlo entre las víctimas, sus representantes, otras organizaciones de la sociedad civil y las principales universidades del país para su promoción. Para la realización de dicho documental, su proyección y distribución, el Estado cuenta con el plazo de dos años, contando a partir de la notificación de la presente Sentencia. (CIDH, 2014)

La corte consideró pertinente este tipo de reparación ya que “estas iniciativas son significativas tanto para la preservación de la memoria y satisfacción de las víctimas, como para la recuperación y restablecimiento de la memoria histórica en una sociedad democrática” señala la sentencia. El referente de documental como herramienta de

reparación simbólica se dio en primera instancia mediante la jurisdicción internacional, quienes teniendo en cuenta procesos de reparación a violaciones de los derechos humanos como en México y Guatemala, le dan valor a las expresiones artísticas como el documental. El CIDH ratifica que esta herramienta permite la preservación de la memoria historia a través de la exploración del lenguaje audiovisual, además de la satisfacción de las víctimas. Como se observa en la sentencia, las víctimas del palacio y sus representantes solicitaron esta medida teniendo en cuenta que el país necesitaba saber la verdad, que el nombre de sus familiares fallecidos merecían ser dignificado, que después de 29 años a fecha de la sentencia, el país merecía una reconstrucción de la memoria historia de los hechos victimizantes y que la mejor herramienta para esto, era la realización de un producto audiovisual que tuvieran las posibilidades de llegar a diversos públicos, capaz de darles voz y cara a sus propios relatos y que además fortaleciera su proceso de reparación. Este documental que tuvo una difusión por el canal institucional, además de ser presentado en entornos académicos y que aún se proyecta, es un instrumento que está en la retina de los colombianos, mediante el cual muchos saben y conocen de la toma al palacio por parte del M-19, además de conocer los crímenes de Estado ejecutados por parte de la Policía Militar y en donde se construye una versión de la verdad.

Por otra parte, en el seguimiento realizado a estos procesos de reparación a través del cine documental, se encuentra uno de los primeros casos donde la jurisdicción transicional de orden nacional, a través de las salas de Justicia y Paz ordena la ejecución de un documental como medida de reparación en sentencia del 2 de diciembre de 2010. El caso contra Jorge Iván Laverde Zapata alias “El Iguano”, comandante del Frente Fronteras, de las autodefensas unidas de Colombia AUC, perteneciente al bloque Catatumbo con intervención en Norte de Santander. Por la resarción en materia de reparación simbólica por los delitos cometidos, la sala ordenó:

Que se haga un documental de una hora que tenga como guion la presente sentencia, con entrevistas a víctimas y victimarios y que contenga un acto público de perdón por JORGE IVAN LAVERDE ZAPATA. Este acto se transmitirá en una franja horaria de máxima audiencia, por uno de los canales de mayor cobertura

del País. La coordinación del documental estará a cargo de la Sala Administrativa del Consejo Superior de la Judicatura y la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, quienes rendirán informe de lo avanzado dentro de los tres meses siguientes a la ejecutoria de la sentencia. (Tribunal Superior del Distrito Judicial de Bogotá sala se Justicia Y Paz, 2010).

Efectivamente se ejecutó la sentencia y se presentó el documental “Que los perdone Dios” transmitido por Señal Colombia el sábado 14 de diciembre de 2013 a las 3:00 P.M. Sin embargo, este documental presenta unas características particulares para el análisis. Ciertamente la Comisión Nacional para la Reparación y la Reconciliación ejecutó lo que dictaminó el organismo de justicia, un documental con los relatos de víctimas, victimarios e imágenes de la zona, a manera de reportaje contada durante 50 minutos que es la extensión del documental. La pieza audiovisual no se encaminó a realizar un contexto histórico de la situación, no construyó una ruta mediante la cual, la víctima recogiera sus pasos, visitara su pasado e incitara a la memoria. El audiovisual permite reflexiones más allá de las letras, permite rastrear tangiblemente los lugares, hechos y momentos vividos, a pesar de esto el documental “Que los perdone Dios”, se encargó de sentar a las víctimas frente a la cámara y hacerlas retratar su historia, efectivamente como lo pedía la sentencia y en igual caso con los victimarios. Las posibilidades que brinda el documental son incalculables, la imagen directa genera una relación más cercana con el interlocutor y estas situaciones poco se evidenciaron en el documental realizado para las víctimas de Norte de Santander. No se trata de decir que este producto no sirvió de nada, de hecho el relato de la víctima es un ejercicio de desahogo y en muchos casos de sanación, sin embargo se desaprovecho la herramienta para poder explorar otro tipo de reflexiones mediante el lenguaje audiovisual, que seguramente, hubiera sido más enriquecedor. Finalmente se evidenció que la CNRR ejecutó a cabalidad la sentencia, pero esta medida ¿fue efectiva?, ¿se aprovechó?, o se realizó como orden de la sala y no como herramienta de reparación.

El artista Santiago Escobar, quien ha trabajado desde la sociedad civil con procesos de reparación simbólica mediante la fotografía por más de 5 años, señala:

“Para que una reparación simbólica sea efectiva, debe partir desde las víctimas, ellos deben ser los que brinden las ideas, se deben construir la metodología, se deben sentir identificados mediante su cultura, su música, poesía, dinámicas sociales”. (Escobar, comunicación personal 2017).

Por estas razones se reflexiona que el material evidenciado en el documental “Que los perdone Dios” no fue una medida ejecutada con valores constructivos desde las mismas víctimas y aunque para las víctimas de Norte de Santander pudo haber sido importante, la herramienta y el proceso reparador pudo haber sido más significativo.



*Ilustración 4. Documental "Que los perdone Dios"*

*Foto: (RTVC, documental Que los perdone Dios)*

Casos como estos pueden abundar en las reparaciones ordenadas por los administradores de justicia, se sentencia una medida, se ejecuta a cabalidad y esto implica que la institucionalidad ha cumplido. Pero más allá de esta situación se debe reflexionar sobre la eficacia de la medida, pues el desconocimiento del precedente cultural de las mismas víctimas y la falta de participación en la construcción de la metodología documental, causan un alejamiento de la víctima sobre su ejercicio reparador, y finalmente

poca o nula identificación de la víctima con respecto a la herramienta documental y en resumen a la reparación simbólica.

Cabe mencionar que además de esta medida, también se ordenaron en la sentencia de este caso dos placas conmemorativas como medida de reparación simbólica. Identificando así nuevamente la reiteración de placas y homenajes para reparar a las víctimas.

En su doble calidad, víctima y victimario, la Fiscalía General de la Nación colocará una placa de recordación en el palacio de justicia de Cúcuta, con el nombre de los fiscales asesinados por las autodefensas, y una leyenda cuyo texto será acordado con los familiares de éstos. El plazo para el cumplimiento es de 180 días después de la ejecutoría de esta decisión. (Tribunal Superior del Distrito Judicial de Bogotá sala se Justicia Y Paz, 2010)

La alcaldía de Cúcuta en coordinación con la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, colocará una placa conmemorativa de los asesinatos de los comerciantes de CENABASTOS, en el sitio acordado con los familiares de estas víctimas y la administración de la Central de Abastos y se realizará un acto público de recordación en la fecha que estipulen. Se hará dentro del año siguiente a la ejecutoría de esta sentencia y se rendirá informe a la Sala. (Tribunal Superior del Distrito Judicial de Bogotá sala se Justicia Y Paz, 2010).

### **Unidad de Víctimas y Reparación Colectiva: Análisis documental de la reparación a víctimas por parte del Estado**

Desde la institucionalidad en nombre de la Unidad de Víctimas, y en marco del informe entregado al congreso “VIII Informe del Gobierno Nacional a las comisiones primeras del Congreso de la República, La Reparación Integral: Un compromiso para la

construcción de la paz estable y duradera”, El Estado reconoce un número de procesos llevados a cabo para cumplir con las medidas de satisfacción. (Gobierno Nacional, 2015)

En la ruta de la reparación integral, el Estado reconoce un procedimiento para la reparación colectiva: 1) Identificación; 2) Alistamiento; 3) Diagnóstico del daño y caracterización del daño; 4) Diseño y Formulación del Plan de Reparación Integral y 5) Implementación y Seguimiento. En este orden el Estado piensa planear y practicar ejercicios de reparación concertadas con las víctimas. En el informe reposa el siguiente cuadro que demuestra la fase en que se encuentran los procesos de reparación para grupos étnicos.

*1.Tabla. Estado de ruta reparadora por departamento (discriminado étnico)*

Departamento	Identificación	Alistamiento	Diagnóstico	Diseño	Implementación	Total
<b>Amazonas</b>	1					1
<b>Antioquia</b>	1	8	2			11
<b>Arauca</b>	5	1				6
<b>Atlántico</b>						
<b>Bogotá</b>	1				1	2
<b>Bolívar</b>	5			1		6
<b>Boyacá</b>	1					1
<b>Caldas</b>						
<b>Caquetá</b>	3	2				5
<b>Casanare</b>		1				1
<b>Cauca</b>		6	4		1	11
<b>Cesar</b>	10				1	11
<b>Chocó</b>	1	26	5			32
<b>Córdoba</b>	4		1			5
<b>Cundinamarca</b>						
<b>Guaviare</b>	2					2
<b>La Guajira</b>	8		1			9
<b>Magdalena</b>	3		1			4



<b>Meta</b>	6					6
<b>Nariño</b>	6	3	1			10
<b>Norte Santander</b>		1				1
<b>Putumayo</b>		6	2			8
<b>Quindío</b>						
<b>Risaralda</b>		2	3			5
<b>Santander</b>						
<b>Sucre</b>						
<b>Tolima</b>	2					2
<b>Valle del Cauca</b>			11			11
<b>Vichada</b>		3				3
<b>Total</b>	59	59	31	1	3	153

Fuente: Unidad para las Víctimas - 31 de diciembre de 2015

En la información se identifica un total de 153 procesos de reparación colectiva para grupos étnicos, de los cuáles solo tres, es decir cerca del 2 % ha ingresado en etapa de ejecución y seguimiento. Este panorama sin duda alguna es preocupante y respalda lo anteriormente planteado, el desconocimiento del Estado al momento de realizar estrategias de reparación para comunidades con enfoque diferencial. Llama poderosamente la atención que en zonas donde el conflicto armado ha generado una cantidad considerable de víctimas como Antioquia, aun no se haya iniciado ningún proceso de reparación colectiva, tan solo dos están en etapa de diagnóstico mientras otros siete están a la espera de ser alistados. Misma situación se presenta en Caquetá, Cauca y Chocó, zonas donde el conflicto armado ha desbastado comunidades enteras y en las cuáles se encuentra un número significativo de víctimas. En estos departamentos aún no han iniciado ningún tipo de ejecución de plan de reparación, tan solo Cauca cuenta con un proceso en seguimiento, mientras los otros dos departamentos aún se encuentran con procesos en identificación y diagnóstico. Se evidencia la preocupación del CIDH, al señalar la falta de tiempo y métodos estipulados para reparar a las víctimas, las cifras reafirman que en el país aún no tiene claro de qué manera se tiene

que reparar. La mayoría de los procesos se encuentran en las dos primeras fases de identificación y alistamiento, fases en las cuáles el Estado tiene la responsabilidad de actuar, tipificar y caracterizar al grupo al cual reparar, en este proceso aún no se cuenta con la participación de la víctima, por lo cual se debería actuar más rápido y eficazmente, a diferencia con las otras etapas donde el Estado y el grupo de víctimas se sienta a concertar la reparación.

“El Estado no nos brinda las garantías que merecemos como víctimas, no garantiza derechos como la salud, la restitución de la tierra, ahora mucho menos una reparación simbólica. Tal es el desconocimiento del Estado, que en sus sentencias no traducen al idioma nativo de los grupos étnicos para que ellos entiendan lo que se les concede por derecho” (Murillo, comunicación personal, 2017)

El malestar de las víctimas por la falta de conocimiento y acompañamiento por parte del Estado, redundando en la falta de confianza, por ello este tipo de situaciones invita a reflexionar desde la sociedad civil a habilitar mecanismos de reparación que el Estado no ha podido brindar. La pluralidad de la paz, es una premisa en los métodos reparadores del Estado, está siendo desconocida en estos procesos, la construcción de una reconciliación nacional pasa más por los agentes del Estado, que por una concertación con las comunidades afectadas, el proceso se está viendo fracturado, por esta razón cobran valor las propuestas que intenten desde escenarios artísticos concertar, construir y reparar víctimas.

En paralelo con las comunidades étnicas, las no étnicas tienen un aumento en sus proyectos de reparación colectiva con la Unidad de Víctimas. Esta situación sin duda responde a una identificación más plena y acorde con los métodos del Estado, estandarizando conceptos, visiones, y perspectivas de vida, contexto totalmente contrario en comunidades Indígenas, palenquearas y demás. Sumando a este atenuante, el aumento de ejecución de proyectos en la categoría no étnicos se entiende porqué en esta categoría se alojan la gran mayoría de las víctimas del conflicto armado.

2.Tabla. Estado de ruta reparadora por departamento (discriminado no étnico)

Departamento	Identificación	Aislamiento	Diagnóstico	Diseño	Implementación	Total
<b>Amazonas</b>						
<b>Antioquia</b>	2	3	4		20	29
<b>Arauca</b>						
<b>Atlántico</b>					1	
<b>Bogotá</b>		1	1	4	2	8
<b>Bolívar</b>		1	4	2	5	12
<b>Boyacá</b>						
<b>Caldas</b>				1	1	2
<b>Caquetá</b>						
<b>Casanare</b>				2		2
<b>Cauca</b>				1	3	4
<b>Cesar</b>		1		4	5	10
<b>Chocó</b>			2		2	4
<b>Córdoba</b>		2			2	4
<b>Cundinamarca</b>					5	5
<b>Guaviare</b>						
<b>La Guajira</b>						
<b>Magdalena</b>		3	1	1	13	18
<b>Meta</b>		1	1	2	1	5
<b>Nariño</b>				2	3	5
<b>Norte Santander</b>			1	5	5	11
<b>Putumayo</b>				2	3	5
<b>Quindío</b>				1		1
<b>Risaralda</b>					2	2

<b>Santander</b>				1	7	8
<b>Sucre</b>		2			3	5
<b>Tolima</b>					2	2
<b>Valle del Cauca</b>			3	1	3	7
<b>Vichada</b>						
<b>Total</b>	2	14	17	29	88	150

Fuente: Unidad para las Víctimas - 31 de diciembre de 2015

La información muestra un amplio umbral en cuanto a acciones de reparación colectivas ejecutadas entre las comunidades étnicas y no étnicas. En los grupos no étnicos se encuentra en ejecución y seguimiento cerca de 88 proyectos y tan solo dos en identificación es decir, en etapa inicial hay muy pocos, lo que representa un síntoma positivo. Sin embargo, entre estos grupos no étnicos hay un total de 150 proyectos, tan solo tres menos que los grupos étnicos, lo que muestra una pequeña diferencia no menor, puesto que los grupos no étnicos representan un porcentaje mayor en las víctimas en referencia a los grupos étnicos, por lo cual el Estado debería tener un avance mucho mayor en la ejecución de los proyectos de reparación a víctimas.

El avance en la ruta reparadora es positivo, pero en términos prácticos insuficiente, la oferta estatal no está supliendo las necesidades de reparación que demandan las víctimas, los tiempos estipulados para la ejecución no son claros y esto genera una dilatación en el proceso.

En cuanto a medidas de satisfacción la Unidad de Víctimas reporta qué; desde el año 2012 se han implementado 274 medidas de satisfacción, con 113 sujetos de reparación colectiva. En el año 2015 se implementaron 90 medidas que comprenden: conmemoraciones, homenajes, actos de reconocimiento de responsabilidad y solicitud de disculpas públicas, actos simbólicos de dignificación y fortalecimiento de prácticas tradicionales afectadas a causa del conflicto armado interno, entre otras. (Gobierno Nacional, 2015). En el informe entregado al Congreso de la República no resalta ninguna

particularidad sobre estos procesos de reparación, como lo indica el texto, están ligados a actos de perdón y homenajes.

Refiriéndose puntualmente a la reparación simbólica, el informe destaca “la implementación de medidas de reparación simbólica incluidas en los Planes Integrales de Reparación Colectiva, el Centro Nacional de Memoria Histórica ha avanzado en los casos de: El Salado, Asociación de Trabajadores Campesinos del Carare, Universidad de Córdoba y El Tigre. Sin entrar en detalle sobre los procesos de implementación de estas medidas, en todos estos casos se culminaron los productos, asesorías y acompañamientos acordados en el marco de los procesos de reparación colectiva. Los productos más tangibles son”:

(Gobierno Nacional, 2015)

- Libro de biografías de líderes de El Salado, “El legado de los ausentes”.
- Informe de memoria histórica sobre la violencia paramilitar en El Tigre.
- Cartillas para docentes de la región del Carare, elaboradas en un proceso de Concertación con miembros de la Asociación de Trabajadores Campesinos del Carare -ATCC- y profesores de la región.
- Documento de insumos al Grupo de Memoria de la Universidad de Córdoba.
- Asesoría en el marco de la estrategia de alfabetizaciones digitales para la elaboración de la página de internet del grupo

### ***Análisis de entrevistas a profundidad***

A continuación se presentan las reflexiones surgidas del análisis de las entrevistas estructuradas y semiestructuradas realizadas a actores involucrados en los procesos de reparación simbólica: Diana Vera, víctimas de la masacre de Cajamarca, Tolima, el director de cine Daniel Arango, participante en la elaboración de documentales con víctimas, la catedrática experta en reparación simbólica de la Universidad el Externado la Doctora Yolanda Sierra León, Santiago Escobar, fotógrafo desde la sociedad civil y realizador del proyecto “Colombia tierra de luz”, Luz María Zamora, jueza de ejecución de sentencias para las salas de Justicia y Paz, Carolina Restrepo, representante del Centro Nacional de Memoria Histórica candidata a Magister, además de resaltar apartes de las

entrevistas a Reinaldo Villalba Abogado del colectivo de abogados José Alvear Restrepo y representante ante el Estado de las víctimas de Cajamarca, Lucia Murillo, víctima y abogada de la organización Akubadaura, por el derecho de las comunidades indígenas. Es importante destacar que en este análisis está incluido material audiovisual, que es de vital importancia y que de igual manera está sujeto observación y unas reflexiones pertinentes.

### **Concepto de reparación simbólica desde la perspectiva de Yolanda Sierra León, académica e investigadora.**

La doctora Sierra, catedrática y académica de la universidad el Externado de Colombia, es una investigadora que desde hace un par de años ha dedicado su labor a indagar el arte como posible herramienta de reparación a víctimas de violaciones contra los derechos humanos. La importancia de conocimiento radica en la experiencia que ha tenido durante sus investigaciones y el desarrollo de conceptos que son de suma importancia para la presente investigación.

Sierra señala y hace una discriminación de la reparación simbólica, las reparaciones que surgen de las mismas víctimas y las reparaciones desde la sociedad civil, afirmando:

*La reparación simbólica*, es el acto que debe realizar el Estado en favor de las víctimas del conflicto armado para reparar y resarcir el daño causado por los ofensores. Las reparaciones que surgen desde las propias víctimas como las tejedoras de Mampujan, los canticos de las comunidades y este tipo de expresiones que conciernen netamente a las víctimas se denominan *litigio estético*. Y las reparaciones simbólicas que realizan los artistas o profesionales de otros campos, a través de canciones, fotografías o monumentos de denomina *litigio artístico*. (Sierra, 2017)

De esta manera Sierra, reafirma que lo concerniente a la reparación simbólica es una responsabilidad directa del Estado. Por otra parte, la académica también da claridad sobre un concepto que ha desarrollado a través de sus investigaciones llamado *Precedente Cultural*: este hace referencia a una investigación antropológica de la comunidad víctima

para poder realizar la reparación simbólica, señalando así este concepto como pauta primordial para cualquier tipo de reparación simbólica que se piense realizar desde el Estado o desde la sociedad civil.

La entrevista con Sierra, comprende una claridad sobre conceptos a trabajar durante esta investigación y su importancia cobra valor al distinguir los diferentes procesos que se llevan a cabo durante la reparación simbólica y el análisis de las próximas entrevistas.

## **Ejercicios de Reparación Simbólica desde la sociedad civil**

El Estado tiene el compromiso inherente de reparar a las víctimas del conflicto en todas sus dimensiones, sin embargo, otros sectores de la sociedad no evaden su responsabilidad para contribuir en la reconstrucción del tejido social en pro de una reparación colectiva.

Desde la sociedad civil, son los artistas los personajes más involucrados en procesos reparadores, este es el caso de Santiago Escobar Jaramillo, quien desde una iniciativa propia y a través de sus conocimientos en fotografía e ingeniería diseñó el programa “*Colombia Tierra de Luz*”. Este proyecto consiste en una serie de actos simbólicos que propenden mediante el arte y la fotografía, reparar a las víctimas en condición de desplazamiento en Colombia.

Escobar, (2009-2016) resalta en su proyecto la importancia de realizar ejercicios de reparación, ante el desconocimiento estatal por las víctimas, de igual forma justifica su intervención señalando la importancia del arte como proceso transformador:

Las expresiones artísticas y culturales, como la fotografía y otras prácticas contemporáneas, pueden hacer la diferencia. El arte y la estética tienen la capacidad de generar transformaciones en las emociones de las personas al activar su conciencia, sentar protestas, evidenciar momentos, producir sensaciones corporales y percibir los contrastes que la acción humana genera en los individuos, el territorio y el paisaje. La fotografía por ejemplo, permite dar testimonio del

presente que vivimos y ser testigo de los problemas de la violencia, la desigualdad y las acciones contra el medio ambiente. Así como proponer soluciones, emitir opiniones e imaginar nuevas realidades. Es la reflexión individual del fotógrafo que busca convertirse en conciencia colectiva. (Escobar, comunicación personal. 2017).

### ***Metodología de reparación y Narrativa del fotógrafo Santiago Escobar***

En el desarrollo del ejercicio reparador, Escobar se traza una ruta de trabajo donde inicialmente visita lugares marcados por el conflicto, logra el consentimiento de la comunidad, apunta a unos objetivos colectivos e inicia la intervención. Esta actividad se desarrolla mediante rituales o encuentros como lo señala Escobar, en donde cada hombre, mujer o niño participa de manera activa produciendo esculturas lumínicas para poder plasmarlas en fotografías de memoria. La muestra de expresiones culturales como la danza, la música o la poesía preponderan en los talleres realizados por el autor, pues señala que la identidad de cada pueblo es un elemento crucial al momento de llevar una acción colectiva de reparación.

Mediante la fotografía como herramienta del arte, Escobar pretende sentar un precedente emocional, de los sentimientos, texturas, estados y objetos que envuelven a la víctima en el momento de regresar a su tierra y recordar lo vivido. Finalmente el material fotográfico es entregado a cada persona como memorial gráfico del reencuentro, de la reparación.

Es claro como el autor desde un rol independiente y sin estar ligado a la institucionalidad, desarrolla un concepto de reparación sin restricciones, sin condiciones y sobre todo sin responsabilidades o culpas. El tener competencias como arquitecto y fotógrafo, permitió que se desarrollase el proyecto Colombia Tierra de Luz, la interdisciplinariedad del conocimiento genera nuevas posibilidades de cambio y transformación. El mismo autor resalta la individualidad e iniciativa propia para poder desarrollar el programa. En una entrevista realizada a Escobar por parte del grupo investigador, el artista señala:



“Yo realicé el proyecto de Colombia Tierra de luz con mis propios recursos, sin ningún apoyo institucional y sin ninguna ayuda monetaria a las comunidades. Llegaba a los territorios con mi propuesta de reparación y las personas muy amablemente me acogían. Desde el aspecto cultural artístico, me interesé en hacer sonreír a las personas e invitarlas a mirar el futuro desde un aspecto intangible como es el arte”. (Escobar, comunicación propio 2017)

Es evidente el gusto que Escobar tiene por su trabajo, su conciencia por el cambio de la sociedad y su apoyo a la reparación de las víctimas del conflicto. El Estado, en su rol de garante de los derechos de reparación, propende por ejecutar la reparación simbólica en un marco de protocolos como eventos de perdón y homenajes. Estas acciones son ejecutadas mediante órdenes judiciales concedidas mediante el estudio de un magistrado y la sentencia de un juez. La víctima tiene que solicitar su reparación simbólica, de lo contrario no será tenida en cuenta. El contexto en que se desenvuelven los actos de reparación entre el Estado y artistas de la sociedad civil, varían significativamente en tanto este primero tiene la obligación de ejecutar medidas administrativas y judiciales derivadas del análisis de actores judiciales quienes ciñen y sesgan la dimensión simbólica a placas conmemorativas y monumentos, delegan funcionarios y pagan el cumplimiento de estas medidas.

Por otra parte los artistas, en este caso Escobar, realizan un proceso más construido, al desplazarse al lugar, dialogar con las víctimas, concordar objetivos y dinámicas de intervención. La convicción de los artistas va más allá de cumplir una orden o de hacer cumplir una ley, el desinterés con el que actúan genera una relación directa con la víctima, establece un estado de confianza, de seguridad, de respaldo, estas garantías que genera la construcción y el acercamiento son claves al momento de ejecutar cualquier ejercicio de reparación simbólica: “el dialogó con la comunidad, compartir una comida, caminar juntos, estas actividades generan un confianza, una garantía de reparación” (Escobar, comunicación personal. 2017) La relación que se teje mediante el acercamiento blinda el proceso reparador, el equipo de reparación y la víctima tienen que dejar los formalismos,

entablar una cercanía, donde la víctima pueda expresarse, pueda contar su historia, pueda reflexionar. Sin embargo, estas situaciones no son tenidas en cuenta en los juzgados, no hay un análisis sociocultural de la víctima, simplemente se espera la solicitud de reparación simbólica, se estudia su viabilidad en términos económicos y se sentencia.

### ***Concepto Simbólico desde el fotógrafo Santiago Escobar***

La dimensión simbólica abarca un sin número de posibilidades intangibles para poder actuar en la sociedad. El Estado categorizó la reparación simbólica a través de la Ley de Víctimas 1448 en: actos de perdón, la preservación de la memoria, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, la solicitud de perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas. Por su parte, Escobar resignifica el concepto simbólico en términos cualificables, con fines artísticos, en un contexto abstracto y totalmente ligado a su ejercicio reparador.

Para Escobar, la Luz es el componente esencial que le da vida, simbolismo y claridad a la situación reparadora:

Se utiliza la luz como componente material y emocional de reconstrucción de vida. El primero, es el recurso visual que evidencia el espacio, las texturas y las formas del paisaje, los cuerpos y la arquitectura. El segundo, aprovecha su valor simbólico que da tranquilidad y esperanza el cual se asocia a la unión y la espiritualidad.

De igual forma, la fotografía depende de la luz para hacerse materia. Es la luz de los objetos y las personas la que aglutina la acción de las comunidades mientras se llevan a cabo conversatorios y talleres de memoria, mitos y leyendas, poesía, cánticos, entre otros. Los tiempos, las personas, los lugares, las fuentes lumínicas, los materiales, los colaboradores, los recursos, los significados, temas y simbolismos cambian en cada intervención. (Escobar, 2009-2016)



*Ilustración 5. Mandala de luz*

*(Escobar, 2009, “Diseño, construcción y registro fotográfico de la estructura lumínica en madera “Mandala de Luz”.)*

“Diseño, construcción y registro fotográfico de la estructura lumínica en madera “Mandala de Luz”. Esta estructura servirá como espacio de diálogo y reflexión en torno al papel de las comunidades, determinación y trabajo en equipo para resolver conflictos y situaciones límite. En este espacio se invitarán a los miembros de la comunidad a reconocerse entre ellos e integrarse en el compartimento de poesía y reflexiones de emisarios históricos de la paz, así como del empoderamiento de la voz de los habitantes”.

“Todo esto bajo la transferencia de Colombia, Tierra de Luz sobre la importancia de la reparación simbólica y material a víctimas de la violencia y del desplazamiento; documentado en fotografía, retratos de la comunidad en unión de la comunidad, sus familias y sus relatos”. (Escobar 2009)



*Ilustración 6. Víctima lumínica. Riosucio, Chocó)*

(Escobar, Riosucio, Chocó)



*Ilustración 7. Víctima lumínica. Maicao, Guajira (Escobar, 2009. Maicao, Guajira)*



*Ilustración 8 Víctima lumínica. Maicao, Guajira (Escobar, 2009. Maicao, Guajira)*

El tratamiento del material fotográfico evidencia el trabajo y construcción de la comunidad junto con el artista. El ejercicio reparador involucra el precedente cultural de cada comunidad, si bien el producto final siempre es la fotografía, el simbolismo reflejado en este producto varía en tanto la importancia y valor que le da la comunidad a los objetos. La luz como elemento simbólico ilumina el cuerpo, ilumina un árbol, ilumina un objeto que es importante en la colectividad. El acercamiento que el artista tiene con la comunidad genera una relación de confianza que se evidencia en cada fotografía.

“El arte tiene la capacidad de hacernos reflexionar interiormente, sacar a relucir nuestras emociones, sintetizar procesos y tener una mirada diferente más allá de las letras, más allá de toda la burocracia difícil. El arte y lo simbólico es una herramienta de cambio”. (Escobar comunicación personal, 2017).

El artista Santiago Escobar, en su proyecto “Colombia Tierra de luz” ha tenido la posibilidad de compartir por más de 3 años con víctimas del conflicto armado en todo el país. Sus vivencias y experiencias respecto a los diálogos con las víctimas en procesos de reparación simbólica, son cruciales para la presente investigación.

Escobar señala la importancia y el valor que las víctimas le dan a la memoria y la recordación por parte de la sociedad. “Para ellos es importante que la sociedad los mire, no los olvide y recuerde por lo que tuvieron que pasar”, señala. El artista menciona la ardua labor que involucra reparar en su dimensión simbólica, pues identifica varios factores en las comunidades que hacen que la reparación se ligue a un análisis más profundo e individual.

“En las comunidades encontramos, adultos, niños, mujeres, hombres, todos con un grado de dolor diferente, algunos perdieron a un familiar lejano, otros al padre o a la madre, y otros son desplazados”, afirma.

Estas situaciones no son hechos aislados y deben estar sujetos a un análisis por parte de los organismos obligados a reparar, en este caso el Estado. Si bien cada víctima tiene implícita una subjetividad, por su vivencia frente al conflicto, no se puede solicitar

una reparación simbólica por cada víctima, aunque en términos morales sería lo adecuado, no existen las garantías para que esto se ejecute, técnicamente el Estado no está preparado para una intervención de esta magnitud y esto se evidencia en el incumplimiento del Gobierno con derechos primordiales como la indemnización, donde no se ha cumplido con las víctimas identificadas por falta de presupuesto. (Zamora, comunicación personal, 2017).

“La reparación simbólica debe ser un análisis puntual para cada caso, si uno va a la alta Guajira, las víctimas van a solicitar la construcción de una ranchera, o chivos. Mientras si uno va a la Costa Pacífica puede encontrar la solicitud de un perdón público u otra acción”. (Escobar, 2017).

Frente a esta postura, es importante destacar que no toda imagen o relación es símbolo, el símbolo constituye una cercanía con el intérprete, una cohesión y entendimiento que construye en su contexto social, político o económico. Para muchas sociedades, los símbolos hacen parte de ellas mismas, los identifican como comunidad y las diferencia de las demás, siendo mecanismo de cohesión social o medios de comunicación al interior y exterior de ella. Entonces, los símbolos se convierten en puntos de referencia para la historia de una comunidad (Patiño 2010). Estos puntos de referencia varían en los aspectos que caracterizan a la construcción del grupo a reparar, sus vivencias, su precedente cultural. Por esta razón la reparación simbólica debe catalogarse dentro de un conjunto heterogéneo de diversas propuestas que apuesten a la reconstrucción, sin embargo el Estado se ha encargado de sesgar este concepto transversalizando la reparación de manera homogénea para las víctimas, como se ha mencionado en varias ocasiones en este documento, a través de placas y monumentos.

“Las víctimas tienen varias maneras de expresar su dolor, a través de la movilidad de sus cuerpos, a través de la potencia de sus voces, a través de la sensibilidad de sus ojos, o por su buen oído, cada uno tiene su manera para contar su historia”. (Escobar, 2017)

## **Concepto de reparación simbólica desde la perspectiva de Luz María Zamora, jueza de la República.**

La reparación simbólica inmersa en un concepto jurídico ha tenido un cumplimiento bajo los mandatos constitucionales. Se ha evidenciado el trabajo que el Gobierno ha realizado desde la puesta en marcha de la ley 1448 de 2011 y se ha constatado el desconocimiento Estatal por los procesos reparadores en cuanto a la dimensión simbólica se refiere. Para este ejercicio, es sumamente importante la interpretación de las leyes y el criterio de los profesionales que las sentencian.

Luz María Zamora, jueza de ejecución de sentencias para las salas de Justicia y Paz del territorio Nacional, concedió una entrevista al equipo de investigación, en la cual ratifica el cumplimiento de la reparación simbólica, desde una perspectiva jurídica, donde la víctima solicita y el juez evalúa la viabilidad para posteriormente sentenciar, sin un debido análisis que involucre el precedente cultural de la víctima y la eficacia de la reparación.

Para Zamora, la reparación simbólica “es una medida que le permite a las víctimas resarcir los prejuicios con los que han sido victimizados, porque no solamente una indemnización pecuniaria es suficiente para que las víctimas sientan que ese daño fue menguado”, sin duda alguna se ciñe al discurso estatal que por obvias razones le compete durante su ejercicio. Desde la emisión de este primer concepto ya se encuentran variaciones respecto a actores de la sociedad civil que han trabajado la reparación simbólica, como Santiago Escobar, quien entiende la reparación simbólica como “una reconstrucción de sueños, de superación del miedo, de planteamientos de escenarios positivos con miras hacia el futuro”. Esta diferencia permite identificar desde que foco se está abordando el concepto para ejecutarlo, si bien no se puede establecer un grado de eficacia de la reparación, se puede evidenciar la diferencia en cada ejercicio. Esta diferencia radica en el conocimiento proveniente del acercamiento con las víctimas. Como lo mencionaba Escobar, “caminar juntos, compartir una noche” este tipo de situaciones y escenarios blindan los procesos reparadores, los fortalece porque se forman en el seno de la comunidad. Por otro lado, desde los Juzgados de Justicia y Paz se estudia la solicitud de la



víctima con la que se “cree” puede reparar simbólicamente, allí se analiza la viabilidad de la medida y se opta por la sentencia.

Durante la investigación se han realizado hallazgos de sumo interés que responden al orden de los procesos que se tienen en cuenta en los juzgados para determinar placas y monumentos. En el grupo focal realizado el 24 de Marzo 2017 en Cajamarca, Tolima, las víctimas ratificaron que la idea del monumento, que tiempo después se sentenció, surgió de un consejo del abogado defensor.

“Cuando estábamos en la discusión de las medias de satisfacción, el pedido de perdón y la reparación simbólica, el abogado nos sugirió que hiciéramos una placa recordando lo que había pasado, con los nombres de nuestros familiares fallecidos”. (Participante grupo focal, Cajamarca 2017).

Este atenuante no es menor para el análisis de la pregunta: ¿por qué en la mayoría de casos de reparación simbólica a víctimas se sentencian placas y conmemoraciones?, de esta manera queda claro que los juristas y todos los actores judiciales que participan de los procesos como magistrados, jueces y abogados, carecen de visión frente a las posibilidades que se pueden dar en el marco de la dimensión simbólica recayendo en el referente histórico de las placas y monumentos, tampoco aplican una medida de construcción colectiva con las víctimas. El desconocimiento del patrimonio cultural y el poco acercamiento a las víctimas convergen para que la sentencia de reparación simbólica sea reiterativa, cómoda y acorde a lo que se viene haciendo, placas y monumentos. La metodología procesal es clara, se establece lugar donde instalar la placa, en su mayoría son las plazas centrales de municipios o ciudades, se realiza un proceso de licitación, se concuerda con las víctimas el texto de la placa, en su mayoría nombres y causa por la cual perecieron las víctimas, con el agravante de que el estado en muchas ocasiones no reconoce su responsabilidad por acción o por omisión y posteriormente se procese a ejecutar. Este proceso es reiterativo y a la luz de la Ley de Víctimas 1448, se está reparando a la víctima, sin embargo, esta reparación como lo afirmó el grupo focal realizado, no es significativa y no comprende contextos culturales propios o de identidad para ellos.

Por otra parte, Zamora constató en cifras lo remarcado durante la investigación. La jurista indicó que en los 30 procesos que actualmente se llevan a cabo en los juzgados de Justicia y Paz, en 8 de ellos existe una medida de reparación simbólica ligada a monumentos de recordación, es decir, placas. Así mismo, señaló que en los 22 procesos restantes no hay un estudio de reparación simbólica porque la víctima no lo solicitó y por ende el Estado no se preocupa por garantizar este derecho, “placas y homenajes, en términos generales esas medidas se ejecutan”, afirmó puntualmente.

De esta manera se constata la forma en la que el Estado viene ejecutando la reparación simbólica en la mayoría de los casos. La jueza destacó la importancia de la reparación simbólica en las víctimas, pues aseguró que en las audiencias se evidencia que para las víctimas es importante este derecho, su dignidad y reparación.

Un hallazgo importante, fue lo señalado por Zamora, el responder sobre las mayores dificultades en los procesos de reparación simbólica.

“Lo más difícil del proceso es ponerse de acuerdo en cómo cumplir las medidas, la voluntad de las víctimas y la de los victimarios que son los encargados de reparar. Además del presupuesto”. (Zamora, comunicación personal. 2017).

Frente a esta situación, se evidencia un problema generado por la falta de acercamiento en los procesos de reparación. El desconocimiento estatal sobre el contexto de la víctima, lo conlleva a este tipo de inconvenientes, situaciones en las cuales las metodologías procedimentales no son claras, donde la construcción de la medida es unidireccional y se presenta el plano de la discordia. Escobar, señala que estos procesos se pueden facilitar en la medida que se convierten en una construcción desde el seno de la comunidad, “la víctima debe ser el centro, de allí parten las ideas, el reparador debe ser un mediador solamente” de esta manera y desde una primera instancia se tiene clara las reglas de juego y sobre qué se va a trabajar.

Para el cumplimiento de las medidas integrales de reparación encabezadas por el Estado, Zamora considera que una placa no determina la reparación para la víctima. Desde su rol como jueza señala que:

Todas las medidas son un conjunto, el Estado tiene la obligación de devolverle a la víctima las condiciones en que se encontraba antes de ser afectada, inclusive con el pago de las indemnizaciones, pero pasa que eso no se ha podido pagar al 100%, apenas se concurre subsidiariamente y esto es motivo de queja por parte de las víctimas. La única manera para que una víctima se sienta reparada, es que se cumpla con el 100% en todas las medidas sentenciadas. Pero en la práctica no se pueden cumplir por muchas razones y todas prácticamente responden al orden presupuestal, sin embargo, en la medida en que están ordenadas las sentencias, se están cumpliendo, y para las víctimas eso es satisfactorio.

Esto significa que, en la medida que todo lo estipulado con una sentencia se ejecute, la ley se cumple y la víctima es reparada, independientemente que estos procesos ejecutados signifiquen una herramienta válida de reparación para la víctima en cuanto a la dimensión simbólica.

### **Concepto de reparación simbólica desde la perspectiva de Carolina Restrepo, académica y representante del Centro Nacional de Memoria Histórica**

Carolina Restrepo es una académica que ha investigado la reparación simbólica en el país desde su proyecto de pregrado y en la actualidad extendiendo esta investigación hasta su tesis de maestría. Además, Restrepo se desempeña en el área de reparación en el Centro Nacional de Memoria Histórica y ha llevado a cabo procesos de reparación simbólica desde hace un par de años. En entrevista personal con Restrepo, señaló y rectificó puntos y hallazgos que están presentes en esta investigación.

Lo que he rastreado a través de la investigación es que la ley Justicia y Paz aclara en su artículo 23, que las víctimas de forma expresa o a través de sus abogados deben exigir de qué forma quieren ser reparados. He revisado que las víctimas piden formas de reparación, pero ellos no tienen en su imaginario las medidas de reparación simbólica. Las víctimas piden lo que conocen como: indemnización, acompañamiento psicosocial etc. (Restrepo, comunicación personal 2017).

Frente a esta declaración, se evidencia el desconocimiento que tienen las víctimas por la dimensión simbólica, es en esta medida en la cual el Estado debe identificar esta falencia y realizar un acompañamiento a las víctimas para que estas reconozcan este escenario y construyan su propia reparación a partir de componentes culturales que los identifiquen y dignifiquen. De igual manera Restrepo señaló que mediante su investigación, halló que de las víctimas no surgía el deseo de elaborar placas y monumentos como reparación simbólica, atribuyó tales medidas a la Procuraduría y la CNRR, quienes también participan en las audiencias y aconsejan tales medidas teniendo en cuenta sentencias de reparación internacionales. Nuevamente se reconoce que este tipo de medidas son una construcción de los entes institucionales, como “recomendación” a las víctimas y como estas en un gran número desconocen la dimensión simbólica adoptan lo impuesto.

Restrepo señaló que desde el trabajo con el CNMH, se han realizado diversos ejercicios de reparación simbólica y reconoció que en el marco de la reparación simbólica señalada en la ley 975 y la 1448 solo se ha realizado un documental llamado “Santa Barbara, el pueblo que no dejó de sembrar la esperanza” en Santa Bárbara, corregimiento de Pasto, departamento Nariño. Este documental, comenta Restrepo, se realizó tras una concertación con la comunidad pues según la sentencia, lo que el CNMH tenía que realizar era un ejercicio de dignificación de la memoria historia y la comunidad postuló el documental como una herramienta audiovisual idónea para mostrar sus paisajes, su riqueza ambiental y sobre todo desestigmatizar su población. A diferencia de ejercicios documentales en otras sentencias, como el documental “Que los Perdone Dios”, en este caso se evidenció la construcción desde el seno de la comunidad, la proposición de la herramienta documental y la idea de tener y resaltar imágenes de su territorio, además la comunidad entendió que esta acción tendría una difusión mucho mayor y que de esta

manera Santa Bárbara podría pasar del estigma social a la resignificación por parte de la sociedad colombiana como un ejercicio de reparación colectiva y sanación para ellos.



*Ilustración 9. Documental: Santa Bárbara, el pueblo que no dejó de sembrar la esperanza*

*Foto: (Centro Nacional de Memoria Histórica)*

Por otra parte, la entrevistada señaló que en el presente año saldrían dos documentales más, con la gran diferencia que estos documentales estaban sentenciados por el Consejo de Estado fuera de la jurisdicción de la justicia transicional y dentro de la justicia ordinaria, es decir, los dos documentales no están referidos a luz de la ley 975 ni la 1448, son sentencias de denuncias de civiles contra el Estado en casos de violaciones a los derechos humanos.

Es evidente que el cine documental está incursionando levemente en métodos de reparación simbólica en la justicia transicional para víctimas del conflicto armado, el ejercicio del CNMH constata que este tipo de herramientas son pertinentes, funcionales y significativas para las víctimas, reforzando así la importancia y pertinencia del documental ***“Potosí, un camino para hacer memoria”*** resultado de este proyecto de investigación.

Si bien el papel de la reparación es sumamente importante, inmerso en este contexto se encuentra la importancia de la memoria, de recordar, de recordar para no repetir y reflexionar. En este aspecto Restrepo señaló el papel que juega la memoria en este tipo de ejercicios:

El papel de la memoria es dignificante, reconocer la dignidad de las víctimas y sus familiares. Hacer una responsabilidad social de toda muerte y ejecución... Sea drogadicto, ladrón, miembro de cualquier guerrilla, por esto el papel de la memoria es dignificante a través de la elaboración de duelo y recuperación del buen nombre, no esclarecedor. (Restrepo, comunicación personal 2017).

Desde el CNMH propenden por dignificar el nombre de las víctimas, visibilizando los roles que la víctima cumplía en otros entornos como la familia, el trabajo, la sociedad etc. La idea es no justificar la violencia y la muerte bajo ninguna medida, utilizando la verdad, la memoria y la reparación.

Durante la entrevista con Restrepo, se halló una importante contraposición que desde el CNMH se ha encontrado en los procesos de memoria, pero que es totalmente válido para la reparación de las víctimas.

“Hay personas que dicen: - yo no quiero un monumento que me recuerde la muerte de mi familiar todos los días-, tenemos que aceptar el derecho a recordar y a la memoria y el derecho a el olvido”. (Restrepo, comunicación personal, 2017).

Por consiguiente es de sumo valor que a partir los ejercicios de reparación desde cualquier ámbito y sobre todo desde los actores institucionales se entienda el grado de dolor y de duelo por el cual pasan las víctimas. Desde este foco el derecho al olvido es una acción que tiende por reparar a la víctima desde su visión de duelo, que es totalmente respetable. Estas situaciones reafirman una vez más la subjetividad inmersa en los procesos de reparación simbólica para las víctimas, el esfuerzo que se debe hacer por una investigación y acompañamiento particular con las víctimas, su precedente cultural, sus visiones de vida y muy importante, el hecho victimizante que lo aflige porque no es lo mismo reparar una víctima de violación sexual a una de desaparición forzada, claro está, si el objetivo persigue realizar una reparación integral eficaz y adecuada.

“Definitivamente la reparación debe y tiene que venir de las víctimas se debe adecuar al tipo de victimización y lo que sea pertinente para su contexto”. (Restrepo, comunicación personal, 2017).

Un ejemplo claro de casos en el cual las víctimas tienen un proceso de duelo diferente y solicitan el derecho al olvido, es la sentencia de Fierro Flores, Antioquia. Allí la sentencia dictaminaba la realización de un monumento como herramienta de recordación de los hechos y las víctimas dijeron:

“Nosotros ya sabemos que fue lo que paso y no queremos que algo no lo recuerde todos los días, hagan el monumento el Medellín donde la gente no sabe del conflicto, allá si sirve de algo”. (Restrepo cita de: víctimas caso Fierro Flores).



Ilustración 10. Placa y monumento caso Fierro Flores

(Placa y monumento caso Fierro Flores. Santo Tomás, Atlántico. 2015)

(*Metronoticias*)

De la misma manera como Restrepo destacó el papel del olvido en la reparación, atribuyó un papel esencial a todo el proceso reparador desde el primer momento en que se inicia contacto con la víctima, es decir, desde que se identifica la persona a reparar, se debe estipular un lenguaje, un acercamiento y unas acciones que desde un primer momento, vayan encaminadas a dignificar el nombre de la víctima, esto es parte fundamental de la metodología de trabajo en procesos de reparación, pues finalmente, afirmó Restrepo, ***lo que repara no es el producto, es el proceso.***

Aquí lo que realmente repara no es el producto es el proceso, lo que reparan no es el monumento, es el proceso que está detrás para eso, se trata de ir a la casa, comer en la misma mesa, tomar de su jugo, ahí está la reparación. (Restrepo, comunicación personal, 2017)

Las víctimas le dan valor a este tipo de procesos, entienden que su dolor es compartido, que para algunos sectores de la sociedad es importante su caso, su historia y



que en definitiva no están solos. El reconocer y tener este tipo de acercamientos blindará la reparación como anteriormente lo había señalado el fotógrafo Escobar. Esta pauta metodológica en los procesos de reparación en contundente, no se puede obviar, es necesaria para que la víctima se sienta reconocida, entienda que su historia es importante y no se debe volver a repetir.

Por otro lado, es entendible que la reparación simbólica en el país es un camino de aprendizaje y construcción, pues ya con algunos procesos iniciados desde la institucionalidad, se evidencia la falta de acercamiento e identificación de las víctimas con estas medidas. Si bien no se puede señalar con la contundencia del fracaso a estos procesos, si se deben tener en cuenta las dificultades y recomendaciones que se han identificado en las investigaciones académicas como la presente. Por esta razón, Restrepo señaló una serie de problemas que encontró durante los procesos de reparación que ha llevado a cabo. Dentro de los más importantes, resaltan unos ya mencionados durante este seguimiento, como la falta de presupuesto que responde al déficit financiero que es transversal a toda la nación. Sin embargo, es importante destacar más allá del orden presupuestal, el orden metodológico con el cual se están desarrollando los procesos de reparación que a la postre, es lo más significativo para las víctimas según Restrepo y Escobar.

“La reparación integral es un engranaje, por eso a veces llegamos con la reparación simbólica y a las víctimas no se les ha dado la indemnización o el apoyo psicosocial. Allí las víctimas no quieren ni les interesa lo simbólico”.  
(Restrepo, comunicación personal, 2017).

Esta afirmación responde a un componente de tiempo y ejecución de los procesos reparadores. Restrepo reseñó que existen procesos en los cuales su ejecución tarda más de 4 o 5 años, tiempo durante el cual la víctima se encuentra viviendo un proceso de duelo invisibilizado y a la espera de la condensación de su reparación integral “este es un tiempo de sufrimiento para las víctimas”, señala Restrepo. Se debe tener en cuenta lo que señalaba la jueza Zamora, quien se refería a un proceso de reparación eficaz cuando el 100% de la sentencia se cumplía, es decir, desde la completa indemnización hasta la reparación

simbólica, pero esta situación solo se ha evidenciado en un proceso en el país, afirma Zamora. Esto demuestra que ni desde lo sentenciado ni desde los métodos se está cumpliendo, situación que conlleva a troncar otros tipos de procesos como la reparación simbólica.

Este escenario, solo refuerza el sentimiento de desconfianza estatal y la revictimización de las víctimas en tanto se sienten invisibilizadas y desconocidas. Aunque el panorama no es positivo, justifica la intervención de ejercicios de reparación desde la sociedad civil o la académica, donde desde un foco no institucional ni en representación de nadie, se realice un acercamiento a las víctimas, donde ellos identifiquen que no existen una responsabilidad de hacer o ejecutar, solo la voluntad del trabajo por la reconstrucción del tejido social, de la memoria, la verdad y la dignificación.

Así mismo, se identificó que la comunicación entre los entes judiciales que son los encargados de dictaminar las acciones estatales y las instituciones que ejecutan estas acciones como el CNMH o la Unidad para las Víctimas, está troncada, en tanto la expectativa de la víctima en su dimensión simbólica y lo que se realiza. Como ejempló, Restrepo reseñó una sentencia en Suan, Atlántico, donde la magistrada ordenó la construcción de un monumento como reparación simbólica y en esta población solo había una víctima, teniendo que hacer una inversión considerable en la relación de dicha orden, que no era equiparable con las necesidades ni de la víctima ni de la población, pues habían necesidades más imperiosas.

“Lo que hicimos fue sentarnos con la víctima, conocerla más y saber que era más significativo para ella. Finalmente concretamos que era mejor y más reparador que se instalara un placa en la tumba de su familiar con unos mensajes y características que la víctima creía importantes”. (Restrepo, comunicación personal. 2017).

En esta situación se tuvo que resignificar la reparación, a través del trabajo que se debía haber realizado previo a la sentencia y no después, pues el tiempo y recursos económicos que derivaron de esta fallida sentencia son importantes para el proceso reparador de la víctima.

En consecuencia de estas situaciones, Restrepo afirmó que como parte de un ejercicio de autocrítica del CNMH, se identificó la falencia y se realizaron charlas con los administradores de justicia, jueces y magistrados, para hacerles claridad sobre lo que las víctimas manifiestan en los procesos, para de esta manera dictaminar en la sentencia los intereses de las víctimas, que sus expectativas se vean acordes con la reparación del Estado.

Es así que se han encontrado casos particulares como el de la Magistrada Uldi Teresa Jiménez López, quien en la sentencia contra Guillermo Perez Alzate, el 29 de septiembre de 2014, realizó un estudio de presente cultural para poder reparar simbólicamente a las víctimas de este caso en Tumaco, Nariño. Inicialmente y siguiendo el referente jurisprudencial, los abogados en representación de las víctimas solicitaron para la reparación simbólica un monumento en el espacio público. Frente a esta situación la Magistrada decidió acercarse a las víctimas y constatar situaciones cotidianas, que estas realizan y que incluían su cultural, su generación y su propia reparación. Fue así como Jiménez encontró que el grupo de víctimas en su gran mayoría mujeres, tenían una creencia cultural muy fuerte llamada “El Chigulo”. Se trataba de un cantico a los niños fallecidos antes del bautizo, para poder guiarlos en un viaje que los llevara fuera del limbo hasta el paraíso. Con la violencia y las muertes de sus familiares, decidieron cantar “El Chigualo” para las víctimas fallecidas, y aunque no eran cantantes ni dramaturgas, esta acción era reparadora para las víctimas, tenía que ver con su hecho victimizante y reconstruía la memoria de lo sucedido. Con la aprobación de las víctimas, como medida adecuada, la Magistrada sentenció como reparación simbólica:

Previa concertación con las víctimas y con el fin de visibilizar el conflicto derivado de la presencia del Bloque Libertadores del Sur en la región de Nariño, particularmente en Tumaco, a través de una práctica cultural y artística como la observada por la Sala al momento de dar inicio formal a la audiencia del incidente de reparación integral en el municipio de TUMACO, se Exhorta al Ministerio de Cultura y a la Alcaldía Municipal de Tumaco para que patrocine, la presentación de la obra de teatro "EL OLVIDO ESTÁ LLENO DE MEMORIA" que tiene

como actores a las víctimas del conflicto, en un canal televisivo Regional y Nacional, así como en diferentes casas de la Cultura a lo largo y ancho del País.(Sentencia Sala de Justicia y Paz, 2014).

La magistrada cambia este referente jurisprudencial de palcas y monumentos y decide implementar como reparación simbólica una acción que para las víctimas es representativa y que además está blindada por las características que la ley señala. Esta sentencia es la muestra de la construcción y el acercamiento que debe existir entre la víctima y los administradores de justicia para que la reparación simbólica tenga un papel más profundo y verdaderamente reparador en las víctimas.

Continuando con lo referido por Restrepo, frente a la pregunta de la posibilidad del cine documental como ejercicio de memoria para la reparación simbólica de las víctimas, fue contundente:

Por supuesto, el cine es un lenguaje que tiene unas posibilidades de difusión mucho más amplia, lo audiovisual es más llamativo, es un lenguaje que permite dar cara y voz a los hechos victimizantes y mostrar otras cosas que no estén ligadas al conflicto, como apuestas de las personas para darle vuelta a la página. Los libros y las publicaciones del CNMH tiene un público muy limitado, muy académico, por esto el audiovisual es una exploración de un lenguaje muy válido. (Restrepo, comunicación personal. 2017).

Genera sensaciones distintas, cuando tú lo lees un biografía de reparación simbólica, te sientes mal, pasas la página, pero cuando lo vez, genera otra cosa. Los ejercicios de memoria van ligados a que las personas sientan empatía con las víctimas, no para decir “pobrecitos” y revictimizar, si no para que como ciudadano e individuo no repliquemos estos escenarios que generan violencia en todas nuestras esferas macro y micro, ***por esta razón el cine documental es una gran herramienta.*** (Restrepo, comunicación personal. 2017).

## **Concepto de reparación simbólica desde la perspectiva de Daniel Arango, director de cine con producciones entorno a las víctimas**

La perspectiva de un realizar audiovisual es fundamental para esta investigación, en tanto genera pautas metodológicas y técnicas que a la postre servirán para el desarrollo de la propia pieza audiovisual, como herramienta de reparación simbólica. Daniel Arango, es director de cine, con participación en el cine documental, además de tener producciones que giran en torno a relatos y vivencias de víctimas del conflicto armado.

Arango señala que el trabajo del audiovisual con las víctimas, debe estar ligado a una herramienta intangible de cambio:

“La idea es llegar a tocar la fibra de las personas y cambiar ese rencor y dolencias de las víctimas del conflicto”. (Arango, comunicación personal. 2017).

De esta manera el director busca que a través de la cámara y a través del audiovisual, las víctimas se reconozcan, identifiquen su rol y a partir de allí inicie el cambio. Arango es claro en identificar que los trabajos audiovisuales que ha desarrollado, son historias y experiencias retratadas para hacer memoria de lo que fue el paso de la violencia y el conflicto armado en zonas del país, que muchas personas desconocen.

“Las cámaras son los ojos de los espectadores, pero lo que nosotros queremos es que la cámara sea los ojos de las víctimas, para que estas se retraten y reconozcan sus conflictos, para de esta manera reparar”. (Arango, comunicación personal. 2017).

Se debe tener claro, que directores como Arango han trabajado el cine documental como una herramienta de visibilización de las víctimas, no como herramienta de reparación simbólica y como se había mencionado en un apartado anterior, el trabajo del cine documental como ejercicio de reparación simbólica apenas está incursionando en el país.

Con esta premisa clara, se identifica el trabajo de Arango como un litigio artístico, tal como afirma Sierra, desde el cual, él como director se dirige a la comunidad víctima, explica su trabajo y procede a desarrollarlo. Tras el producto finalizado, Arango destaca que la reacción de las personas al enfrentarse con una pantalla, que los presente como protagonistas es un proceso de reconocimiento:

Hemos evidenciado que después de que las mismas víctimas ven las piezas audiovisuales finalizadas, ellos salen más tranquilos y ya se identifican como víctimas, reconocen que pertenecen a este grupo y que a partir de allí deben nuevamente resurgir hacia adelante. (Arango, comunicación personal. 2017).

Cuando las víctimas se ven en pantalla, quedan muy sorprendidas, a veces hay lágrimas, risas, es un proceso muy interesante de desahogo, quedan muy felices, aunque después quedan esperando el paso siguiente después de la producción. (Arango, comunicación personal. 2017).

El reconocerse en una pantalla, visibilizarse y ver como el documental le da valor e importancia a la historia, genera diversas sensaciones de gratitud de las víctimas. Por ejemplo, cuando se realiza una investigación con víctimas y se genera conocimiento se indexa o queda documentado en libros o informes, esto es funcional para comunicar a un marco de público muy selectivo. En muchos casos los actores sociales son analfabetas o simplemente no lo lee, entonces esto queda para el ego del realizador y no va más allá. Esta situación no pasa con el documental, teniendo en cuenta las diferentes narrativas que puede alcanzar, no es una obra estática lo que significa que puede llegar a muchos públicos. Esto es un valor incalculable, que en un apartado anterior, también había resaltado la académica y representante del CNMH Carolina Restrepo. Estas declaraciones, respaldan el argumento del cine documental como ejercicio de memoria para la reparación simbólica de las víctimas y guían esta investigación en un camino positivo.

Al igual que se ha encontrado en otras declaraciones, Arango recalcó que durante sus experiencias las víctimas después de la producción esperan el paso siguiente, es decir,

la reparación material (indemnización, acompañamiento psicosocial), que en muchos casos no ha llegado, o por lo menos no de manera completa.

Por otra parte y haciendo referencia a la importancia de la memoria en el proceso reparador, Arango señala que mediante el documental, es necesario hacer memoria desde los lugares donde se produjeron los hechos victimizantes, pues esto genera sensaciones distintas en las víctimas:

La memoria juega un papel importante cuando vamos al sitio donde las víctimas fueron flageladas. No es lo mismo documentar un relato de un desplazado en Bogotá, que volver con la persona a la tierra que antes le pertenecía. Allí hay un proceso de sanación y limpieza a través de la memoria. Y después cuando se ven en cámara, se evidencia el proceso de duelo. (Arango, comunicación personal. 2017).

Por otra parte, respecto a lo técnico en el documental, Arango señaló que se debe tener un respeto absoluto por los personajes de la producción, además de propender por una grabación íntegra que contenga una gran historia, acompañada de una estética audiovisual agradable, en la cual se trabaje de manera profesional.

Tenemos que respetar a los protagonistas del documental, no se trata de ver cualquier persona en la calle y pensar que es súper interesante, grabarlos y vender el producto. Lo decía Mayolo y lo decía Luis Ospina, eso es porno miseria. Cuando miras a los personas con respeto, se siente distinto el documental, se siente humano. (Arango, comunicación personal. 2017).

Finalmente como recomendación primordial, Arango recalcó que de igual manera como en la metodología de la reparación es necesario un acercamiento, para un ejercicio audiovisual de estas características es imprescindible tener un contacto anterior con los personajes, estar con ellos, charlar, hacerles entender que la cámara solo es un filtro de

imágenes, pero que no hay nada que ocultar, para de esta manera llegar a la grabación con más confianza y que los personajes actúen de manera natural.

## ***Análisis de grupo focal***

### **Herramienta: diálogo de saberes**

En la búsqueda de una pluralidad de conceptos, en cuanto a vivencias, experiencias y sentimientos de las víctimas, se realizó un grupo focal de 10 personas en el municipio de Cajamarca, departamento del Tolima: Luis Rodríguez, Marco Rodríguez, Eliza Rodríguez, Juan Rodríguez, Pedro Pulido, Carlos Pulido entre otros. Este grupo conformados por víctimas derivadas de una masacre ejecutada por miembros del Ejército Nacional, suplantando un grupo paramilitar en noviembre de 2004, para pasarlos como activos guerrilleros. Este caso llevado a la justicia años más tarde, resolvió en sentencia la culpabilidad del Estado y decreto la reparación integral hacia todas las víctimas.

Mediante un diálogo colectivo, se estableció un cronograma de discusión mediante el cual se esperaba tener la mayor absorción de información por parte de las víctimas, acerca de sus visiones de reparación simbólica, sus ideas de la importancia de la memoria y lo significativo que encontraban el cine documental.

A través del análisis y las reflexiones producto del grupo focal, se establecieron tres categorías en las que se conjugan los sentimiento, vivencias y pensamientos de las víctimas.

Categorías generales	
Revictimización	<ul style="list-style-type: none"><li>• Responde a la estigmatización de la sociedad y actores estatales, en la justificación de las muertes.</li><li>• Tildar a las víctimas de</li></ul>



	responsables de los hechos victimizantes
Invisibilización	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Falta de acompañamiento del Estado en los procesos reparadores.</li> <li>• Falta de reconocimiento del Estado sobre los hechos victimizantes.</li> </ul>
Incumplimiento estatal	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Incumplimiento de las sentencias</li> </ul>
Desconocimiento de la dimensión simbólica	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Las víctimas tienen una visión limitada frente a las acciones de reparación simbólica</li> </ul>

Tabla 3. Categorización grupo focal

### ***Revictimización***

A través del diálogo de saberes, se evidenció como las víctimas sufren de un juzgamiento por parte de la sociedad en general e inclusive por habitantes del mismo municipio.

“En ocasiones las personas dicen que nuestros familiares los mataron porque eran guerrilleros, diciendo como – por algo les paso lo que les paso. Cuando la verdad, la gente no sabe nada y la sentencia ya aclaró lo que paso”. (Eliza Rodríguez, grupo focal. 2017)

Esta situación demuestra como la verdad judicial no trascienda a una verdad socialmente aceptada. El papel de la memoria en estos casos es primordial y se entiende en la medida

que la sociedad recuerde y sepa la verdad de las víctimas, interiorice lo sucedido y no replique los escenarios que originaron estas violencias.

Las víctimas manifestaron sus sentimientos de rencor y tristeza por los hechos sucedidos, esto fue un común denominador y que es un actuar totalmente comprendido. A partir de allí también reconocieron el desinterés del Estado por realizar una reparación construida y concertada con ellos. Frente a la medida que impartió la sentencia como –acto de reconocimiento y perdón público de los hechos victimizantes- las víctimas manifestaron su inconformismo, pues los entes encargados de realizar el evento no contaron con sus consentimientos, ni con la coordinación protocolaria de cómo se desarrollaría dicho perdón, para la efectiva recepción de las disculpas por parte de las víctimas.

El día que los militares vinieron, no debieron venir uniformados, porque el solo hecho de nosotros vernos uniformados nos va a dar rabia y nos dijeron. –es que ustedes nos están ofendiendo. Y yo le dije, es que ustedes con la sola presencia me están ofendiendo, ellos no entienden eso, ese traje nos recuerda toda la maldad que nos hicieron. Les exigimos el traje de gala y dijeron que ese evento no ameritaba el traje de gala. (Eliza Rodríguez, grupo focal, 2017).

Esta afirmación expone el descociendo estatal por los procesos reparadores, en los cuales no tienen en cuenta la construcción metodológica en concertación con las víctimas, quienes tiene una expectativa frente a las medidas y se sienten revictimizadas cuando estas expectativas no se cumplen. Además, se evidencia la importancia del concepto simbólico que trasmite a las víctimas, el solo hecho de ver a los militares uniformados, este aspecto puede resultar irrelevante para los entes institucionales que se encargan de la reparación, pero significa mucho para las víctimas, los símbolos con que ellos se sienten atacados deben ser identificados para no replicarlos porque nuevamente se introduce la revictimización en estas personas.



(Grupo focal, diálogo de saberes. Cajamarca, Tolima. 2017. Insumo propio)

Así mismo, uno de los participantes del grupo focal, manifestó su inconformismo por la falta de garantías que brinda el Estado en las medidas que se ejecutan.

En la sentencia pedíamos que ninguna compañía en el batallón Pijados debería tener el nombre de “Bufalo”, que fueron los encargados de hacer la masacre. Y eso se disolvió y ahora otra vez crearon esa compañía, eso es algo simbólico y muy importante para nosotros. (Luis Rodríguez, grupo focal, 2017).

Es notorio como las víctimas reconocen que hacer valer los derechos retribuidos tiene un valía muy grande y significativa para ellos, esta medida enmarcada en no volver a recordar ese nombre en una compañía del Ejército, hace parte del derecho al olvido, situación que es un derecho que el Estado debe respetar en la ruta de sanación que llevan las víctimas. Sin embargo, la falta de construcción de la memoria de manera colectiva, conlleva a que este tipo de medidas no trasciendan en el tiempo y con el paso de los años se olvide y recaiga en el mismo error, situación que revictimiza.

## ***Invisibilización***

Se pudo establecer que en la ruta de reparación integrar que el Gobierno plantea, las víctimas se sienten solas y sin reconocimiento alguno por el Estado. En este caso particular, se evidenció aún más esta invisibilización, pues en casos donde el Estado colombiano se ve acusado como protagonista de los hechos violentos, los procesos y reparaciones son más discretas y poco reconocidas, teniendo en cuenta que se debe proteger la institucionalidad para no generar desconfianza local ni internacional. Uno de los participantes del grupo focal, señaló que el Estado reconoce su responsabilidad por omisión y no haber protegido a los civiles en la incursión “paramilitar”, sin embargo reclama que también reconozca que los soldados adscritos al batallón Pijaos, efectuaron la masacre y que por esto, el Gobierno es culpable por acción y debe pedir perdón y reparar.

“De nosotros nadie se acuerda, aceptan pero quieren que nadie se da cuenta de que nosotros existimos y que este caso no paso”. (Luis Rodríguez, grupo focal. 2017).

Así mismo señalan sentirse sin voz ni voto, frente a las medidas de reparación simbólica que les compete como víctimas, pues al proponer pautas para realizar estos ejercicios, sienten que el Estado no los escucha y realiza la reparación a su acomodo.

Para la reparación simbólica, se van hacer placas en el parque de Cajamarca, una galería de fotos y una placa en el batallón. Yo como fui militar, les pedí que pusieran la placa en la plaza de armas, que es donde todos los soldados forman y es algo representativo para que cada soldado que pase por ahí se acuerde de lo que no tiene que hacer, y eso fue lo que más le dolió al coronel, porque la plaza del arma es un símbolo para ellos, hasta el momento nada de eso ha pasado. (Luis Rodríguez, grupo focal. 2017).

Este tipo de situaciones se repiten en distintas fases del proceso y se podría pensar que estas decisiones tomadas de manera unidireccional son sistemáticas, pues para el

evento de perdón público que el Estado tenía que realizar a favor de las víctimas, sucedió una situación similar.

Para el acto de perdón que el Estado organizó, nos enteramos por un amigo mío que está en el consejo. Él me preguntó que si ya estaba lista para el evento y yo no sabía nada. Resulta que habían invitado al Alcalde, a los concejales, pero de últimas nos dejaron a nosotras las víctimas. Y eso lo hicieron un viernes para hacerlo un domingo. (Elizabeth Rodríguez, grupo focal. 2017)

*Ilustración 12. Grupo focal, diálogo de saberes. Cajamarca.*



(Grupo focal, diálogo de saberes. Cajamarca, Tolima. 2017. Insumo propio)

### ***Incumplimiento estatal***

Las dos anteriores categorías se resumen en el incumplimiento estatal que se visibiliza a través de los procesos de reparación. Como en un apartado anterior lo recalcan fuentes dentro de la institucionalidad como Restrepo, representante del CNMH o Zamora, jueza de la república para las salas de Justicia y Paz, la reparación debe ser un engranaje en

el que converja el cumplimiento de todas las medidas sentencias en su totalidad, para poder generar una reparación integral. La ejecución de medidas de manera parcial, no se reflejan en expectativa cumplida de la víctima, no basta con tener una intención de reparar, si no se materializa lo sentenciado.

“Crean que pagando unos pesos se sana el dolor. No han pagado toda la indemnización, no han puesto las placas, ni evento público de perdón y ahora nos mandaron una carta diciendo que ya nos habían ayudado mucho y que ya no merecíamos más ayuda”. (Luis Rodríguez, grupo focal, 2007).

Como se ha constatado, la falta de cumplimiento del Estado en este tipo de medidas responde en su mayoría al orden presupuestal de la Nación, situación de la cual se desentiendan las víctimas, pues ellos exigen que el Estado pague sus culpas. Adicional a ello, este no es el único problema para las víctimas, ellos encuentran como dificultad la falta de participación en los procesos de reparación, que el Estado no los escuche ni tenga en cuenta sus percepciones y opiniones.

Por otra parte, es importante resaltar el sin sabor de las víctimas con los tiempos de ejecución de las medidas simbólicas. Según la jueza de la república Zamora, los procesos de seguimiento a las medidas de reparación posterior a las sentencias no están reglamentados en ningún ente, situación que complica la ejecución, pues como no está establecida una fecha, esta se puede prolongar indefinidamente, que particularmente es lo que pasa en este caso.

“Este caso ya tiene 13 años y con sentencia de más de 3 y no se ha completado la reparación en nada, ese tiempo que se tardan, es un tiempo que nos sentimos solos”. (Marco Rodríguez, grupo focal. 2017).

### ***Desconocimiento de la dimensión simbólica***

Uno de las averiguaciones que le da pertinencia a la presente investigación y que configura un gran hallazgo, es que se constató que las víctimas desconocen la dimensión simbólica y en muchos casos no saben que las sentencias traen consigo medidas de reparación simbólica.

Mediante el grupo focal, se discutió cuáles eran las peticiones que ellos como víctimas habían realizado para que se les reparara simbólicamente. Frente a este interrogante, se miraron entre ellos sorprendidos y no tenían una respuesta clara para dar. Uno de los participantes señaló que para esta situación habían solicitado placas para dos sitios específicos, la plaza de Cajamarca y el batallón Pijaos en Tolima. Posteriormente, se indagó cuáles eran los motivos que motivaban la solicitud de placas conmemorativas, uno de ellos respondió:

“Las placas fue una iniciativa del mismo abogado, para que las personas que llegaran observaran lo que había pasado en Cajamarca y nosotros participamos para los sitios”. (Marco Rodríguez, grupo focal.2017)

Frente a esta situación las víctimas accedieron a esta medida, pues manifestaron desconocer otro tipo de herramientas para su reparación. Es en este punto donde la corresponsabilidad del Estado debe estar presente, para acompañar a las víctimas y exponer las herramientas que están dispuestas para la reparación simbólica, claro está y como lo señalaba Restrepo, representante del CNMH, herramientas que sea viables, que tenga que ver con el hechos victimizante y que tenga en cuenta su contexto, es decir el precedente cultural en el que viven estas personas.

*Ilustración 13. Grupo focal, diálogo de saberes. Cajamarca.*



(Grupo focal, herramienta diálogo de saberes. Cajamarca, Tolima. 2017. Fuente propia)

Conforme se entendió que las víctimas no comprendían en su visión otros métodos de reparación simbólica, se explicó cómo funcionaría el documental como un método de memoria para la reparación simbólica, además de explicar sus beneficios en términos de difusión, preservación de la memoria y lenguaje multidiverso.

De manera positiva, las víctimas reaccionaron frente a este interrogante y señalaron que efectivamente les parecía una muy buena opción para que se supiera la verdad de Cajamarca, para que la sociedad se entera e hiciera memoria para no repetir los hechos victimizantes.

Yo tengo un hijo de 12 años, él ya me hace preguntas de qué paso con su abuelo, de porqué lo mataron y ese tipo de cosas. El documental es una buena opción para que él se entere de la verdad, es más fácil e interesante para que toda la comunidad lo vea. Las nuevas generaciones les interesan saber la historia de sus familiares por eso me parece bueno el documental. Que las futuras generaciones



sepan que mi papá era un gran líder y permanezca en la memoria. (Marco Rodríguez, grupo focal. 2017).

## Herramienta: Mapeo

Posteriormente al diálogo de saberes, se llevó a cabo una actividad de mapeo con el grupo focal, mediante la cual, se les solicitó ubicar los puntos estratégicos donde se desarrollaron los hechos victimizantes, desde donde inició todo hasta donde finalizó. En este punto es importante destacar la activa iniciativa que tuvo el grupo, pues se dieron a la tarea de ubicar el pueblo y trazar una ruta clara, señalando cada uno de los lugares, con características puntuales de dónde, cómo y quiénes habían participado de la masacre.

*Ilustración 14. Grupo focal, mapeo. Cajamarca*



(Grupo focal, herramienta mapeo. Cajamarca, Tolima 2017. Fuente propia)

Durante esta actividad, se logró reconocer la claridad que las víctimas tenían sobre la situación, además resultó sumamente fructífero para el grupo investigador, pues se pudo

constatar los sitios, las distancias, los sucesos y los tiempos en los cuáles se habían efectuado los hechos violentos.

El mapeo, también permitió que las víctimas recordaran sucesos particulares acerca de la historia, que se reencontraran nuevamente en ese escenario y que de alguna manera hicieran memoria para poder desempolvar todo aquello que les hizo daño, para poder reflexionar acerca de lo que ha pasado desde entonces.

*Ilustración 15. Grupo focal, mapeo. Cajamarca.*



(Grupo focal, herramienta mapeo. Cajamarca, Tolima 2017. Fuente propia)

Finalmente, el grupo focal concedió al grupo investigador, constatar que en materia simbólica el Estado aún no ha reconocido una metodología clara, para la ejecución de estas sentencias, los tiempos de ejecución no son determinados y la construcción de métodos de reparación de la mano de las víctimas es una invención. El grupo focal evidenció la invisibilización que sufren las víctimas por parte del Estado y la sociedad en general. La falta de acompañamiento en estos procesos de reconstrucción del tejido social, es

preocupante, las víctimas se encuentran respaldadas entre ellas, lo que connota el arduo trabajo que se debe hacer por contribuir a la superación de estos escenarios de violencia desde el Gobierno, la sociedad civil y la academia, todos trabajando de mano de las víctimas en pro de la paz y la reconstrucción nacional.

*Ilustración 16. Grupo focal, mapeo. Cajamarca*



(Grupo focal, herramienta mapeo. Cajamarca, Tolima 2017. Fuente propia)

## **PRODUCTOS RESULTADO DE ESTA INVESTIGACIÓN**

Lograr entender cómo se desarrolla la reparación simbólica en el país desde diferentes roles, saber qué piensan las víctimas, entender qué es importante para ellas y de qué manera, tener claras pautas y experiencias metodológicas de personajes que han trabajado la reparación simbólica con víctimas desde sus competencias y reconociendo el momento coyuntural del país además del rol que deben asumir los comunicadores sociales y periodistas como gestores de cambio, se desarrolla la elaboración de un producto

comunicativo como un ejercicio práctico de reparación simbólica a las víctimas del caso Cajamarca, como iniciativa del grupo investigador, además de la elaboración de un documento pedagógico que permita a nuevos estudiantes desarrollar proyectos audiovisuales con contenidos de memoria para la reparación de las víctimas del conflicto armado en Colombia.

## **Producto Comunicativo**

Concibiendo el cine documental como una herramienta mediante la cual se puede comunicar a través de narrativas móviles, lenguaje amplio y directo, conjugador de imágenes, relatos y voces, el grupo investigador concierta que el documental es herramienta y producto.

### ***Desarrollo conceptual del documental “Potosí, un camino para hacer memoria”***

El grupo investigador inició contacto con un grupo de víctimas en condición de desplazamiento residentes en el municipio de Soacha, Cundinamarca. Allí se identificó que la comunidad hacía parte de un cabildo indígena proveniente del departamento del Tolima. En primera instancia se instauró un diálogo donde las víctimas expresaron su historia en el marco del conflicto armado. Posteriormente el grupo investigador manifestó su interés por realizar un documental con contenidos de memoria para la reparación simbólica de esta comunidad. Sin embargo, esta idea no tuvo acogida por parte del grupo, lo que llevó al grupo investigador a desertar de esa posibilidad.

Continuando con la indagación se contacta a la organización Akubadaura, que se dedica a representar legalmente a víctimas de grupos indígenas. Con expectativa el grupo investigador concierta un encuentro para manifestar la intención de realizar el documental, con alguna comunidad a la que ellos representan. Sin embargo, el grupo identifica que la información que maneja esta organización es más oportuna en la fase de investigación, por lo que el grupo descarta esta opción.

En la constante búsqueda se logró contactar con una víctima del conflicto armado con residencia en Soacha, Cundinamarca. En diálogo con la víctima, esta relató su vivencia en el conflicto, en referencia a los hechos ocurrido en Cajamarca, Tolima. Allí las particularidades de la historia como: el retorno de las víctimas al territorio, el hecho de contar con una sentencia decretada en la cual existía una reparación simbólica y que el victimario fuese el Ejército Nacional, suplantando a un grupo paramilitar fueron las razones que llevaron al grupo investigador a proponer el documental como ejercicio de memoria para la reparación simbólica a este grupo de víctimas. Superando la aprobación del abogado representante, el grupo investigador realizó las gestiones pertinentes para desplazarse al municipio de Cajamarca. Ya en concertación con el grupo de víctimas se manifiesta nuevamente el interés del grupo investigador por realizar el documental, argumentando la importancia de este instrumento como mecanismo de construcción de memoria, dignificación de las víctimas y establecimiento de una verdad dignificante. Teniendo en cuenta las pautas señaladas por personajes como Restrepo (CNMH), Arango (Director de cine) y Escobar, (artista), el grupo investigador manifiesta, la importancia de construir participativamente el proceso de ejecución del documental en la fase de preproducción.

Producto de lo anterior el grupo de víctimas manifestó su aprobación por iniciar este proceso dándole valor importante al cine documental, teniendo en cuenta que para ejecutar una reparación integral, las víctimas tienen que participar de esta construcción y ser significativo para ellas.

Yo tengo un hijo de 12 años, él ya me hace preguntas de qué paso con su abuelo, de porqué lo mataron y ese tipo de cosas. El documental es una buena opción para que él se entere de la verdad, es más fácil e interesante para que toda la comunidad lo vea. Las nuevas generaciones les interesan saber la historia de sus familiares por eso me parece bueno el documental (Rodríguez, M. grupo focal, Cajamarca 2017)

En la reunión con las víctimas, el grupo investigador tuvo claro desde un primer momento entablar una conversación discreta, llevaba en términos amables y dirigida siempre hacia la dignificación de las víctimas, esto no significaba tener “lastima” ni ningún valor que generara la revictimización para ellos, por el contrario, el lenguaje era manejado en un tono pausado, entendible, en el que ellos entendieran cuál era el papel de los investigadores en la reunión, además de tener claro cuál era el fin de la visita. En este tipo de casos la prudencia del investigador debe ser factor clave para la generación de confianza en tanto las víctimas desconfían de forma generalizada, cualquier acción que tenga que ver con su caso, teniendo en cuenta que hablar del conflicto armado en Colombia es un tema sensible y que pone en juego la seguridad de ellos mismo:

“Nosotros hablamos con ustedes, porque viene recomendados de los abogados y ellos son los únicos en que confiamos, de resto no tenemos ni hablamos de esto con nadie”, señaló Eliza Rodríguez, en el diálogo de saberes.

Por este tipo de cosas la comunicación en estos escenarios debe transmitir una confianza, que permita a la víctima expresarse sin tapujos y sin miedo. El comprender el imaginario que el grupo de víctimas tenía sobre reparación simbólica, permitió tener al grupo investigador un contexto desde el cual trabajar.

Con esto claro y reconocido, se empezó a diseñar un plan de trabajo junto con el grupo, en el cual cada uno hacía su aporte significativo de cómo les gustaría ver el documental y qué imágenes los representaría. Allí de manera activa se formó una discusión en torno a los lugares y momentos que eran más importantes por destacar para ellos. La estructura del documental se estableció en una idea originaria del señor Luis Rodríguez, víctima, quien propuso que el documental se basase en una ruta iniciando desde Cajamarca y que contara de manera cronológica los hechos violentos, desde el momento en que el Ejército llegó al municipio, hasta la desaparición de las víctimas. El grupo se mostró conforme con esta idea y aceptó que estas fueran las bases del documental.

Posteriormente se realizó el cronograma de trabajo, donde las víctimas escogieron los días y horarios para dar su relato y participar del documental. Para realizar la producción el equipo de investigación se propuso una intervención en el territorio de 4 días, en los cuales se compartiría con ellos y sería el tiempo ideal para poder alcanzar la meta trazada.

Un logro importante fue poder concretar la musicalización del documental con un grupo musical del Cajamarca, que dentro de su repertorio tenía canciones compuestas sobre la época del conflicto. Al llegar a Cajamarca, el primer contacto se logró con el director del grupo musical “Los auténticos de Potosí”, con quien el grupo de investigación ya había tenido un primer contacto vía telefónica y había comentado del proyecto. Es importante destacar que esta musicalización y los temas del conflicto, contenían una letra especial, pero que aún no la habían terminado los músicos. Por ocasión especial de la visita del grupo investigador, los músicos terminaron el tema y lo ensayaron un día antes del encuentro, lo que sin duda alguna es una muestra del valor y significación que es para ellos la reconstrucción de la memoria a través del documental, además de entender la importancia del ejercicio documental. Teniendo como premisa la validez del proceso reparador, la comunicación con las víctimas, sus opiniones e ideas se dio inició a la ruta enmarcada para la grabación.

*Ilustración 17. Grupo musical, los auténticos de potosí. Cajamarca*



(Grupo, los auténticos de potosí. Cajamarca 2017. Insumo propio)

El grupo investigador se da a la tarea de identificar el precedente cultural de la región, hallando que el municipio tiene una importancia frente a la producción agrícola del país, es así que es denominada “la despensa agrícola de Colombia”, produciendo la mayor parte de Arracacha que se consume en el país y que además es producto de importación, otros productos como la papa criolla, tomate de árbol, gulupa, curuba entre otros. Es de conocimiento general que el departamento del Tolima, es “cuna” de grandes artistas de música folclórica como: los Tolimenses, trio vinotinto entre otros.

Por otra parte se dio lectura a la sentencia del caso Cajamarca, donde conocieron testimonios de las víctimas que ayudaron al conocimiento de los hechos victimizantes.

Dando inicio a la grabación, el primer encuentro se dio en el parque principal de Cajamarca, donde se concertó la primera entrevista. Allí se enmarco en imágenes el centro donde concurre el pueblo cajamarcuno, donde se identificó la iglesia, el parque y la Alcaldía como lugares claves y de identificación para los habitantes de municipio. Esto



teniendo en cuenta la identificación que tienen que tener las víctimas con su territorio, costumbres y lugares como lo señaló Arango y Restrepo en un aparte anterior. Como parte de la metodología de trabajo, se estableció un desplazamiento hasta la vereda Potosí, a pocos menos de dos horas de Cajamarca, lugar en el cual se desarrollaron la gran parte de hechos violentos y donde concurría la ruta trazada por Luis Rodríguez, el creador de la iniciativa, además del protagonista del documental. Es importante resaltar que la realización de la ruta, es un concepto que desarrolla la recuperación de la memoria, en tanto el grupo investigador se desplazó a cada uno de los lugares donde sucedieron los hechos, generando que una relación de reencuentro de tiempo y espacio con la víctima protagonista del documental, Luis Rodríguez.

En la medida que avanzaba la grabación, el grupo investigador lograba tejer una relación más cercana con el protagonista del documental, quien se sentía más tranquilo y lograba desenvolverse más calmado y pausado frente a la cámara. El diálogo, previo y durante la producción fue un elemento clave para lograr entender lo que Rodríguez quería que se transmitiera en imágenes. Esta relación se tejía poco a poco, siempre con la premisa del grupo investigador de dignificar el nombre de las víctimas tal y como lo resaltan, Escobar y Restrepo en sus aportes. Durante la grabación, se produjeron nuevos hallazgos, dentro de los cuales se encontraban la importancia y significación para las víctimas de su territorio, las altas y protuberantes montañas que envolvían la zona, la abundante presencia de Palmas de cera que copaban la parte alta de las montañas y que sin duda alguna eran elementos que se encontraban inmersos en el precedente cultural de las víctimas y que tenían que estar representados en el documental, como símbolo de identificación para ellos.

Durante el cronograma de grabación, se tenían estipuladas largas jornadas de rodaje, que involucraban el tiempo total del día. Esta condición fue cumplida con el protagonista del documental quien en plena disposición, brindó su tiempo para el ejercicio documental, lo que demuestra la importancia que esta víctima depositó en el proyecto y el valor que para él significa el documental. Estas jornadas largas de rodaje, permitieron el acercamiento con Rodríguez al compartir situaciones y charlas más allá del rodaje. Compartiendo visiones de vida, opiniones políticas o económicas e inclusive deportivas. Este tipo de cosas que a

primera vista parecen insignificantes, generan una relación de empatía con la víctima, que es sumamente importantes para que esta reconozca el papel del equipo reparador, entienda que como productores del documental el grupo de investigación entiende la situación que lo aflige, reconoce el daño causado y estas acciones como el documental, están encaminadas a dignificar su nombre, preservar la memoria y generar un verdad, tal como lo resalta Restrepo. Al finalizar la jornada, el grupo de investigación se dirigió a la casa de una de las víctimas, donde fue recibido de una manera muy acogedora por parte de la toda la familia de la víctima. Allí se compartió el techo, la comida y dialogó sobre los hechos, sobre los responsables, sobre el perdón y sobre todo del reconcomiendo del daño y la responsabilidad de la dignificación. Es en este momento donde cobra valor lo reseñado por Restrepo “la reparación no es el producto, es el proceso”, pues compartir este tipo de dinámicas y diálogos con las víctimas, estar en el seno de su hogar por más de 4 días, escucharlos reír, luego llorar, recibir como regalos alimentos cultivados en sus tierras como símbolo de empatía, estas acciones son sumamente significativas para el grupo investigador y para las víctimas, quienes reconocen el trabajo realizado por ellos y para ellos:

Yo no entiendo como ustedes pueden venirse desde tan lejos, desde Bogotá, a un lugar que nadie conoce, a grabarnos y a contar esta historia que nadie conoce, por eso les damos nuestro relato, por eso nos parece importante, que ustedes quieran saber la verdad de lo que paso para contarla. (Rodríguez. L, comunicación personal. 2017).

Este tipo de declaraciones validan el ejercicio de reparación simbólica, como una reparación inmaterial fundamentada en la construcción, el diálogo y el acercamiento más allá del producto documental como producto material, tal y como lo señala Restrepo, Arango y Escobar.

Este punto es importante aclarar que el documental “*Potosí, un camino para hacer memoria*”, no es sobre reparación simbólica, este no se centra en explicar la reparación y su concepto. El documental es una herramienta para realizar reparación simbólica a víctimas del caso Cajamarca, Tolima.

Haciendo esta claridad, finalmente se debe destacar que el argumento narrativo que se utilizó para la grabación del documental es la ruta. La ruta como un camino de memoria, de reconstruir y de recordar los momentos, sucesos, espacios y sonidos de la época del conflicto. Estas situaciones enmarcadas en una reflexión de recordar para no olvidar, para dignificar, para contar la verdad tranquilizadora de las víctimas, conjugado así la reparación simbólica.

### ***Desarrollo técnico del documental “Potosí, un camino para hacer memoria”***

Técnicamente el documental se grabó dentro de parámetros profesionales, utilizando equipos adecuados de video y audio y siguiendo las recomendaciones que el director de Cine Daniel Arango señaló, como el contacto previo con las víctimas, el sumo respeto hacia ellas y la relación de confianza que había que afianzar.

Teniendo en cuenta la particularidad de la historia, la estética audiovisual se enfocó en visibilizar imágenes contextuales del lugar de los hechos, como el amplio paisaje rodeado de la cordillera montañosa, la variedad de sus cultivos y la majestuosidad de la Palma de cera, estos factores, propiedades identitarias para el grupo de víctimas. Para visibilizar estas imágenes fueron necesarios planos amplios que permitieran mostrar el paisaje en todo su esplendor, sin embargo jugar con la variación de estos planos también fue importante, como por ejemplo observa mediante un primer plano el cultivo primordial de la región, la Arracacha.

Explicando de lo general a lo particular, se debe mencionar que la cámara tuvo un papel importante al momento de retratar los lugares puntuales donde sucedieron los hechos victimizantes y desapariciones. Allí se optó por tener una cercanía mayor entre el protagonista del documental y el lugar, con el fin de que se entendiera la relación particular del escenario con la víctima, por ello en cada uno de estas paradas de la ruta, se inició con un plano medio y cerrado sobre el señor Luis Rodríguez, guía y protagonista y el lugar. Conforme avanzaba la explicación del señor Rodríguez, sus palabras, movimientos y gestos

cobraban una significación importante, por lo cual una cámara se quedaba enfocándolo a él en un primer plano, reseñando su rostro, palabras y gestos particulares, mientras otra cámara en planos detalles perseguía sus movimientos de manos, pies y el entorno en relación al protagonista. La conjugación de estas imágenes, relato y lugar de los hechos, propendía por generar una comunicación profunda y detallada que expresara el sentir de la víctima.

*Ilustración 18. Luis Rodríguez, protagonista del documental.*



(Luis Rodríguez, guía y protagonista del documental. Cajamarca, 2017. Insumo propio)

*Ilustración 19. Luis Rodríguez, protagonista del documental.*



(Luis Rodríguez, guía y protagonista del documental. Cajamarca, 2017. Insumo propio)

Técnicamente el documental está ambientado con un sonido particular que aparece en situaciones claves. Este es el sonido del río Anáime, que es el afluente hídrico que atraviesa la vereda Potosí y parte desde el páramo de Semillas de agua, lugar en donde la violencia tuvo gran parte de su desarrollo. El río, que circula de una manera constante, es el recuerdo de lo que se va, lo que continua y por eso su aparición en momentos de reflexión en el documental es relevante. Además como anteriormente ya se había mencionado, la musicalización realizada por un grupo local de Cajamarca, marca el camino y la tendencia técnica a que lo visto en el documental se de identidad para las víctimas.

Ilustración 20. Río Anaime, Cajamarca.



(Río Anáime, Cajamarca. 2017. Insumo propio)

## Producto Pedagógico

Teniendo en cuenta la investigación y la experiencia de realizar un documental con víctimas para repararles desde la dimensión simbólica, el grupo investigador desarrolló una guía pedagógica que sirva como referente para trabajos de carácter audiovisual que se realicen desde la academia y que tengan como premisa el trabajo con víctimas del conflicto armado, la reconstrucción de memoria y la dignificación.

Este documento llamado: *“Un Camino para hacer memoria”* comprende dos partes, la primera recomienda pautas esenciales como la comunicación con las víctimas desde su aspecto oral hasta corporal, el lenguaje reflexivo que debe ir inmerso en la comunicación con las víctimas, el acercamiento, la confianza que debe blindar el proceso que se lleve a cabo, entre otros aspectos de primer orden que deben aplicar los realizadores de proyectos audiovisuales para que su producto final y sobre todo el proceso, contengan

los elementos adecuados para la eficacia de la meta trazada y la segunda cuenta la experiencia vivida por el grupo investigador.

La cartilla esta fortalecida con lo identificado en la experiencia propia y comprende grandes rasgos que comparten comunidades de víctimas, sin embargo también aclara la subjetividad inmersa en cada caso, como el hecho victimizante que aflige, el grado de duelo que lleva la víctima y su precedente cultural, cuanta con fotografías de la experiencia y material gráfico.

Con este producto el grupo investigador hace un aporte significativo a la academia, plasmando en la cartilla el conocimiento adquirido y esperando motivar el trabajo con víctimas del conflicto armado a otros estudiantes, esperando que se apropien de esta problemática concerniente a todos y que la pluralidad de la paz se abra camino desde diferentes escenarios.

### ***Validación de producto comunicativo por parte de las víctimas caso Cajamarca***

El documental ***“Potosí, un camino para hacer memoria”***, fue sometido a la validación correspondiente por parte de las víctimas protagonistas de esta producción. El encuentro que tuvo lugar en el municipio de Cajamarca respondió positivamente en cuanto a las expectativas que le grupo de investigación tenía.

Tras observar el documental y en medio de la visibilización se observaron reacciones diversas en las víctimas. Unos como era de esperarse, lloraron de recordar la situación, otros reían al verse en la pantalla y otros solo observaban con total concentración. Sorprendió al grupo investigador, el valor que las víctimas le dieron a su caso y a su reparación al verse enfrente de una pantalla.

“Es tan diferente vernos en el televisor y saber que esto lo pueden ver muchas personas. Es importante que las personas sepan la verdad de Cajamarca y el video es muy claro sobre lo que paso y lo que sufrimos” Eliza Rodríguez, víctima.

Sentirse reconocidos y darle importancia al caso fueron las principales características que destacaron las víctimas. Para ir de lo general a lo particular, las víctimas expresaron al grupo investigador sentirse a gustos con el material, reconocidos, importantes y sobre todo dignificados.

Estas declaraciones dieron fuerza y reconocieron el trabajo del grupo investigador, el esfuerzo del tiempo, el dinero y superar todas las dificultades del camino para poder generar sensaciones positivas de dignificación en este grupo de personas, que a la postre era la meta a cumplir, contribuir a la reparación simbólica.

Durante la visibilización del documental, se identificó una particularidad, Luis Rodríguez, el guía y protagonista del documental se opuso a ver el producto. Esto sin duda alguna generó una flexión en el grupo investigador, entendiendo el proceso de duelo que el señor Luis Rodríguez lleva consigo, su derecho al olvido que es sumamente respetable y que en resumen también da muestra de la subjetividad inmersa en estos tipos de ejercicios.

Las víctimas señalaron la importancia de su tierra de su cultura y de sus tradiciones incluidas en el documental:

“Que se vean las montañas de Cajamarca rodeadas de todas las palmas de cera, el sonido del río Anaime, los cultivos de curaba, papa, arracacha, todo esto que es tan de aquí, tan nuestro es muy importante para nosotros y para que la gente de afuera lo vea y sepa que esto es una tierra de gente trabajadora”. Eliza Rodríguez.

Por otra parte el señor Marco Rodríguez, señaló finalmente que con el documental podría contarle la verdad a su hijo sobre la muerte de su abuelo, que esta herramienta permitiría mostrarle a los niños y nuevas generaciones la verdad de Cajamarca en el



conflicto, que la construcción de la memoria a través de imágenes era ideal para mostrar los sitios y lugares de todo y para que la memoria de su padre no quede en el olvido.

“Con este video los niños y jóvenes de Cajamarca pueden saber la verdad, en la internet y las redes sociales como se la pasan tan pegados, pueden fácilmente ver el documental que es cortico y esterarse de todo, empezar a entender la historia de este pueblo para no repetirla”. Marco Rodríguez.

Las sensaciones derivadas del producto comunicativo en términos generales fueron sumamente positivas, se cumplió con la reconstrucción de la memoria, se cumplió con la dignificación y las víctimas entendieron que la reparación simbólica va más allá de un monumento o placa, que la reparación simbólica tiene la responsabilidad de ser un auto que cuente la verdad, que no esté estática y que estos componente los congreco el documental.

Las más de 10 personas que participaron con su relato y su historia para construcción del documental, señalaron sentirse tranquilos al saber que la memoria está viva y vive en el documental como herramienta de trasmisión a las nuevas generaciones, vive en las imágenes de los hechos, pero también de los paisajes, vive en los sonidos del pasado traídos al presente, vive en cada uno de las escenas que cuenta la barbarie de la guerra, que cuenta el dolor que no se puede sanar, que cuenta porque tenemos que hacer memoria, recordar, rememorar e interiorizar para no repetir los hechos violentos.

El grupo investigador fue despedido de esta validación con palabras de agradecimiento, con abrazos de gratitud y con sonrisas de tranquilidad que dan muestra de la efectividad del proyecto en su proceso y en su producto.

“Muchas gracias por venir hasta acá, por escucharnos, por hacernos importantes, gracias por hacer sentir que no estamos solos”. Eliza Rodríguez.

## ***Conclusiones***

Se concluye que el Estado colombiano desconoce los procesos y metodologías adecuados para que una víctima se sienta identificada y reparada simbólicamente. Tras el análisis de la reparación que el Estado viene ejecutando, se identificó que es una reparación unidireccional, donde los representantes de la institucionalidad como Jueces y Magistrados e inclusive los mismos representantes de las víctimas como los abogados, se encuentran al margen del contexto cultural, político y económico de las víctimas. Fracturando así la relación que se debe establecer entre la víctimas y su ente reparador además de dificultar los procesos de concertación con las víctimas y posterior ejecución.

La reparación simbólica es un concepto concerniente a una resarción que el Estado debe proveer a las víctimas mediante un producto que ellas consideren. Sin embargo, se concluye que este papel de reparación simbólica trasciende lo material y a la luz del sentir y vivir de las víctimas se evidenció que en los ejercicios de reparación simbólica es más valorado y tiene mayor peso reparador, el proceso mediante el cual se identifica a la víctima, se conduce hacia ella y se concreta, es decir, lo simbólico es la comunicación reflexiva con la víctima, lo simbólico es que la víctima entienda e interiorice que la sociedad se manifiesta a través del representante reparador sea institucional o no, para comunicar el perdón, el apoyo de la nación, para que la víctima identifique que no está sola en el proceso de duelo por el hechos victimizante que la aflige, que la sociedad entiende el error que cometió y quiere resarcir sus equivocaciones para garantizar que esta situaciones lo las viva nadie más, esta es la verdadera reparación simbólica, más allá del documental, placa u homenaje que se materialice. Las víctimas quieren salir de la invisibilización en la que se encuentran, quieren que se les dignifique el nombre, pero sobre todo, quieren tener el apoyo del país.

Tenido en cuenta la anterior conclusión se establece que el cine documental con contenidos de memoria para la reparación simbólica de las víctimas, es pertinente porque permite la preservación de la memoria como una obra abierta tal como lo señala Humberto Eco, con interpretaciones diferentes que varían en el tiempo y el espacio, es multidiverso por sus narrativas, convergencia de imágenes, relatos, voces, lugares y sonidos siempre y cuando estos ejercicios cumplan con características especiales, como la participación de la víctima como actor principal, la pertinencia del ejercicio en referencia al hecho victimizante, contexto socio cultural. Por esta razón y teniendo en cuenta el valor y sentir que las víctimas de Cajamarca le dieron al documental *“Potosí, un camino para hacer memoria”*, se afirma que el cine documental como ejercicio de memoria es una contribución que aporta a la reparación simbólica de las víctimas y a la pluralidad de la construcción de paz. Además de reseñar que las víctimas tienen muchas formas de expresar su dolor, a través de sus relatos, movimientos, sensibilidad como lo señala Escobar, y que el audiovisual capta muchas de estas.

Desde la comunicación se concluye que esta área del conocimiento es imprescindible en los procesos de reparación, en tanto la comunicación tiene el poder de generar en la ciudadanía, las reflexiones pertinentes a los procesos de reconstrucción de país, difundir la verdad que desde las víctimas se construye a través de los testimonios, voces, sonidos y relatos además de dignificarlas. Por esta razón se entiende la comunicación no como un modelo si no como un proceso inmiscuible en las relaciones que se tiene que entablar con las víctimas del conflicto armado, para reparar, visibilizar, construir memoria y dignificar.

Durante la investigación se evidenció que los trabajos con víctimas del conflicto que incluyeran conceptos de memoria y dignificación a través del audiovisual son escasos. Teniendo en cuenta el número elevado de víctimas que supera los 8 millones y todas las historias que hay que contar tras estas personas, el grupo investigador desarrolló como producto de la investigación una guía pedagógica que presenta pautas para desarrollar proyectos audiovisuales de víctimas con contenidos de memoria. En este punto es importante destacar, que el grupo investigador no efectuó algunos de las pautas

mencionados en esta guía, ya que dichos pautas se identificaron durante la experiencia desarrollada en el documental *“Potosí, un camino para hacer memoria”*. Durante la indagación de referentes audiovisuales que trabajaran con víctimas y ejercicios de memoria, se presentó un panorama escaso, pues este tipo de producciones no son muy frecuentes en el país, por esta razón solo la experiencia desarrollada en la grabación del propio documental, permitiría identificar aspectos nuevos y relevantes que a la postre servirían para tener en cuenta en las producciones futuras. La pertinencia de este tipo de trabajos por sus características en cuanto a la difusión y lenguaje multidiverso, significó una conclusión para el grupo investigador, en tanto se plantee la continuación de este tipo de ejercicios para aportar a la reparación simbólica de las víctimas y desde la pluralidad de la paz.

## ***Recomendaciones***

El Estado debe realizar acciones que agilicen la implementación de las medidas simbólicas contenidas en las sentencias, pues hasta el momento no se cuenta con una norma que permita el seguimiento al procedimiento en las medidas de reparación. Las audiencias de seguimiento no están reglamentadas, en la práctica los jueces de las salas de Justicia y Paz vienen haciendo cada 6 meses seguimiento y control a las medidas, pero la mayoría de las sentencias no estipula un lapso de tiempo para evidenciar en qué punto va el proceso de la ejecución de las medidas. Esto genera una desconexión con las víctimas, quienes esperan la medida correspondiente a su proceso de reparación en un tiempo pertinente y al no ver materializada su expectativa se sienten invisibilizados por el Estado.

Se debe trabajar desde el Estado por reconfigurar escenarios de reparación simbólica desde la ciudadanía, desde comisiones de la verdad, desde la familia, las esferas macro y micro de relación de las víctimas. Estos espacios se deben reconocer, visibilizar, y sobretodo darles fuerza y valor.

La reparación simbólica debe venir acompañada del cumplimiento de las otras mediadas de reparación como la devolución de la tierra, la indemnización y el apoyo

psicosocial, de lo contrario la reparación simbólica no tendrá el impacto debido que debe ser cohesionar lo material con lo inmaterial para un adecuada reparación integral.

Se debe tener en cuenta que en Colombia los referentes de reparación simbólica a nivel local eran las sentencias del Consejo de Estado, cuando una institución del Estado le vulneraba los derechos a un civil como el Ejército Nacional. En ese caso se hacían monumento y reparación simbólica. Se debe entender que la reparación simbólica es un proceso que está en construcción y por eso la identificación de falencias en los procesos. Esta investigación más que una crítica hacia los procesos de reparación es un insumo desde la academia, de cómo el cine documental puede ser considerado una herramienta de reparación simbólica, entendiendo la reparación como una constataste construcción.

Los comunicadores sociales y periodistas tienen que asumir su responsabilidad con el país. Las herramientas de la comunicación son amplias y deben ser utilizadas en favor de las víctimas y los procesos de reparación. Los comunicadores sociales y Periodistas, desde su rol como estudiantes y profesionales, hasta su papel como individuos, deben abrirse espacio en la comunicación entre el Estado y las víctimas y los procesos de reparación, a través de las herramientas de la comunicación como: crónicas, reportajes, libros, artículos de investigación, fil minutos, documentales, películas entre otros. Buscando así la visibilización de las víctimas, la reconstrucción de memoria, la dignificación y la verdad.

Finalmente, es claro que el jurado son las personas que van a evaluar el proyecto en una medida metodológica aplicando los conocimientos adquiridos en la academia, sin embargo más allá de lo estipulado en los métodos, el valor del proyecto cobra significación en la medida que genera conocimiento aplicable a un problema coyuntural del país y de pertinencia nacional a toda la sociedad, la reparación a las víctimas de un conflicto de más de 50 años, que si bien no correspondió al grupo investigador un papel directo, como connacionales, como estudiantes y como individuos se debe hacer frente a la responsabilidad de construir la Nación, la sociedad y entender el ejercicio como un aporte a desde la pluralidad de paz.

## *Referencias*

- Aguilar, V. (2010). Documental sobre el conflicto armado en Colombia: Retos, perspectivas y alternativas desde el audiovisual independiente. (Tesis de pregrado). Universidad Javeriana. Bogotá. Recuperado de:  
<http://repository.javeriana.edu.co/bitstream/10554/5595/1/tesis639.pdf>
- Algaza, R. (sf). Eirene y otras palabras griegas sobre la paz. Instituto de la Paz y los conflictos. Universidad de Granada. Recuperado de:  
<http://www.ugr.es/~eirene/eirene/eirene10cap4.pdf>
- Anónimo. (2014). Ilustración palcas conmemorativas holocausto nazi. Recuperado de:  
[http://medicinayholocausto.blogspot.com.co/2015\\_10\\_01\\_archive.html](http://medicinayholocausto.blogspot.com.co/2015_10_01_archive.html)
- Arango, D. (03, 03, 17). Entrevista a Director de cine documental con experiencia y producciones entorno a las víctimas del conflicto armado.
- Arteaga, D. (2010). Entre la memoria y el olvido: un análisis desde la perspectiva del Individuo víctima del conflicto armado colombiano. Pontificia Universidad Javeriana. (Tesis). Recuperado de:  
<http://repository.javeriana.edu.co/bitstream/10554/7636/1/tesis247.pdf>
- Báez, A. (Sf). La Recopilación Documental Como Técnica De Investigación, Universidad Nacional Experimental Rómulo Gallegos Recuperado de:  
<http://dani14238551.blogspot.com.co/2009/03/la-recopilacion-documental-como-tecnica.html>
- Beristáin. (2009). Diálogos sobre la reparación ¿Qué reparar en los casos de violaciones de Derechos Humanos?, Ecuador, p 115-22. Recuperado de:  
<https://www.iidh.ed.cr/IIDH/media/1585/dialogos-sobre-la-reparacion-2010.pdf>
- Carranza, A (2011). La importancia de preservar la memoria histórica, como medida de reparación de violaciones de los Derechos Humanos, presupuesto de su eficacia y utilidad de su implementación. (Tesis de pregrado). Universidad Externado de Colombia, Bogotá. Recuperado de:  
<http://catalogo.uexternado.edu.co/uhtbin/cgisirsi/x/B.GENERAL/x/57/5>

- Camacho, A y Ucros, M. (Julio, 2009). Huellas del silencio. Pontificia Universidad Javeriana. (Maestría). Recuperado de:  
<http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/comunicacion/tesis291.pdf>
- Chambers, P. (Julio- Diciembre, 2013). En busca de las causas del conflicto armado colombiano y las violencias: analizando los comienzos de una tendencia científico-social. *Scielo*. 14 (23). Recuperado de:  
[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0124-61272013000200015](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0124-61272013000200015)
- Centro de Memoria Histórica, (2012). Documental “No hubo tiempo para la tristeza”. Recuperado <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/documental.html>
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2016,02,08). Documental: Mujeres tras las Huellas de la memoria. Recuperado de:  
<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/en/centro-audiovisual/videos/documental-mujeres-tras-las-huellas-de-la-memoria>
- Centro Internacional para la Justicia Transicional. (2015). Estudio sobre la implementación del programa de reparación individual en Colombia. P 54. Recuperado de:  
<https://www.ictj.org/es/publication/estudio-programa-reparacion-individual-colombia>
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos. (2006) “Pronunciamiento de la Comisión interamericana de Derechos Humanos sobre la aplicación y el alcance de la Ley de Justicia y Paz en la República de Colombia. P 17. Recuperado de:  
<https://www.cidh.oas.org/countryrep/ColombiaAUC2007sp/Colombiadesmovilizacion2007.sp.htm>
- Contreras, M. (junio, 2003). El conflicto armado en Colombia. *Redalyc*. (19). Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85101907>
- Congreso de Colombia (2005, 07, 25) Ley 975 de 2005.
- CNRR, (productor). (2011) Capítulo 2, nunca más: la CNRR 5/6 recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=sSIWoGPR6ag>

- Corte Interamericana de Derechos Humanos. (2014). caso Rodríguez Vera y otros (desaparecidos del palacio de justicia) vs. Colombia, sentencia de 14 de noviembre de 2014 (Excepciones Preliminares, Fondo, Reparaciones y Costas). Recuperado de: [http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec\\_287\\_esp.pdf](http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_287_esp.pdf)
- Escobar, S. (2009-2016) *Colombia Tierra de Luz*. Bogotá. Recuperado de: [http://www.colombialandoflight.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=29&Itemid=40&lang=es](http://www.colombialandoflight.org/index.php?option=com_content&view=article&id=29&Itemid=40&lang=es)
- Eizaguirre y Zabala. (2006). Investigación Acción Participativa <http://www.dicc.hegoa.ehu.es/listar/mostrar/132>
- Fandiño, P. (2001). Cine, Historia y Memoria P. 331. Recuperado de: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1032225>
- Ferro, M. (1995) citado por Acosta, L, Entre la historia y el cine. Recuperado de: <http://www.bdigital.unal.edu.co/34019/1/34014-129623-1-PB.pdf>
- Forero, E. (2010,10.05). La naturaleza: víctima del conflicto armado. *Unradio*. Recuperado de: <http://unradio.unal.edu.co/nc/detalle/cat/panorama-de-la-ciencia/article/la-naturaleza-victima-del-conflicto-armado.html>
- Gaspar, R. (2009). Jean Rouch: El Cine Directo y la Antropología Visual. *Revista de la Universidad de Mexico*.
- Goday, E. (2012). Reconocimiento y dignificación de las víctimas del conflicto armado interno vivido en Perú entre 1980 -2000, a través de su representación visual en el libro fotográfico Yuyanapaq: para recordar: relato visual del conflicto armado interno 1980-2000: análisis semiótico de dos fotografías. (Tesis de pregrado). Universidad Católica, Perú. Recuperado de: <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/1183>
- Guilis, Y. Equipo de salud mental CEYS (sf). El concepto de la reparación simbólica.
- Gobierno Nacional. (sf). Guía de medidas de satisfacción. P 7. Recuperado de: <http://www.unidadvictimas.gov.co/es/gu%C3%ADa-de-medidas-de-satisfacci%C3%B3n/14394>
- Gobierno Nacional de Colombia. (2015). La reparación: un compromiso para la construcción de la paz estable y duradera. VIII. Recuperado de:



- <https://www.apccolombia.gov.co/publicaciones/la-reparacion-integral-un-compromiso-para-la-construccion-de-la-paz-estable-y-duradera>
- Gonzales, A. (2010, 10, 04). Justicia Transicional y reparación a las víctimas en Colombia. *Scielo*. Recuperado de: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0188-25032010000400005&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0188-25032010000400005&script=sci_arttext)
- Gonzales, R. (2015). Parque del periodista el ícono de las generaciones de Medellín. *El Tiempo*. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14064743>
- Herrera, M y Rodríguez, S. (2012). Historia, memoria y formación: violencia sociopolítica y conflicto armado. *Scielo*.
- Jiménez y Guerra. (2009) Las luchas por la memoria, Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Centro de Memoria, Paz y Reconciliación Distrital.
- Ley de Víctimas y Restitución de Tierras 1448 y decretos reglamentarios. (2011).Capítulo IX. Medias de Satisfacción. Artículo 141: Reparación Simbólica. Recuperado de: [http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/ley\\_victimas/ley\\_victimas\\_completa\\_web.pdf](http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/ley_victimas/ley_victimas_completa_web.pdf)
- Ley 975 Justicia y Paz. (2005). Artículo 8: Derecho a la Reparación. Recuperado de: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=17161>
- Martínez, R. (Sf) Los Estados De Conocimiento De La Investigación Educativa: Su Objeto, Su Método Y Su Epistemología.
- Maletzke, G (sf) Modelos clásicos de la comunicación. Recuperado de: <http://xmariunica-modelcomunic.blogspot.com.co/>
- Murillo, L. (2017, 02, 28).Comunicación personal, entrevista a miembro del grupo de juristas Akubadaura, Bogotá.
- Naciones Unidas. (1985). Declaración sobre los principios fundamentales de Justicia para las víctimas de delitos y del abuso de poder. Oficina del Alto Comisando. Recuperado de: <http://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/VictimsOfCrimeAndAbuseOfPower.aspx>

- Naciones Unidas. (2005). Principios y directrices básicos sobre el derecho de las víctimas de violaciones de las normas internacionales de Derechos Humanos y de Derechos Internacionales Humanitarios a interponer recursos y obtener reparaciones. Recuperado de:  
<http://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/RemedyAndReparation.aspx>
- Naciones Unidas (Marzo 2006). Resolución que aprueba los principios y directrices básicos sobre el derecho de las víctimas de violaciones manifiestas de las normas internacionales, de derechos humanos y de violaciones graves del Derecho Internacional Humanitario a interponer recursos y obtener reparaciones, principio y directrices básicas. No VII. Recuperado de:  
<http://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/RemedyAndReparation.aspx>
- Nacy, C y Rettberg, A. (julio-diciembre, 2005). Los estudios sobre conflicto armado y paz: un campo en evolución permanente. *Scielo*. 64 (85).
- Ospina, L. (2014, 09, 23). El documental como documento. Recuperado de:  
<http://www.revistaarcadia.com/opinion/columnas/articulo/el-documental-como-monumento/38937>
- Ortega, A. (2014). Aproximación teórica al impacto del conflicto armado en la movilización social. *Scielo*. Recuperado de:  
<http://www.scielo.org.co/pdf/anpol/v27n80/v27n80a09.pdf>
- Orquist, P. (1978). La violencia el Estado y las clases sociales. Instituto de estudios colombianos. Bogotá. Recuperado de:  
<http://www.bdigital.unal.edu.co/31131/1/30261-109108-1-PB.pdf>
- Patiño, A. (Julio-Diciembre, 2010). Las reparaciones simbólicas en escenarios de justicia transicional. *Revista Latinoamérica de derechos humanos*. 21 (2). Recuperado de
- Pollack, M. (1992). Memoria e identidades. En *Estudios Históricos*, Rio de Janeiro, p. 200-212.
- Piñeros, D. (17, 09, 08). Desarrollo internacional de un concepto de reparación a las víctimas de violaciones a los derechos humanos en fracciones al derecho internacional humanitario: complementos a la perspectiva de la ONU. *Scielo*. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/papel/v13n2/v13n2a11.pdf>

- Piedrahita, L. (2014) Monumento los niños asesinados en Villatina, Medellín. *Esfera Pública*. Recuperado de: <http://esferapublica.org/nfblog/arte-conflicto-y-monumentos/>
- Restrepo, C. (20, 03, 17). Entrevista a académica y representante del Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Robles, B. (Sf). Métodos cualitativos de investigación, La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropológico, The in-depth interview: a useful technique in the field of physical anthropology, [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-16592011000300004](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592011000300004)
- Rodríguez, G. (2012). “Vienen de la muerte para luchar” una mirada a la Ley de Víctimas desde la perspectiva de las víctimas y los movimientos que los representan. (Tesis de pregrado). Universidad Externado de Colombia, Bogotá.
- Rodríguez, M. (2017). Grupo Focal, Cajamarca, Tolima. Marzo 2017.
- Sentencia sala de Justicia y Paz. (21, 09, 2014) Magistrada Uldi Jiménez caso contra Guillermo Pérez Álzate. Recuperado de: <http://www.fiscalia.gov.co/jyp/wp-content/uploads/2014/12/2014-09-29-SENTENCIA-CONTRA-GUILLERMO-PEREZ-Y-OTROS-29-SEPT-2014.pdf>
- Serna, A. (2009) Memorias en crisoles: propuestas teóricas, metodológicas y estratégicas para los estudios de la memoria. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Centro de Memoria, Paz y Reconciliación Distrital.
- Sierra, B. (2010). El arte como instrumento de reparación simbólica en los casos de violación de derechos humanos. (Tesis de doctorado). Universidad Externado de Colombia. Bogotá. Recuperado de: <http://catalogo.uexternado.edu.co/uhtbin/cgiirsi/x/B.GENERAL/x/57/5>
- Sierra, G. (2014). ¿Qué son las estéticas legales? Una aproximación a la noción de “arte y derecho”. *Revista derecho del estado*. Universidad Externado de Colombia.
- Salazar, P. (2014, 06, 02). Miles de placas recuerdan a las víctimas del nazismo. *EL TIEMPO*. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14064743>

- Tribunal Superior del Distrito Judicial de Bogotá sala de Justicia y Paz. (2010). Sentencia contra Jorge Iván Laverde Zapata por delitos de homicidio en persona protegida y otros. Recuperado: [https://minsalud.gov.co/Normatividad\\_Nuevo/Sentencia%20El%20Iguano-%20Primera%20Instancia%202010.pdf](https://minsalud.gov.co/Normatividad_Nuevo/Sentencia%20El%20Iguano-%20Primera%20Instancia%202010.pdf)
- Vargas X,(2007) ¿Cómo hacer investigación Cualitativa? México, CP.45150
- Vera, D. (2017, 02, 22). Entrevista Comunicación personal. Víctima del conflicto armado caso Grupo Focal Cajamarca.
- Villa, J. (2015) Postulado Orlando Villa Zapata pidió perdón a víctimas de reclutamiento de niños, ReliefWeb. Recuperado de: <http://reliefweb.int/report/colombia/postulado-orlando-villa-zapata-pidi-perd-n-v-ctimas-de-reclutamiento-de-ni-os>
- Villalba, R. (2017, 03, 06). Comunicación personal, entrevista Abogado del Colectivo José Alvear Restrepo.
- Víctimas del conflicto armado. (2017). Antioquia
- Zamora, L. (23, 03,2017). Comunicación Personal, entrevista Juez de ejecución de sentencias para las salas de Justicia y Paz del Territorio Nacional.

## *Anexos*

Transcripción de entrevistas:

**CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO**

**FICHA PARA TRANSCRIBIR ENTREVISTAS  
No. 1**

---

<b>Comunicación y Posconflicto, El Cine Documental Como Ejercicio De Memoria y Reparación de Víctimas.</b>		
<b>Entrevistado:</b>	<b><i>Luz María Zamora</i></b>	<b>Duración:</b>
<b>Entrevistador:</b>	<b><i>Gustavo Vega</i></b>	<b>Fecha: <i>Febrero 28, 2017</i></b>

E: Hoy es el 31 de mayo, de Marzo, son las 9:49 estamos en, vamos a iniciar la entrevista con la doctora de Justicia y Paz ¿me recuerda su nombre por favor?

LZ: Luz Marina Zamora.

E: La doctora Luz Marina Zamora Buitrago, de acuerdo. Bueno doctora inicialmente podría contarme ¿Qué entiende usted por reparación simbólica desde su concepto subjetivo?

LZ: Es una medida que le permite a las víctimas resarcir en parte los perjuicios con ocasión de los crímenes que han sido victimizados.

E: Perfecto, a partir de su experiencia doctora y la síntesis que usted a realizado ¿Cómo cree que se tiene que reparar simbólicamente a las víctimas?

LZ: No, en cada sentencia es diferente; eso las ordenes las da la magistratura dependiendo también de la naturaleza del delito si. Si se trata de la desaparición forzada son cuerpos que no han sido encontrados entonces por lo menos, se le imparten medidas de reparación como la colocación de placas; de hacer una entrega simbólica de los restos aunque no aparezcan, para que las víctimas puedan menguar ese sufrimiento que tienen por no haber encontrado el cadáver de las personas, entonces depende de la naturaleza del delito, se imponen las medidas de reparación simbólica.

E: Doctora ¿estas medidas de reparación son una construcción entre el Estado o las personas la institucionalidad y las víctimas o es netamente una decisión administrativa por parte del estado?

LZ: ¿Una decisión administrativa? no. La reparación simbólica la ordena una decisión judicial.

E: Si ok.

LZ: Sí, y quienes son responsables de cumplirlas depende también de cada caso sí, depende de quien haya causado el daño, en algunos casos pueden ser entidades públicas y en algunos casos pueden ser entidades privadas las que tengan que entrar a reparar simbólicamente a las víctimas.

E: Perfecto. Doctora usted ¿Por qué cree que es importante reparar la dimensión simbólica de las víctimas?

LZ ¿Reparar qué?

E: ¡La dimensión simbólica de las víctimas! ¿Por qué cree usted que es importante?

LZ: Porque no solamente una indemnización pecuniaria es suficiente para que las víctimas sientan que ese daño fue menguado. Justamente la justicia transicional, el hecho de tener la verdad, de tener medidas de reparación simbólica, no basta solo una indemnización.

E: Usted ha podido a través de la síntesis que ha realizado a podido observar, ¿cómo quiere la víctima o como quieren ellos que el estado los repare simbólicamente?, cuales son las mayores peticiones que se ven. Porque tengo entendido que ellos hacen una petición de reparación.

LZ: Eso lo hacen en el incidente de reparación, solicitan que tipo de medidas quieren y lo decide el magistrado.

E: ¿Y con qué tipo de reparaciones de encuentra usted, con qué tipo de solicitudes?

LZ: Colocación de placas, hacer misas. Pero las solicitudes no vienen a mi despacho, es que yo ya dejé el punto de sentencias donde las medidas ya están dispuestas y yo, ni las modifico ni las decido, ni las defino. Las deciden son las salas de conocimiento.

E: Pero en un alto porcentaje usted identifica que esta medida se es ganada a placas homenajes...

LZ: Placas homenajes eh... en términos generales esas.

E: perfecto, eso es una ayuda importante. ¿Qué falencias o dificultades a encontrado usted

en estas actividades de reparación simbólica por parte digamos de las víctimas y también por parte de los que tienen que ejecutar y monitorear las sentencias?

LZ: Ponerse de acuerdo en cómo cumplir la medida, si es con los entes territoriales, que el ente territorial tenga el presupuesto para cumplir la medida, y que se pongan de acuerdo como quieren que se haga un sitio de recordación o como quieren, eso depende de la voluntad tanto de víctimas como de los responsables de las víctimas, y también de la disponibilidad presupuestal que no están obligados a lo imposible.

E: Si ósea ellos hacen una solicitud, las personas encargadas hacen como la inspección y la posible realización de las medidas de acuerdo a ello es que se realiza las sentencias, que me imagino que habrá casos en los que ellos piden cosas que son irrealizables, como usted nos comentaba de tener inferencia sobre predios privados mejor dicho y todo ese tipo de cosas.

LZ: Sí la alcaldía no cuenta con un lugar con un inmueble donde cumplir la medida es muy difícil hacerla cumplir.

E: Doctora ¿cree usted que la víctima de la 1448 del 2011 es clara para el concepto de reparación simbólica?

LZ: ¡Sí!

E: ¿Usted considera que el cine documental podría ser una herramienta de reparación simbólica como lo es la sentencia de una placa o un homenaje?

LZ: También claro de hecho también hay documentales que ya son medidas de reparación simbólica.

E: Si de hecho encontramos en la sentencia del bloque Catatumbo que se sentenció la realización de un documental con relatos de víctimas y victimarios.

LZ: Sí

E: Un documental de una hora

LZ: Eso es una medida de reparación.

E: Perfecto.

LZ: Que reúne la reparación integral.

E: Sí, y que está dentro de la categoría de medidas de satisfacción que fue lo dice la sentencia. ¿Doctora usted cree que realmente desde su opinión personal usted cree que la placa es un objeto suficiente para reparar simbólicamente a las víctimas?

LZ: Pues todo es conjunto todas las medidas, volverlas a las condiciones que estaban antes con el pago de la indemnización, usted sabe que las indemnizaciones no se están pudiendo pagar al 100 % si no apenas se está se están concurriendo subsidiariamente el estado, entonces las víctimas se quejan permanentemente porque realmente el pago de las indemnizaciones al 100 % solo se ha dado en una sentencia, y pues las víctimas también requieren recibir la misma; por ejemplo si son menores de edad y si se trata del homicidio de sus padres pues esas personas si no se les paga el 100 % de la indemnización que son lo que sus padres les hubieran podido proporcionar.

E: Sí.

LZ: Ósea la única manera para que una víctima se sienta reparada es que el 100 % de la medida se pueda cumplir

E: y no se está cumpliendo.

LZ: Y en la práctica no se está pudiendo cumplir por muchas razones todas prácticamente son de orden presupuestal

E: Que de todas esa es la demanda, perfecto. ¿Doctora usted podría darme un umbral de tantas placas a sentenciado usted?

LZ: Como le digo yo no he ordenado las placas.

E: ¿Pero digamos que de una escala de 1 a 10 que tantos procesos usted ha evidenciado en los cuales se hacen las placas

LZ: ¿Que se ha dado cumplimiento de esas medidas?

E: No, inclusive que se ha sentenciado desde el papel así no se haya dado cumplimiento de 1 a 10 en esa escala ¿en qué tantas medidas se dictaminado placas?

LZ: ¿En lo que las 30 sentencias que están en firme?

E: ¡Aja!

LZ: Yo creo que de esas 30 sentencias tienen lugares de recordación por lo menos unas 8 sentencias.

E: ¿Y en las demás que otras medidas de reparación contempla?

LZ: Puede no haber medidas de reparación simbólica si no simplemente indemnizatorias de rehabilitación.

E: Y en esas sentencias no se contempla la medida de reparación simbólica ¿porque las víctimas no las solicitan o porque razón?

LZ: No pues yo no sabría decir si las víctimas las solicitaron o no las solicitaron.

E: Correcto, pero hay de acuerdo a lo que usted me menciona hay algunas medidas donde no hay medidas de reparación

LZ: Debe ser que no las solicitaron entonces no se ordenan.

E: Correcto, no se ordenan si claro. ¿Pero en una alta medida cuando se solicitan?

LZ: Se disponen precedentes.

E: Se disponen a placas, homenajes y actos de perdón público que es lo que dictamina la ley.

LZ: ¡Ajmm!

E: Perfecto, por último, doctora yo quisiera preguntarle si en los mecanismos de control que les envían a ustedes después de la sentencia tienen que hacer un seguimiento trimestral

LZ: Trimestral no, depende no hay norma que diga al seguimiento al cumplimiento de las medidas de reparación que periodicidad se diga porque de hecho las audiencias de seguimiento a las medidas de reparación no están reglamentadas en la ley de justicia y paz desde el punto reglamentario

E: A eso no está dispuesto aún.

LZ: Audiencias de seguimiento no es un mecanismo que implemento la magistratura justamente para verificar que las medidas se cumplan si, en la práctica las venimos haciendo cada seis meses, pero hay sentencias donde concretamente las ordenan con una periodicidad y eso lo ha hecho la sala de justicia y paz del tribunal de barranquilla que este ordenando que cada cuatro meses hagamos audiencias de seguimiento y presentemos un informe a la sala.

E: Si.

LZ: Hay sentencias que si definen el termino para hacer las audiencias de seguimiento y la mayoría de ellas no, solo tenemos como cuatro sentencias donde dicen aquí deberá hacerse el seguimiento por parte del juez de ejecución cada cuánto.

E: Perfecto ¿Y usted ha presenciado en las audiencias que las víctimas recalquen o sientan propia la reparación simbólica más allá de la indemnización material o monetaria que la reclamen con tanta fortaleza?

LZ: Si claro para las víctimas esa medida es importante.

E: La reparación simbólica, sin embargo hemos evidenciado también doctora durante la investigación que las iniciativas de reparación simbólica son iniciativas de las víctimas sin embargo durante la investigación se ha evidenciado que finalmente las víctimas no son las



que proponen las placas ni los monumentos si no son directamente pues los que representan a las víctimas que son sus abogados ¿desde su ejercicio y desde su rol usted ha identificado que las víctimas hagan propuestas propias así estén fuera de lo posible pero que ellos digan?

LZ: No sé porque no he estado en los incidentes de reparación

E: No a estado no tiene conocimiento. Perfecto doctora por último le merece a usted una opinión personal el concepto de reparación simbólica que emite el estado o que haya que modificarlo que se esté haciendo bien que se está ejecutando de buena manera de cómo vamos

LZ: No pues en la medida que esta ordenada la sentencia se está cumpliendo para las víctimas que han tenido una reparación y eso es satisfactorio se han venido por cumplidas las medidas.

E: Perfecto doctora no sería más, doctora de verdad le agradezco mucho por su tiempo.

LZ: No señor.

Elaborada por: Gustavo Vega  
Fecha:Febrero 28 2017

**CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO**

**FICHA PARA TRANSCRIBIR ENTREVISTAS  
No. 2**

<b>Comunicación y Posconflicto, El Cine Documental Como Ejercicio De Memoria y Reparación de Víctimas.</b>		
<b>Entrevistado:</b>	<i>Daniel Arango</i>	<b>Duración:</b>
<b>Entrevistador:</b>	<i>Ingrid Jiménez</i>	<b>Fecha: 3 de marzo de 2017</b>

ENTREVISTADOR: El día de hoy nos encontramos con el director Daniel Arango él ha realizado un trabajo documental en el país y él nos va a contar su experiencia y en relación del trabajo con víctimas en el país

ENTREVISTADO: perfecto, bueno, en este caso el trabajo con víctimas y lo que hemos realizado nosotros, ya sea con la ONG o a través de nuestra propia productora como lo que hemos llegado a realizar en distintos escenarios del conflicto armado del país y específicamente con víctimas, siempre está ligado a como nosotros desde nuestro arte, desde nuestro que hacer podemos llegar a tocar esa fibra de las personas y a llegar a cambiar un poquito esa mentalidad, ese rencor, esas dolencias que tiene cada persona en su diario vivir después de crecer en una vida de conflicto y de los mil y una cosa que le puede pasar a una persona que está directamente ligada al conflicto armado colombiano entonces en ese sentido, por ejemplo lo que hacíamos con justa paz, eso lo hicimos en regiones como Bayunca, barranquilla en una parte, que es la parte como mas eso se llama, se me olvido como se llama. El caso es que lo que hacíamos era que en asentamientos de personas desplazadas, barrios de desplazados como por ejemplo ciudad bolívar pero haz de cuenta como un barrio que está invadido, así es bayunca, también lo hicimos en Ciudad Bolívar en la parte bien arriba de lucero alto que es un pedazo de solo desplazados, entonces lo que hacíamos era, primero, hacer labor social y segundo, desde la parte de nosotros que es la parte audiovisual, generar que cada personaje que ha sido golpeado por la guerra y que ha sido golpeado por el conflicto se visualice y así mismo se retrate, no poner nuestros ojos ósea si bien nuestras cámaras son nuestros ojos del espectador, queremos que en este

momento las cámaras se vuelvan los ojos de las víctimas entonces las víctimas así mismas se graban, las víctimas reconocen sus conflictos y esta es como una forma de homenajear por decirlo así o reparar que en este caso la reparación simbólica de la que tú me hablas, que la generan desde ellos mismos porque es muy fácil como decir, bueno vamos a darle un millón dos millones o cien millones de pesos por los muertos que han puesto la guerra y también es muy fácil de pronto poner una estatua una lápida o lo que sea, pero el personaje que ha estado metido ahí lo que quiere es realmente verse, lo que necesita es verse, por más que nosotros queramos escucharlos uno siempre como realizador esta como mire que dice para después montarlo desde lo humano en el mejor de los casos como del lado no tan humano que es bien por lo miserable como lo que hacemos en nuestros medios habitualmente como es que mire lo que dice el desplazado y eso genera algo más allá

ENTREVISTADOR: Digamos que en el contexto de lo social o de la gente que trabaja con víctimas eso se le llama re victimizar, es como recalcarle y seguirle diciendo y exigiendo que él juega ese rol en la sociedad y ser víctima no generando otras miradas

ENTREVISTADO: entonces en este punto que es lo que queremos hacer nosotros y lo que hemos hecho a través del documental es que ellos mismos se visibilicen una vez esto pasa se dan cuenta que el papel de víctimas, listo, perfecto somos víctimas ahora ¿Que hacemos de aquí para adelante? Podemos salir de aquí de ser víctimas ¿ciertos? Entonces lo que nosotros hemos considerado después de que siempre hacemos nuestra primera proyección de nuestro documental con las víctimas en todo momento y con los actores sociales es que, ellos salen muy tranquilos después de, después de que miran todo el proceso que se realizó desde un principio nunca creen, después cuando ven lo que se logró dicen: oiga, bueno bien, en este punto nos damos cuenta de que definitivamente somos, pertenecemos a algo, ósea no estamos olvidados definitivamente tanto por el estado como por las organizaciones como por la sociedad en general, entonces, esto no ha mostrado un ejercicio muy bonito que es el ellos mismos, muestren y se muestren así mismos, verdad, porque no se conocen, entonces porque yo soy víctima voy a pedir en un semáforo y tienen que darme. Entonces no ellos después, hacen como su catarsis y ya de ahora en adelante empiezan a soltar como es el tema, verdad. Cosa que no hacen por ejemplo, y pues tu que sabes de academia y demás, sabes que por lo general vale lo que este indexado y lo que este escrito en un libro y lo que este avalado por Colciencias o por x cosas ¿verdad?; si tú te vas hacer un documental de víctimas a no se ha Soacha o algún punto de Soacha y tú de ahí en adelante dices que tu proyecto es, listo tienes la investigación más hermosa del mundo y lo haces en un libro, ese libro va a quedar para ti, para tu ego y los que te patrocinaron ese libro porque, si bien la mayoría de tus actores sociales no saben leer tampoco les interesa si los supiera ¿verdad?, entonces ese libro va a quedar archivado y van a decir hicimos una gran investigación en este punto y cosa que no pasa con el documental porque el documental, repito, los visibiliza ellos mismos se muestran y muestran lo que tiene cada quien en su ser, lo que no han podido mostrar porque siempre no pasa más allá de cualquier audiencia, de cualquier problema, de cualquier cotejo con los entes nacionales que los van a reparar o a restaurar ellos se posan en esa posición, mientras ya con el documental los sensibiliza más creo que es una labor muy interesante como tal y pues es gratificante realmente.

ENTREVISTADOR: yo quería preguntarle un poco del ejercicio de la reconstrucción de la memoria, si digamos en ese momento a veces no todo el documental en cómo está siendo normalmente quien está haciendo documentales de memoria utilizan sobre todo el testimonio no todo el documental, digamos como lo están elaborando ustedes y qué

importancia tiene para ustedes que el ejercicio de la memoria se quede ahí digamos, si, más allá del documental que se preserva en el tiempo pero como se está haciendo el ejercicio de la recuperación de la memoria

ENTREVISTADO: perfecto, mira por ejemplo con Patricia Yala tenemos una experiencia muy interesante cuanto realizamos yo estuve en la parte de investigación de un asunto de tierras ¿sí? Para que lo tengas como referente, un asunto de tierras que es una película del año pasado, antepasado que se construyó a raíz de la ley de víctimas y de todo el proceso de cómo está la ley de víctimas realmente es un chiste y las víctimas nunca vuelven a sus tierras, nunca pasa nada.

ENTREVISTADOR: digamos de que se tiene una idea de que algunos vuelven pero otros ya tienen una vida aquí, que llevan 10 años, quienes años viviendo aquí

ENTREVISTADO: bueno, si es que están de buenas y vuelven porque son miles y miles de desplazados pero realmente de esos el diez por ciento vuelven a su tierra o les restaura lo que perdieron y no lo que perdieron si un el uno por ciento de lo que perdieron es como tome para que esté tranquilo lo cual no deja reparación física y económica, no es la mayoría los que llegan a hacer uso de esta ley bien, en ese caso, la memoria juega un papel importantísimo cuando vamos al sitio de donde perdieron lo que tenían donde las personas, siempre pasa que por ejemplo tengo tres desplazados y tengo tres personas que han sido víctimas que están aquí en la defensoría del pueblo y vamos a la esquina y busquemos un buen plano y parémonos acá y cuénteme su historia, no es lo mismo y no es la misma sensibilidad cuando tú vas y puedes a través de tu cámara que sea los ojos de ese personaje que te va a mostrar aquí yo tenía mis gallinas, esta fue mi casa, aquí yo colgaba la ropa eso genera definitivamente un proceso de memoria que es interesantísimo y de riqueza para el documental, ¿verdad? Cuando tú haces ese ejercicio que fue lo que hicimos en un asunto de tierras que es que cada persona desde lo que perdió que volviera a su tierra a si ya estuviera comida por la naturaleza o sea que se notara que esto ya no era una casa, cada persona llegaba a ser ese proceso de limpieza y de memoria, y eso para mí personalmente es una restauración o sea si es como por así decirlo una ida al psicólogo, como de que lo solté, pues imagínese que lo saque a uno de lo único que tiene y eso debe ser muy fuerte entonces, es como esa experiencia de ellos mismos y después cuando se ven lo que te digo eso ya genera automáticamente el proceso pues como de restauración que pues desde el arte y desde lo visual desde el realizador uno quisiera ver, pues de ahí para adelante pues como darle la casa ya es un problema el cual uno no se puede meter pero la memoria creo que esta en ese punto, llevar a las personas como a deshacer pasos, como a que logren soltar esto y pues que más bonito que si queda filmado y bien filmado ¿no? .

ENTREVISTADOR: Digamos que en el tema más de lo técnico podría contarme como digamos como un inicio de un ejercicio que haya realizado y un fin de lo que han realizado como la preproducción y la postproducción, como inicialmente se buscó a ese grupo, como ha sido en su experiencia.

ENTREVISTADO: Vale, te voy a contar una por ejemplo de maltratos, maltratos es un largo metraje de personas que en un principio nos encontramos en un paro agrario, en el paro de hace dos años tres años ya de ese paro que fue muy fuerte el último que hubo por que igual volvió a pasar lo mismo y todo quedo igual entonces pues nosotros estábamos registrando toda las actividades del paro cuando encontramos a estos personajes a través de una foto entonces nosotros dijimos: oiga estos pelados que están aquí voleando piedra

que son campesinos y que no deberían estar aquí voleando piedra y comiéndose gases lacrimógenos ni nada por el estilo dijimos definitivamente esta gente porque esta acá y por qué no está en su tierra, ósea que les está pasando más allá pues de los precios del alza de que estamos importando comida de lo mediático, entonces, la preproducción nos dimos a la tarea de buscar a estos personajes de la foto, los encontramos en un pueblito muy pequeño cerquita a Tunja de muy difícil acceso el cual cuando llegamos nos dimos cuenta que eran personas que ya habían sido desplazados y víctimas de la violencia, no solo víctimas de la violencia armada de lo que conocemos del problema de toda la vida que es como los grupos al margen de la ley y demás sino, de una violencia que automáticamente se genera desde el estado, es que es muy difícil si tú te gastas treinta y cinco mil pesos en la producción de un bulto de papa que te lo compran en siete mil pesos, ¿verdad? Eso es violencia automáticamente porque si bien uno como persona medianamente estudia uno dice no, esto no debe ir por ahí, claro, si son personas que están en el campo solucionan sus cosas como un poco rígido y es que es muy fácil, si yo cultivo esta papa por treinta mil pesos pues lo más lógico es que me den cuarenta para ganar algo y para sostener mi casa y pues todo esto en la preproducción ya digamos llegando a la casa de ellos, dándonos cuenta que eran personas completamente amables y muy tranquilos como típica persona del campo, realmente lo que tenían una rabia muy grande contra el estado lo cual también se traduce a violencia, ya habían sido desplazados de un territorio, llegaron a un sitio, se asentaron allí y construyeron pudieron armar una vida y se dedicaron a los cultivos, después de que paso aquel conflicto de agro ingreso seguro ellos quedaron con la casa hipotecada por eso por acceder a los préstamos de agro ingreso seguro, entonces, cuando todo eso se cayó ellos quedaron con la deuda, nunca les dieron la plata pero quedaron con la deuda, como son campesinos y no conocen y no tiene para contratar un abogado muy eficiente bueno entonces dijéramos a cuotas de lo mínimo, cuotas de seiscientos mil pesos que para uno no es fácil, para ellos menos, ¿cierto? Seiscientos mil pesos en el campo es plata entonces, golpeados por la guerra y golpeados por el estado, el pelado que nos protagoniza nuestra historia entonces dice bueno, entonces yo ya no quiero pertenecer al campo, yo quiero volverme un personaje al margen de la ley por decirlo así, entonces yo quiero robar yo quiero hacer y pues por ejemplo tú desde el realizador no puedes juzgar esa parte es simplemente acompañar lo que pasa, después de estar ahí nos dimos cuenta que hay personas tan tranquilas, tan inocentes en su ser pero estaban cargados de rabia lo cual se traducida a violencia, lo cual traducida a armar papas bombas, a armas molotov, armar mil represalias contra el estado entonces desde ese punto lo que hicimos desde la foto llegar a los protagonistas de la foto, estudiar los protagonistas de la foto con todo el respeto del mundo porque eso sí creo que en Colombia falta mucho respeto por los personajes, acá cualquier persona coge alquilen de la calle que se ve súper interesante entonces venga lo grabo y lo vendo y eso ya es plata y lo decía mayolo y Ospina eso ya es miseria no es más, no podemos jactarnos de esas cosas que hacemos porque cuando tú miras a tus personajes con respeto, realmente al final se siente distinto el documental se siente humano, realmente no se siente como si estuviéramos mirando ratoncitos de laboratorio y grabándolos ¿verdad?.

Y por último convivimos con ellos un mes casi un mes y medio grabando todos los días sus dinámicas, largas jornadas que mejor dicho, solo las aguanta el campesino y después por cosas de presupuesto, pues como suele pasar acá en Colombia nos tocó como recortar el largo metraje y dejarlo como un corto metraje y quedar como en veremos, en este momento la idea es retomar la historia después de tres años cuatro años más o menos que ya casi va a

parecer, como está la vida de este pelado y de su familia.

ENTREVISTADOR: este es un proceso que tiene un fin pero un continuare, pero cuando ustedes hacen ese cortometraje, se hace una socialización con ellos y cuál es la actitud, digamos cual es esa experiencia

ENTREVISTADO: Cuando nosotros le mostramos ese documental allá a ellos en Tunja ellos quedaron sorprendidos pues porque primero que todo se están viendo en una pantalla, ellos creen que es como verse en el noticiero o algo así porque pues porque los medios entonces, huy somos famosos tal cosa no sé qué, ya cuándo entran al ejercicio del verse como viven y como son, es muy gratificante ver que si viendo a veces hay lágrimas, a veces hay risas, a veces se ridiculizan entre ellos mismos es un proceso muy interesante de ver como se han desahogado ¿verdad? Entonces, ellos quedan muy felices, claro pero casi siempre están esperando un ¿y qué? Entonces después listo, hicimos esto muy chévere y esto nos vemos aquí y que vacano, ya contamos lo que teníamos que contar, soltamos esto pero ¿ahora qué? Ese es el tipo de reparación simbólica porque más allá no se puede hacer nada, es como lo que tenemos que tener en cuenta los realizadores que si bien nosotros no podemos ir a sacar a la persona del hueco, y ellos de alguna u otra forma si quedan muy tranquilos después del trabajo que se llevó a cabo pero digamos que en este caso específico ellos siempre quedaron esperando, bueno y pero entonces esto va para donde el presidente o que o se lo van a mostrar a alguien que nos de la plata para pagar la finca, lastimosamente no, de ahí para arriba no va a pasar nada más.

ENTREVISTADOR: y los realizadores nunca se plantearon esto

ENTREVISTADO : Planteado si, mil veces pero de ahí a que lo escuche a uno y eso a que uno llegue y diga miren estas cosas , realmente esto es muy complejo, eso pasa en séptimo día, que hacen un show de algo y por allá le reglan una silla de ruedas a alguien y eso, pero ya de ahí a que más con este tipo de temas como que el estado es el que esta violentado el derecho de las personas es como a bueno otro más y supongo que debe haber un parche y tipo de gente muy pila que debe hacer esas cosas como que llevan esto a un estado más allá del artístico y del social, no se no los conozco.

ENTREVISTADOR: digamos quería hacer esa pregunta porque, usualmente ha realizadores o la gente que trabajo de este lado pues se ve mucho desde lo técnico pues como que yo elaboro, la cosa pero, no soy un actor que ayuda a cambiar o trasformar esa situación y no tengo por qué serlo algunos lo dicen pero, digamos que ello que pasa como en el periodismo, en el cuento de la academia usted tiene que ser muy neutral y esa es su postura y es lo primero que tiene que saber cuándo es periodista pero la idea es una mentira, en la práctica eso es una mentira y a través de todo lo que haces y digamos en este ejercicio documental donde tratan de ser lo más fiel en la realidad pues uno también tiene una mirada.

ENTREVISTADO: si total, y creo que es lo más importante del documental cuando aprendemos a diferenciar en concepto de documental de autor y documental comercial o lo que llaman documental esos reportajes que hacen las cadenas nacionales y demás que son crónicas mal hechas pero algo hacen y como que lloran y se conmueven y eso es lo que está acostumbrada la gente.

ENTREVISTADOR: esto hace que la gente normalice esta situación del conflicto.

ENTREVISTADO: exacto, y de que de alguna manera le dicen a uno como realizador, oiga es que su documental no es tan chévere como los de séptimo día porque en esos lo hacen llorar a uno, entonces uno dice, lo que pasa es que eso no es un documental, bueno entonces

ahí entra como el dilema y esas cosas, pero específicamente y hablando del documental de autor uno siempre va a meter su punto de vista, es una mirada relativa de la realidad, ósea, tu miras la realidad y a partir de tus ojos estas mostrando tu realidad no la realidad de nadie más ¿verdad?, si bien si tratas de ser fiel pero siempre hay una manipulación y ese es el punto interesante del documental de autor, de que tú puedes tratar las cosas como las quieres, en este caso yo quiero, que las personas se sientan bien con lo que hice si ósea quiero causarles una sensación como de que, si lo que tú dices restauración simbólica entonces si lo hago de tal forma o si lo hago de otra forma va a influir mucho en el resultado final del documental que es lo que como uno siempre busca, más o menos sería por ahí el asunto.

ENTREVISTADOR: a bueno Daniel yo creo que es muy interesante su punto de vista para nosotros, para Gustavo y para mi realmente vamos a tomar muchas de las recomendaciones de su experiencia para nuestra pedagogía así como lo hemos venido haciendo con otros directores, muchas gracias.

ENTREVISTADO: como recomendaciones entonces, yo les dejo que en este punto de la vida yo me he dado cuenta es que tienen muy metida en la cabeza que el contenido es lo importante y si tienes toda la razón pero hay que buscar esa congruencia con la estética y con la forma porque tú puedes ver un contenido así como que aun pero es que definitivamente si lo es no es llamar la atención, no es interesante visualmente y entonces tengan muy claro dónde van a poner la cámara y como lo van a poner y sea como no acá esta persona es la mejor historia del mundo pero esta desenfocada entonces eso repercute en los procesos finales de la historia de lo que uno quiera contar entonces póngale cuidado también a eso, no es lo primordial pero es importante y siempre respetar, trabajen con las personas antes, no lleguen y hola vamos a hacer un documental y vamos a grabarte ya mismo ese va a ser el proceso de la mentira del documental y ahí las personas van a hacer como, listo espéreme un segundo y se maquillan y tal y salen como no deben salir, mientras que ustedes se vuelven amigos de esos actores sociales ya después cuando pongan la cámara eso va a fluir solito y va a ser muy interesante porque, salen las cosas chéveres.

ENTREVISTADOR: Vale Daniel, muchísimas gracias por el tiempo y por el apoyo hacia nosotros como estudiantes y pues a nuestro proceso académico.

Elaborada por: Gustavo Vega  
Fecha: Marzo 3  
2017

**CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO**

**FICHA PARA TRANSCRIBIR ENTREVISTAS  
No. 3**

---

<b>Comunicación y Posconflicto, El Cine Documental Como Ejercicio De Memoria y Reparación de Víctimas.</b>		
<b>Entrevistado:</b>	<b><i>Santiago Escobar</i></b>	<b><i>Duración:</i></b>
<b>Entrevistado r:</b>	<b>Gustavo Adolfo Vega Currea</b>	<b>Fecha: 28/02/2017</b>



ENTREVISTADOR: “ muy buenas tardes, hoy 28 de febrero de 2017 nos encontramos con uno de los máximos exponentes del arte en cuanto a la reparación simbólica en cuanto a reparación simbólica a víctimas se refiere, él es Santiago Escobar Jaramillo, fotógrafo y arquitecto de la universidad Nacional y con estudios en el exterior”.

Entonces vamos a iniciar. Te recordamos Santiago que los resultados y la grabación de esta entrevista va a ser enmarcado única y exclusivamente con fines académicos, ¿de acuerdo?

ENTREVISTADO: “ Esta bien, dale”

ENTREVISTADOR: “Perfecto bueno, iniciemos. Santiago, entonces ¿podrías comentarnos por favor que entiendes por reparación simbólica?”.

ENTREVISTADO: “Bueno una reparación como su nombre lo indica es reparar algo que está mal trecho, herido, aporreado e por un lado, y por el otro lo simbólico adquiere unas connotaciones digamos conceptuales, de ideas, de aspiración, de soñación entonces de alguna manera podríamos decir que la reparación simbólica es reparar, construir sueños en el sentido que las víctimas de la violencia en Colombia, pues sabemos muy bien todo lo que ya han sufrido, ya sea por situaciones de asesinatos o desplazamiento forzado o secuestro, o masacres o violaciones o el simple hecho de despojo de sus tierras. Entonces en ese sentido la reparación simbólica, lo que hacen es generar situaciones de un mejor alcance, un mejor entendimiento de lo que podría ser el futuro para ellos he situarse en escenarios positivos de salir adelante, de soñar con nuevos espacios, con nuevas actividades, dejar atrás el miedo, entonces para mí la reparación simbólica pues lo que hace es en su punto de vista logístico es tratar de ayudar a una persona a ver aspectos distintos de la vida más allá de la violencia”.

ENTREVISTADOR: “ Perfecto Santiago, a partir de este concepto pues que tu emites, que es un concepto desarrollado a través de la experiencia que también has tenido, ¿ cómo crees que se debe reparar simbólicamente a una víctima del conflicto armado?.

ENTREVISTADO: “ Bueno, pues digamos que la ley de victimas habla que debe haber varios aspectos que se debe reparar a una persona, no solo desde lo económico, también desde las leyes, también desde el acompañamiento social y por otros lado que es el que a mí me compete, que me ha interesado es desde el aspecto cultural artístico, desde lo simbólico, del arte de la creación, de la capacidad que tienen las personas de sonreír y mirar el futuro desde una aspecto intangible como pues el aspecto simbólico del arte.

ENTREVISTADOR: “Santiago, ¿ podrías contarnos porque es importante reparar simbólicamente a una persona?.

ENTREVISTADO: “ ¿ por qué es importante?, porque el arte tiene la capacidad de mirarnos lo más adentro, tiene la capacidad de sacar a relucir nuestras emociones, sintetizar procesos, de mirar distinto, de crear plataformas de cambio, de extender oportunidades a personas que no han visto más allá de las letras, más allá de los mecanismos, más allá de toda esa burocracia pesada y difícil, digamos que el arte y lo simbólico se vuelve una posibilidad de cambio y creo que lo que me interesa para la reparación simbólica para

complementar la idea anterior es que una reparación simbólica debe tener a una de las personas que han sido víctima de estas situaciones y violencia como reparadores, como potenciadores como personas que activan la obra, ósea, ellos deben participar en la creación de la obra artística y simbólica porque lo que hace es ponerlos a ellos en el centro de la situación, no necesariamente al artista, o al acompañante al facilitador de sus procesos, necesariamente la víctima, la persona que ha sufrido es la que tiene que estar en el centro y la que tiene que tomar decisiones en conjunto ya sea con el artista o con la persona que lo esté haciendo, pero ellos deben estar ahí presentes; digamos que en esas reparaciones simbólicas, lo que hablábamos se se se, digamos que las leyes dicen que debe haber un memorial, un monumento, una estatua, algo que recuerde a las personas, que recuerde ese acto de no repetición sobre el acto violento. Entonces lo simbólico, pues tiene que ver con el memorial tiene que ver con esa obra que va a pagar tributo a las víctimas de las fechorías que se cometieron y si esa memorial es construido, es activado por las personas que fueron objeto de estas situaciones pues va a tener mucho mayor sentido porque de alguna manera se completa el siglo”.

ENTREVISTADOR: “Perfecto Santiago, quisiéramos preguntarte pues a través de la experiencia y el bagaje de la organización Colombia tierra de luz, ¿ De qué forma has realizado los ejercicios de reparación simbólica refiriéndonos a metodología y procedimientos?”.

ENTREVISTADO: “ Bueno, a mi lo que me intereso en Colombia tierra de luz era que yo visitaba zonas de conflicto en Colombia que habían sido afectadas por la violencia, visitaba estas zonas generalmente o siempre en la noche me quedaba a dormir o me quedaba muy tarde pues entraba a la madrugada con las familias y hacíamos procesos de reparación simbólica, estos procesos tenían que ver con talleres de memoria, poesía y luz donde las personas participaban desde la palabra, desde los canticos, desde la poesía, dibujar mapas mentales o dibujar leyendas o mitos, compartir en conjunto que luego iban trascendiendo hacia la creación de la construcción de las esculturas objetos o iluminación de personas o escenarios de paisaje y en ese sentido, pues la metodología era participativa pues por que las personas están siempre en el centro, las personas siempre estaban tomando decisiones y yo estaba allí con la cámara para registrar esto.

ENTREVISTADOR: “Correcto y tu utilizabas por ejemplo o condicionabas de cierta manera, llevando la poesía, llevando materiales, ese tipo de situaciones para que finalmente se condujera a una fotografía donde estuvieran involucradas las víctimas ¿ correcto?”.

ENTREVISTADO: “ Si, en algunos casos yo ando con materiales, algunas fuentes lumínicas como cintas led, en muchos otros casos aparecían allí en el camino como linternas, velas, encendedores algún juglar que cantaba en el medio, alguien que recitaba una poesía, alguien que contaba un mito y leyenda, entonces era, si como entre comillas una negociación de lo que ellos tenían , sentían y lo que yo proponía y sugería para el taller, y lo mismo pasaba con la construcción de los objetos de las esculturas, de las intervenciones paisajísticas, urbanices y lumínicas.

ENTREVISTADOR: “Claro que si por supuesto, quisiéramos saber también que piensas a

cerca de esta pregunta ¿cómo quiere la víctima que el estado la repare simbólicamente? Ya pues a través de la experiencia me imagino que has tenido que dialogar con víctimas este tipo de situaciones”

ENTREVISTADO: “ Bueno, digamos que esa respuesta es muy amplia, pues por que cada víctima, cada familia tiene unas exigencias puntuales, habrá unas familias que querrán que el victimario pida perdón, habrán otras familias que querrán que les devuelvan su tierra, o que les indemnicen con un dinero, otras estarán esperando que les construyan una iglesia o una escuela para los niños volver o tras van a querer de pronto un memorial, un monumento donde puedan visitar y recordar a sus víctimas, ósea eso digamos que es muy particular para cada una de las víctimas y las familias”

“en muchos casos el acompañamiento de la sociedad, que ellos sientan que la sociedad está presente, que la sociedad no los olvido, que la sociedad los tuvo en cuenta, entonces creo que eso es más bien precisamente una conversación, un punto de encuentro donde la víctima y el gobierno , el grupo de turno que este intercediendo por este tipo de actos simbólicos pero definitivamente, ellos deben participar, ellos deben decir que es lo que quieren exigir y en algunos casos pues definir como se hace esa intervención simbólica, porque también debemos pensar que son distintas edades de jóvenes, adultos, abuelos mayores , hay mujeres, hay diferentes grados de dolor o de perdida, aspectos donde hay mucho recelo, rencor, entonces necesariamente se debe hacer un trabajo en conjunto donde cada quien de alguna manera se sienta representado que ese también ha sido uno de los grandes problemas de, ósea dar una fórmula de cómo es la reparación simbólica pues no, diría que si hay una exigencia, al menos una es que ellos deben participar de la selección de cómo se deben reparar simbólicamente porque si tú le preguntas a una familia, en la Guajira, cuando hay disputas ellos van a querer una reparación a partir de chivos, de una ranchería o de un perdón publico conde le digan un palabreo, pero si tú vas de pronto a la zona pacifica de Colombia , van a querer otros tipo de situación, entonces creo que debe ser u análisis puntual para cada caso”.

ENTREVISTADOR: “ Si claro que si, por que también puesto de la investigación que estamos desarrollando no hemos encontrado que hay diferentes grupos de víctimas, pues entre ellos pues digamos, el grupo indígena que tiene una cosmovisión diferente a una reparación simbólica de inclusive un daño causado totalmente diferente como siente digamos un afro u otro tipo de comunidades, digamos que en ese aspecto hay mucho que trabajar de la reparación simbólica porque también hemos ido evidenciado que hay un desconocimiento estatal y no hay un digamos un estudio antropológico de estas comunidades y de esta subjetividad que se encuentra dentro de las víctimas para así mismo identificar mecanismos de reparación simbólica”.

ENTREVISTADO: “ Eso así me parece muy bien y así es como debe ser , pensaría que ustedes estarían haciendo esa investigación, está visitando distintas zonas pues me parece que esa pregunta debería aparecer al principio, como se imaginan ustedes que sean reparados simbólicamente porque tienen que hacer una distinción entre la reparación material, la reparación económica que es súper necesaria que hay un incremento del patrimonio, que devuelvan las tierras, que necesariamente las tienen que devolver; por otro lado llega la justicia y unas penas que tienen que pagar los perpetuadores y las víctimas, debe haber una manera en que ellos paguen ya sea con actos que es lo que tiene el nuevo

tratado de paz , los grupos pues los líderes guerrilleros de las FARC tiene que pagar unas penas ya sea radicando uno de los cultivos de coca, visitando las comunidades para pedirles perdón y tienen que haber mecanismo de no repetición, ósea, el estado les asegure a todas estas víctimas que eso no va a volver a pasar porque imagínese que ellos regresen a sus tierras y que lleguen mucho más tranquilos de volver a recuperar su espacio y que a los quince días, veinte días o al año, vengan otra vez la despojarles a quitarles su lugar de origen y que vuelvan a repetir lo mismo, porque ahí si sería el colmo, y es que eso tiene que quedar en evidencia”.

ENTREVISTADOR: “Santiago, también queríamos preguntarte en estos procesos de reparación que lleva a cabo, ¿Qué falencias o dificultades has encontrado en las actividades de reparación simbólica refiriéndonos a las víctimas?”.

ENTREVISTADO: “Bueno, lo más difícil para mí ha sido el seguimiento de los procesos por que como el proyecto Colombia tierra de luz yo lo hice por mis propios medio, con mi propio dinero, mis propios recursos, mi tiempo, mi seguridad, mi nombre, etc. Pues obviamente regresar a estos lugares y volverles a preguntar a muchas víctimas, muchas familias con las que estuve, como han seguido , si les sirvió sirvió hicimos, que recuerdos tienen, que ha pasado con sus vidas , etc, pues ese es una de las mayores dificultades, pues problemas de seguridad nunca tuve creo que el hecho de llegar allí a estas zonas no representando ni al gobierno ni a ningún aparato judicial, ni a ningún grupo económico ni tampoco pertenecer a un grupo armado pues hizo de que alguna manera tuviera protección y confianza sobre las personas, entonces por eso no tuve problemas de seguridad”.

“ principalmente fueron los recursos, como financiar estos proyectos porque si tú vives en Bogotá y tienes que ir a Leticia pues tienes que ir acompañado de unos asistentes colaboradores, pues tienes que pagar los tiquetes, el alojamiento y eso multiplícalo por veinte veinticuatro lugares que visite durante estos seis, siete años de proyecto, se vuelve una dificultad real”.

“ no había referente de este proyecto cuando lo inicie, primero no había una conciencia de este tipo de reparaciones simbólicas, porque Colombia en el 2009 cuando empezó el proyecto era un país pro guerra pro derecho, porque estaba el gobierno de Álvaro Uribe en ese momento, entonces en ese sentido las víctimas no importaban, el desplazamiento no era desplazamiento sino migrantes, supuestamente que se iban de su lugar porque querían irse, porque querían buscar mejores oportunidades no decía y no confirmaba que se habían ido por desplazamientos forzados, violentos tampoco pedían referentes artísticos, los únicos referentes que yo tenía era de la fotografía era fotografías documentales y de reportera que registraban el acto violento lo que quedaba después de la tragedia, pero no había una acción premeditada, una puesta en escena , un taller de reparación , un taller ejercicio plástico creativo que proyectara ese tipo de cosas; ya luego si han ocurrido muchos más pero también pensemos que en ese omento no había esa reconstrucción”.

ENTREVISTADOR “Correcto, tienes toda la razón y quisiera preguntarte también si has tenido la posibilidad de revisar el concepto de reparación simbólica que enmarca la ley de victimas 445, quisiera preguntarte si crees o consideras que este concepto de reparación simbólica es claro”.

ENTREVISTADO: “ Bueno, pues hombre ahí me, pues creo que lo que te he dicho tiene que ver mucho con lo que es acerca de esta ley, lo que sé que ha expedido nuevamente, pero digamos que no me queda tan claro las decisiones acerca de la reparación simbólica , que deben existir estos memoriales de sanación y que debe haber participación de las personas y que no debe haber repetición de los actos de desplazamiento, que debe haber una postura efectiva de parte del gobierno de retribuir económicamente resarcir a las víctimas, deben hacer unas leyes que apoyen esto y que los victimarios realmente pidan perdón y demuestren que están arrepentidos o expliquen sus razones por que hicieron lo que hicieron, porque eso va ayudar efectivamente a las víctimas a pasar esa página o por lo menos no recordarla con tanta molestia, con tanta rabia por la injusticia; desde que haya reparación, desde que haya acompañamiento y ojala desde que haya mucho acto y mucha alegría pues seguramente vamos a poder pasar la página”.

ENTREVISTADOR:” Seguro que si, ya para finalizar quisiéramos preguntarte si consideras que el cine documental, enmarcado en el arte, puede ser una herramienta de reparación simbólica?”.

ENTREVISTADO: “ Claro que sí, cualquier medio artístico, sea la danza, sea la literatura, sea la poesía, sea la autografía, sea el cine que están haciendo en zonas marginales; todo esto es necesario porque son los mecanismos que van contra la gente para expresarse, cada quien tiene maneras distintas de expresarse ya sea por la habilidad de sus cuerpos o alguna potencia de su voz o por su sensibilidad en los ojos o por su buen oído cada quien tiene una manera de decir lo que siente de una manera particular y el cine es una manera de contar historias es una secuencia que puede llegare a muchos públicos y estoy muy de acuerdo que lo hagan desde esa perspectiva, de que involucren actores y que involucren al equipo de producción , que cuenten sus puntos de vista, por ejemplo ahí un proyecto que sería muy bueno que también lo viera como referente que son los de cuatro ríos, documental animado que lo hizo Tovar, este es un proyecto muy bello que habla acerca de la violencia como expresarse a través del cine, pues, es un cine animado con mucha validez y mucha fuerza”.

ENTREVISTADOR: “ Perfecto, y por último y ya para finalizar quisiéramos preguntarte, dentro del bloque normativo y temático, queríamos preguntarte si en el ejercicio que has realizado en estos años has evidenciado si jueces y magistrados o pues las mismas victimas desconocen procedimientos para hacer efectiva la reparación simbólica”.

ENTREVISTADO: “ Pues no sé si lo desconozcan seguramente lo desconozcan o de pronto muchos de ellos no creen en eso porque creen que el arte no es una ciencia pues no tiene de alguna manera muchos casos de comprobarse, entonces de pronto no le dan tanta validez al arte como muchas veces ha pasado en sociedades cerradas y retrogradadas”.

ENTREVISTADOR: “Nos hemos encontrado en la ley 1448 del 2012 que para hacer efectivo el hecho de reparación simbólica la víctima tiene que pasar una petición, entonces quisiera preguntarte puntualmente si a las comunidades de las víctimas que tú has visitado conocen que tienen el derecho por ley a la reparación simbólica más allá pues del trabajo que tu haz realizado, pues por parte tuya”.

ENTREVISTADO: “No, no creo y tampoco creo que la gente en Colombia piensa en general la reparación debe ser desde lo económico, solamente deba de ser desde la justicia por completo, el arte es un sub mecanismo súper necesario y valioso para ello, entonces no, no creo que la gente tenga idea”.

ENTREVISTADOR: “ perfecto, pues bien, este sería el final de todo, finalizaremos la entrevista ya, pues quisiera agradecerte mucho por concedernos tu tiempo porque sé que es muy valioso y por enriquecer nuestra investigación, quisiéramos dejarte finalmente invitado pues ya que vamos a ir si el cine de reparación va a ser una herramienta para la reparación simbólica pues haciendo el ejercicio del documental entonces lo vamos a proyectar en la Universidad cuando ya lo tengamos finalizado nuestro producto, nos gustaría mucho contar con tu presencia”.

ENTREVISTADO: “ Claro que sí, me invitan y nos coordinamos para ir “

Elaborada por: Gustavo Vega  
Fecha: Febrero  
28 2017

## ***Cronograma grupo focal***

Grupo focal: Comunidad de Cajamarca.

### 1. Presentación

Se presentan todos los asistentes al grupo focal, empezando por los estudiantes y luego la comunidad.

### 2. Explicación del proyecto

Se explica en qué consiste el proyecto y cuál será la metodología a aplicar, se hablará de la idea general del documental de memoria.

### 3. Dialogo de saberes

#### 3.1. Metodología:

##### 3.1.1 Temáticas de dialogo:

- Reparación Simbólica: 1. ¿Cómo se ha dado en el marco del caso Cajamarca?, 2. ¿Por qué solicitar eso?, 3. ¿Qué significó para ustedes la carta de dignificación que entregó el estado?
- Cine documental de memoria: 1. ¿Consideran importante que la memoria perdure a través del documental –por qué-?, 2.¿cómo utilizarían ese producto cuando esté terminado?
- Cultura: 1.¿Qué dinámicas culturales tienen?, 2. ¿Qué cosas se han perdido de la identidad cultural luego del conflicto?, 3. ¿Qué cosas se han ganado culturalmente a raíz del conflicto?.

Refrigerio

#### 3.2. Cartografía

- Se realizará un mapa de la zona identificando lugares, actores y sucesos relacionados con el caso.

### 4. Planeación de los procesos de grabación.

**MATERIAL**  
**PEDAGÓGICO**  
*UN CAMINO*  
*PARA HACER*  
*MEMORIA*



**OPCIÓN DE GRADO  
INGRID JIMÉNEZ MARROQUÍN  
GUSTAVO VEGA CURREA**

**PROGRAMA COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO  
CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS – REGIONAL SOACHA**

**TUTOR MIGUEL ÁNGEL CASTIBLANCO**

**COLOMBIA - 2017**

*“Aunque este proceso fue muy agradable por la oportunidad que existió de compartir con personas asombrosas también hubo momentos difíciles, sobre todo en los momentos de las entrevistas, pues los testimonios eran fuertes y en esos momentos el rol del comunicador no existe, solo existe la oportunidad de sentir empatía y llorar, volverse uno de ellos y preguntarse con cierta vergüenza ¿en dónde estaba yo cuando esto le pasaba a esas personas?”*

***Reflexión grupo investigador***

# ÍNDICE

**Presentación** ..... 4

**Introducción** ..... 5

## PARTE UNO

**Fase Investigación** ..... 7

**Fase Preproducción** ..... 12

**Fase Producción** ..... 18

**Fase Posproducción** ..... 19

## PARTE DOS

**Fase Investigación** ..... 22

**Fase Preproducción** ..... 24

**Fase Producción** ..... 29

**Fase Posproducción** ..... 31

**Conclusiones** ..... 33

## PRESENTACIÓN

Este documento es construido como una herramienta pedagógica con el propósito de orientar proyectos de cine documental con contenidos de memoria. Nace a través de la experiencia de realizar el documental "*Potosí, un camino para hacer memoria*" como producto comunicativo del proyecto de opción de grado "*El cine documental como ejercicio de memoria y reparación simbólica de las víctimas*" del programa de Comunicación Social y Periodismo de la Corporación Universitaria Minuto de Dios regional Soacha.

*Potosí, un camino para hacer memoria*, es el resultado de un proceso de investigación, planeación y ejecución que surge de la necesidad de vincular el proceso académico con la realidad que vive Colombia en el marco del proceso de paz y posconflicto, como un ejercicio de responsabilidad social desde las aulas, que contribuya al fortalecimiento de las relaciones con la ciudadanía, la reconstrucción del tejido social, construcción de la memoria, dignificación y reparación simbólica a las víctimas del conflicto.

Por lo tanto este material consagra unas pautas que los estudiantes y docentes del programa de Comunicación Social y Periodismo puedan seguir o bien tomar como referente para nuevos documentales que tengan el propósito de construir memoria desde las aulas. Cuenta con dos partes, la primera hace referencia a los aspectos que se deben seguir de inicio a fin para hacer un documental de memoria y la segunda que cuenta la práctica a partir de la experiencia que vivió el grupo investigador al realizar el documental con contenidos de memoria.

## INTRODUCCIÓN

La constitución del año 1991 expresa en el artículo 20 uno de los derechos fundamentales para los ciudadanos colombianos:

*Artículo 20. Se garantiza a toda persona la libertad de expresar y difundir su pensamiento y opiniones, la de informar y recibir información veraz e imparcial, y la de fundar medios masivos de comunicación.*

*Estos son libres y tienen responsabilidad social. Se garantiza el derecho a la rectificación en condiciones de equidad. No habrá censura.*

Lo que determina que Colombia es un país en donde los ciudadanos poseen libertad de expresión y esto no les recaerá en censura. Además el anterior derecho es respaldado por el artículo 19 de la Declaración de los Derechos Humanos:

*Artículo 19. Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión.*

Paralelo al proceso de paz de Colombia el gobierno establece escenarios para que se de trámite a temas como la verdad, es así que constituye la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, el concepto que emite el Alto Comisionado para Paz es: *Es un órgano temporal, de carácter extra-judicial, que se ha creado históricamente en procesos de transición (de dictaduras a la democracia y de conflictos armados a la paz) para esclarecer patrones de violencia. No es un mecanismo para administrar justicia sino para contribuir a la verdad y reconocer los derechos de las víctimas.*

Lo anterior ha despertado un interés sobre los procesos para construir memoria en las instituciones, sociedad civil y academia que están poniendo los ojos sobre las historias de las 8.405.265 víctimas que ha dejado el conflicto armado, lo que ha generado una progresión en productos con contenidos de memoria nunca antes vista en el país. Artistas, comunicadores, fotógrafos, escritores, docentes, cineastas, entre otros están disponiendo todo su talento y conocimiento para que este país deje de invisibilidad a las víctimas y se empiece a configurar un nuevo territorio.

## **PARTE UNO**

### **FASE INVESTIGACIÓN - PREPRODUCCIÓN**

Comprende desde el momento en el que nace la idea hasta que empieza la grabación. El mayor esfuerzo creativo se realiza en esta fase. El equipo de producción atenderá a la resolución de los problemas que planteen las personas y los medios precisos para la realización del proyecto.

#### **1. Encuentre una historia.**

Un país con más de 50 años de conflicto es un laboratorio para hacer memoria, desde la Guajira hasta el Amazonas, el conflicto ha dejado un número significativo de víctimas, que en muchos de los casos están dispuestos a contar su historia, es más puede ser un familiar, amigo o vecino, por eso el comunicador debe concentrarse en buscar una historia, permanecer más atento, aunque es posible que la historia se manifieste primero, de la forma que sea, hay que asegurarse de hacer una investigación exhaustiva pero respetuosa.

Enmarque la historia en un tema, estas pueden ser unas sugerencias:

Sugerencias:

- Infancia en el conflicto
- Mujeres en el conflicto
- Desplazamiento
- Falsos positivos
- Masacres
- Indígenas en el conflicto
- Civiles en medio de enfrentamientos
- Sobrevivientes

- Desaparición

Si ha encontrado la historia siga estos pasos:

- a) Solicite una carta de presentación de la universidad donde se enuncie su nombre, trabajo que va a realizar y en el marco de qué asignatura o programa académico. Esta será su carta de presentación en cualquier lugar.
- b) Busque un espacio tranquilo para hablar con la persona o grupo, invítele y hágale atenciones como un café o unas onces, esto le ayudará a generar confianza y vínculos afectivos, muchas veces va a tener que desplazarse al lugar donde habitan, que es un punto a favor suyo, por que le están abriendo las puertas de su intimidad, en ese caso, lleve algún presente o alimento que pueda compartir, recuerde que la confianza es el primer paso para una gran experiencia.
- c) Infórmese con profundidad sobre el conflicto antes de escuchar la historia formal, tenga claro cuáles son los actores involucrados, tiempos, lugares y versiones, eso le dará manejo del tema y argumentos propios para implantar el dialogo.
- d) Diseñe algunas preguntas que quisiera hacer, que sean claras y cuidadosas con la persona, tenga en cuenta que le van a contar un acontecimiento doloroso, ¿Cuándo?, ¿dónde?, ¿Quiénes?, ¿Cómo?, ¿Porqué? son preguntas imprescindibles en un proyecto de memoria.
- e) Lleve elementos que le permitan tomar registro, en lo posible una grabadora de audio y una agenda de notas, esto le ayudara a recopilar información importante que sirva para momentos posteriores como la construcción del guión. Revise con anterioridad que los equipos que utilice sean funcionales, si por ejemplo lleva la grabadora y esta no tiene batería, ese hecho le pondrá en evidencia como alguien que no está preparado.
- f) Tenga una conversación amable donde manifieste su intención de hacer un documental, en la plática vaya haciendo sus preguntas anteriormente elaboradas, utilice siempre un lenguaje apropiado que no agreda o incomode, evite escudriñar en algo de lo que usted ya identificó no se quiere hablar, el tiempo, el proceso y la confianza le mostrará si sale a flote, así como existe el derecho a la memoria,



también existe el derecho al olvido. Utilice el nombre de la persona, hágale saber que su interés por ella y su dolor supera su interés por hacer el documental, de nuevo ganará confianza.

- g) Cuando termine deje claro que habrá un nuevo encuentro, no olvide el compromiso y manténgase en comunicación con la persona, siga generando lazos y afecto.
- h) Conteste las siguientes preguntas, le ayudarán a puntualizar sobre el proyecto:

¿Cómo surge el interés por hacer un documental de memoria sobre esta historia?

¿Cuáles fueron las razones por las que se sintió comprometido a realizar este documental?

¿Identifique cuáles son sus expectativas?

¿Qué hay detrás de esa historia verdaderamente significativo para usted?

¿Que aspectos de esta historia le gustaría evidenciar?

¿Que es lo original que tiene el documental que quiere hacer?

¿Qué hace único su documental de memoria?

¿En qué aspecto se va a centrar?

¿Qué va a demostrar?

## **2. Concrete la aprobación para contar la historia**

Las víctimas del conflicto han estado en circunstancias complejas, donde han perdido a seres cercanos, sus tierras, animales, estilo de vida y tranquilidad, merecen todo el respeto y participación en nuestros proyectos, ellos tienen decisión sobre cada momento del documental de memoria.

Si después de desarrollar el punto 1 usted se ha convencido de la historia es hora de consultar si esta puede ser pública. Este proceso es tal vez el más fundamental, pues de la aprobación depende si usted continúa o debe seguir en la búsqueda de una nueva.

- a) De nuevo defina una cita con la persona o grupo, exprésele la importancia de tratar este tema de forma personal, no lo haga a través de correo o llamada telefónica, esto

le quita seriedad a su trabajo, si es necesario desplazarse de nuevo al lugar que le indiquen.

- b) Con prudencia pero siendo concreto busque la aprobación del documental, utilice elementos persuasivos que le permitan lograrlo, por ejemplo explique la relevancia de hacer memoria en tiempo de posconflicto o la pertinencia de hablar sobre lo que fue el conflicto para las víctimas, hágale sentir que su historia es importante para que los hechos violentos no se vuelvan a repetir.
- c) Algo que le servirá mucho es asistir a actividades académicas que traten el tema que usted va a trabajar en el documental, pues debe empezar a manejar conceptos de forma adecuada y con propiedad.

### **3. Dele hilo a la historia**

Los documentales comprenden un campo reflexivo, es casi siempre lo que busca el documentalista, por eso definir la historia se convierte en el segundo aspecto más importante del documental, experiencias como las que ha tenido el CNMH, permiten evidenciar que vale la pena tener en cuenta las historias de las víctimas, pues ayuda a construir nuevas versiones de la verdad.

- a) Haga una selección de documentales relacionados con su tema, esto le servirá como referente, revíselos y tome apuntes de aspectos de los documentales que le pueda servir en su proyecto, este ejercicio puede hacerlo con más personas que le ayuden a identificar aspectos como la narrativa, el tratamiento del tema, la reproducción entre otros. Algunos documentales que puede ver son los del Centra Nacional de Memoria Histórica o los que son realizado por Patricio Guzmán.
- b) Haga una segunda selección de documentales no relacionados con el tema, pero esta vez identifique aspectos técnicos y estéticos que puedan servir de referente para su documental, salirse un poco del contexto de su tema le ayudará a generar nuevas ideas aplicadas a su historia, de esto tome nota.
- c) No pierda el horizonte con los referentes, son solo eso, una guía u orientación para hacer mejor su trabajo, evite las copias.

- d) Identificado los aspectos referentes y fusionándolos en su propia construcción, elabore un texto con la idea, puede utilizar la estructura del cuento, inicio, nudo y desenlace y proponga algunos aspectos técnicos como planos y lugares, este último es importante, por que muchas de las víctimas tuvieron que desplazarse de sus territorios. Recuerde que usted realizará un documental y en el proceso van a surgir muchos cambios.
- e) Elabore un documento donde determine el referente sociocultural de las personas que participaran en el documental, para esto responda las siguientes preguntas:
- ¿De dónde provienen y /o viven las personas?
  - ¿Cuáles son las características del lugar? (actividades agrícolas o económicas, cotidianidad.)
  - ¿Cuáles son los precedentes culturales de este lugar? (música, danza, tradiciones, etc)
- f) Elabore una lista de reacciones que quiera obtener del público.
- g) Comparta de forma verbal la historia a personas que usted considera tengan criterios para aportar a ella, en principio evidencie la noción de qué tan relevante es el tema y si genera reacciones positivas o negativas de la forma como se está contando.
- h) Identifique con claridad los aspectos que quiere evitar, eso le ayudara a no perder el norte y tener claro qué quiere mostrar.
- i) Haga los ajustes necesarios si los hay y aprópiase de la historia, interiorícela. Defina el papel que va a desempeñar el personaje o los personajes centrales y responda las siguientes preguntas:
- ¿Qué aspecto hace que su personaje sea el principal?
  - A lo largo del documental ¿Qué tratará de hacer o de conseguir nuestro personaje?

- ¿Tendrá más personajes en el documental?
- ¿Habrá un antagonista?

j) Cuando tenga el texto elaborado, concerté de nuevo una cita con las personas, compártales su idea y tenga en cuenta los aportes que le hacen, eso los hará sentirse parte del proceso.

#### 4. Elabore el guión

Patricio Guzmás, documentarista chileno, dice que un documental también necesita de un guión, *"--con desarrollo y desenlace-- con protagonistas y antagonistas, con escenarios predeterminados, una iluminación calculada, diálogos más o menos previstos y algunos movimientos de cámara fijados de antemano. Se trata de un ejercicio tan abierto y arriesgado como necesario; es como la partitura para un concierto de jazz; es casi como el común acuerdo de "lo general con lo particular"; es una pauta que presupone toda clase de cambios. Pero sigue siendo un guión. Muchos dirán que estoy exagerando un poco, que no es necesario adivinarlo todo y tienen razón. Uno nunca sabe, en efecto, si va a hacer tales planos con movimientos exactos, tampoco sabemos qué tipo de diálogos habrá, en el caso que aparezcan. Estoy, simplemente, enunciando unos « principios » generales para entendernos un poco y seguir adelante."*

Si usted quiere una historia bien contada el guión es igual de importante a los equipos que va a utilizar, pues en este proceso descubrirá momentos cruciales del documental.

Puede utilizar el siguiente como ejemplo:

SEC	PLANO	IMAGEN	AUDIO	TEXTO	TIEMPO
1 ESC. FONDO NEGRO CON LETRAS	PLANO GENERAL	INTRODUCCIÓN AL TEMA	SIN AUDIO	LE PREGUNTAMOS A 10 NIÑOS QUÉ OPINAN SOBRE LA PAZ	5"
2 ESC. COLLAGE	DIFERENTES PLANOS.	NIÑOS JUGANDO,			

DE IMÁGENES DE LOS NIÑOS	GENERAL PRIMER PLANO AMERICANO PLANO MEDIO	RIENDO, HABLANDO, SONRIENDO, PINTANDO, BAILANDO.	MÚSICA DE AMBIENTE.	Sin texto.	8''
3 ESC. NIÑOS PREPARADOS PARA PINTAR.	PLANO GENERAL.	MESA DE MATERIALES, LABORATORIO DE DISTRACCIÓN, PINTURAS, COLORES, PLASTILINA.	MÚSICA DE AMBIENTE.	SE PREGUNTA: " PLASMEN UN DIBUJO DE LA PAZ"	12''

## 5. Reúna un equipo si es necesario

Un solo comunicador es totalmente capaz de investigar, planear, filmar y editar un documental, especialmente si es un proyecto académico, sin embargo para muchos este método puede parecer sumamente difícil, por lo que considerar la contratación o solicitar ayuda a otros resulta de gran ayuda.

a) Puede empezar por reclutar amigos y conocidos calificados, muéstrele idea del documental y proponga de qué forma pueden participar, una persona puede cumplir más de un rol, siempre y cuando al momento de hacerlo uno no interfiera con lo otro. Estos son algunos roles dentro de la producción:

- Dirección
- Cámara
- Técnicos de luces
- Montaje y scrip
- Edición video y audio
- Sonidista
- Diseño gráfico

b) Cuando tenga un equipo con roles definidos asigne tareas y responsabilidades, consulte con el equipo los aportes, esto ayuda a que el documental sean un esfuerzo colaborativo con una visión compartida. Trabajar en un entorno colaborativo significa que a menudo encontrara al equipo viendo algo y contribuyendo al proyecto de maneras que posiblemente haya pasado por alto.

- c) Otra posibilidad puede ser que las mismas personas de las cuales usted habla en el documental puedan hacer parte de ese equipo de trabajo, este proceso es muy enriquecedor, para ellos, por que les está permitiendo hacer parte de la construcción del documental y eso hace que ellos se apropien del proceso, hagan aportes, se involucren en la toma de decisión, y para usted por que estará relacionándose de otra forma con las personas, generando confianza y liderando el ejercicio.

## 6. Consiga los equipos técnicos necesarios

La calidad en los equipos ayudará a que su documental se vea profesional, pero esto solo sucederá si se saben operar de forma adecuada. Considere el siguiente listado:

- Cámaras
- Grabadora de audio
- Micrófono de solapa
- Audífonos
- Luces y accesorios
- Trípodes y estabilizadores
- Computador portátil
- Dispositivos de almacenamiento
- Baterías y cargadores

Tenga en cuenta que debe revisar siempre el estado de los equipos, la capacidad de almacenamiento de los dispositivos y el funcionamiento de las baterías. Tener equipos de calidad no garantiza que la historia del documental sea sobresaliente, pero ciertamente hará que sea mejor.

Considere utilizar los equipos que dispone la universidad para uso exclusivo de los estudiante, solicítelos con tiempo y a través de una carta dirigida a quien corresponda, posteriormente hágale seguimiento a esta gestión.

## 7. Elabore un plan de rodaje

No necesita saber puntualmente cómo se va a llevar a cabo el documental antes de comenzar a filmarlo, ya que puede descubrir cosas nuevas durante el transcurso del rodaje que cambien los planes o le brinden nuevas vías. Sin embargo tener uno hará las cosas más fáciles.

- a) Incluya como insumo el guión antes elaborado, en este debe tener el detalle de las escenas, por ejemplo: *Un plano medio de la persona, que se encuentra en la cocina de su casa preparando un alimento.*
- b) Escoja la selección de personas relevantes a las que pueda entrevistar, muchos documentales dedican gran parte de su tiempo de filmación a las entrevistas individuales. Contáctese con ellas lo más pronto posible para programar las entrevistas y realice un cronograma que detalle lo siguiente:

<b>Cronograma</b>							
<b>Nombre</b>	<b>Detalle</b>	<b>Hora</b>	<b>Lugar</b>	<b>Fecha</b>	<b>Equipos</b>	<b>Logística</b>	<b>Responsable</b>

- c) Identifique eventos determinados que quiera filmar conforme ocurran. Organice el desplazamiento a dichos eventos y consiga el permiso de los organizadores para filmar en el lugar.
- d) Consiga escritos, fotografías, dibujos, música u otros documentos específicos que quiera utilizar. Consiga el permiso de sus autores para usarlos e incluirlos en su documental.
- e) Si en su documental quiere generar alguna emoción conmovedora o alegre en los participantes, busque con anticipación lo necesario para esto como utilería, locaciones, entre otros.

- ❖ Para el punto d) y e) es importante usar el documento precedente sociocultural antes elaborado, pues este se construye con el propósito que exista en el documental una coherencia de todos los elementos conceptuales.
- f) Tenga en cuenta el desplazamiento, calcule el tiempo de rodaje, hospedaje, y alimentación del equipo de trabajo y qué costo financiero acarrea.

## **FASE PRODUCCIÓN**

Es la puesta en práctica de todas las ideas pensadas en la fase de preproducción. Una mala planificación supondría un gasto importante de tiempo y capital. En esta etapa de la producción se incorporan el equipo de cámaras, los técnicos de sonido, el equipo de dirección artística y decoración, los iluminadores, etc...

### **8. Ejecute el plan de rodaje**

En este momento usted ya debe contar con una historia, un guión, un equipo de trabajo y un plan de rodaje, si estos elementos aun no están, es mejor no avanzar a este punto, trate de concretarlos lo más pronto.

**a) Entrevistas:** Las entrevistas pueden darse de muchas formas en el aspecto técnico, es decir, puede colocar un micrófono en el rostro de los entrevistados, pero probablemente quiera elegir por las entrevistas individuales en un lugar cómodo, ya que de esta manera puede controlar la iluminación, la puesta en escena y la calidad de sonido de las tomas y además le permite al entrevistado relajarse, tomarse su tiempo, contar algunas historias, etc.

En el aspecto investigativo lo mejor es tener claras las preguntas de la entrevista, en este momento usted ya tiene claro qué quiere mostrar en el documental y qué no, sin embargo siempre van a salir cosas nuevas que usted puede ir replanteando en el transcurso de la entrevista.



- b) **Elementos simbólicos:** Constate con sus personajes, si poseen materiales, productos o herramientas que sean de carácter simbólico y se ajusten al tiempo y situaciones de los hechos relevantes de su historia, para de esta manera darle mayor fuerza con la recordación y la memoria a su documental. Ejemplo: Periódico de la fecha de los hechos victimizantes donde se cuenta la historia, objetos personales que consideren una validez simbólica etc.
- c) **Planos generales:** En los documentales que se emplearon como referente, seguro notó que en su totalidad no se trató solamente de imágenes de entrevistas, por lo tanto en el documental, sería bueno hacer planos generales de las locaciones en las que se realizaron las entrevistas; en este caso, las casas, calles, la ciudad, lugares que le brinden al espectador un contexto.
- d) **Secuencias adicionales:** Obtenga material secundario, este puede constituirse como imágenes de objetos importantes, procesos cotidianos o imágenes de archivo. Las secuencias adicionales son vitales para conservar la fluidez visual del documental y mantener un ritmo, estas pueden ser utilizadas en momentos donde en el testimonio de una persona haya una pausa o si en el documental hay voz en off, también son muy útiles en donde la grabación de la entrevista no salga. Por ejemplo, si el entrevistado tiene un ataque de tos en un momento importante del testimonio, durante la edición puede cortar la tos y colocar las imágenes adicionales de nuevo con el audio.
- e) **Reacciones dramáticas:** Permanezca muy atento en registrar el lenguaje corporal de sus entrevistados, las expresiones de los rostros o el movimiento de las manos, esto le ayudará a que el público se identifique con lo que el entrevistado esté contando y el sentimiento que está sintiendo, quizás quiera que estas imágenes le den estilo visual distinto. Los primeros y primerísimos planos son perfectos para registrar estos momentos.

- f) **Registro de audio:** El audio es uno de los elementos más importantes del documental, así que este debe quedar muy bien registrado tanto en las entrevistas como los sonidos ambiente que usted quiera captar o si por ejemplo hay un cantante que tenga que ver con el precedente sociocultural. Hacer una prueba antes de empezar le evitará trabajos adicionales al momento de editar.
- g) **Script:** Utilice la claqueta y una libreta exclusiva para apuntar las secuencias que quedan tanto en audio como en video. Esta función es subestimada al momento de grabar, sin embargo es una de las más importantes para el momento de edición.
- h) **Lleve siempre un diario:** Lleve apuntes donde relate cada día de filmación, incluyendo los desaciertos de igual forma que las sorpresas inesperadas, así mismo, escriba una breve descripción del día siguiente de rodaje. Si un entrevistado dice algo que usted considere importante tome nota de ello. Al llevar el registro de los eventos diarios, le ayudará seguir el cronograma previsto.
- i) **Compromisos:** Cuando termine, recuérdale a los protagonistas del documental de memoria que usted va a regresar y que ellos serán los primeros en ver el resultado, este compromiso es ineludible, les demostrará gratitud de su parte y que su interés por ellos va más allá de haber grabado el documental, además mantendrá las puertas abiertas.
- j) **Edición de Metraje:** Una vez terminado, haga un documento donde defina las tomas que se van a utilizar y las que va a descartar.

## **FASE POSPRODUCCIÓN**

Consiste en la selección del material grabado. De esta forma se eligen las tomas que servirán para la edición y montaje del documental. La producción se encarga en esta última fase de la obtención del producto final, es decir, el máster de grabación a partir del que se procederá al proceso de copia.

## 9. Montaje

- a) Ahora que el material está completo, organícelo de forma que se vea interesante y coherente, escriba en detalle cada escena para guiar el proceso de edición proporcionando una narrativa donde usted exponga su punto de vista, determine las imágenes que van al inicio, mitad y fin del documental, descarte definitivamente todo lo que no fluya con su interés y el de los participantes del documental.
- b) Realice una voz en off o textos que sean los hilos conductores del documental de memoria, esto contextualizará al público sobre lo que está viendo, no de aspectos por obvios, usted ya está tan familiarizado con la historia que puede suponer que el público también lo sabe.
- c) Elabore una línea gráfica, tome elementos semióticos en relación con la historia, los personajes o los lugares de forma icónica y utilícelos; por ejemplo, en los nombres de los entrevistados, lugares, fechas, título del documental.
- d) Cree imágenes para expresar referencias, cifras o estadísticas claramente al público en forma de texto.
- e) La música es un elemento importante a lo largo del documental de memoria, por lo que debe ser acertado al momento de elegir; por ejemplo, el documental se rueda en la costa caribe, los sonidos de cumbia son los apropiados, aunque el ritmo debe ser acorde al sentimiento de la escena. Considere buscar los talentos locales pues seguramente allí encontrará repertorio que haga referencia a la historia del documental, además contará con música original y evitará pagar derechos de autor.
- f) En el computador donde va a editar, cree una carpeta con el nombre "*Documental*" y al interior de esta cree una carpeta para cada aspecto, por ejemplo: Video, audio, imágenes, animaciones, textos, etc.

## 10. Edición

Es hora de unir todos los elementos, deseche todo lo que no concuerde; por ejemplo, elimine las partes de las entrevistas en las que no se trata puntualmente el tema del

documental. Utilice el tiempo que sea necesario para editar, haga pausas para descansar, ver testimonios dolorosos de forma repetitiva hace que usted se cargue de esas emociones y se desgaste. Cuando crea haber terminado, tómese un tiempo y luego vuélvalo a ver y contraste con los borradores iniciales, luego evalúe si considera hacer cualquier modificación, Ernest Hemingway dice:

*"(...) sé un editor razonable y ético. Por ejemplo, si durante el rodaje encontrases fuerte evidencia que va en contra del punto de vista de tu proyecto, sería un poco hipócrita fingir que no existe. Por el contrario, modifica el mensaje de tu documental o, mejor aún, ¡encuentra un contraargumento!"*

## **11. Diseño gráfico**

La línea gráfica fortalece el documental en términos de identidad, ayuda que se distinga y genere una recordación. Tenga en cuenta los elementos semióticos que le brinde el paisaje, personajes, historia y tradúzcalos a formas icónicas que simplifiquen la idea, esto le servirá para diseñar la caratula, laibol del CD, empaque y afiche, estos deben ser similares recuerde que hacen parte de un solo producto.

## **12. Validación**

Recuerde que usted se comprometió con los protagonistas del documental a que ellos serían los primeros en ver el resultado, así que lleve los equipos necesarios y realice una proyección que sea exclusiva para ellos, escuche sus apreciaciones y aportes, pregúnteles si se sienten recogidos y si consideran que es un material que construye memoria, si su respuesta es positiva siéntase complacido ha realizado, por lo menos hasta ahora un buen trabajo. Como parte de su agradecimiento obsequie unas copias del documental en su debido empaque.

Ahora busque un espacio para compartirlo con algunas personas que tengan criterio para opinar sobre aspectos como imagen, sonido, tratamiento del tema, narrativa, para ello puede

solicitar la participación de profesores y otros compañeros de carrera. De nuevo pregunte si consideran que es un documental que construye memoria.

En este paso recibe las apreciaciones que sirvan para mejorar sin perder la perspectiva y si hay lugar para nuevos ajustes, realízalos.

### **13. Lanzamiento**

Busque un espacio en la universidad donde realice la primera proyección oficial, involucre la mayor cantidad de personas, invite a docentes y estudiantes. Pídale a los espectadores que critiquen el documental y prepárese para recibir críticas honestas.

### **14. Difusión**

Envíe el documental de memoria a los festivales, pero elija con cuidado los que manejan las temáticas que se relacionan con su documental. Algunos festivales son:

- Ojo al sancocho
- Festival de cine para las víctimas
- Festival de cine de Cartagena
- Festival de cine en las montañas
- Festival Comunicativo UNIMINUTO
- Festival de Artes Visuales Bugarte

Otra opción es intentar conectar con salas de cine independiente, centros culturales o actividades, para que se incorporen el documental en las carteleras de estos lugares. Algunas lugares son:

- Potocine

- Cinemateca Distrital de Bogotá
- Tonalá
- Museo de arte contemporáneo MAC del Minuto de Dios
- Casas de la cultura
- Eventos de víctimas
- Eventos de memoria
- Museo de la Memoria
- Centro Nacional de Memoria histórica
- Eventos en el marco del día de las víctimas (9 de abril)

***“Muchas gracias por venir hasta acá, por escucharnos, por hacernos importantes, gracias por hacer sentir que no estamos solos”. Eliza Rodríguez.***

## **PARTE DOS**

En este punto es importante destacar, que el grupo investigador no efectuó algunos de los pasos mencionados en esta guía, ya que dichos puntos se identificaron durante la experiencia desarrollada en el documental ***“Potosí, un camino para hacer memoria”*** . Durante la indagación de referentes audiovisuales que trabajaran con víctimas y ejercicios de memoria, se presentó un panorama escaso, pues este tipo de producciones no son muy frecuentes en el país, por esta razón solo la experiencia desarrollada en la grabación del propio documental, permitiría identificar aspectos nuevos y relevantes que a la postre servirían para tener en cuenta en las producciones futuras.

### **EXPERIENCIA DE ELABORACIÓN DEL DOCUMENTAL *"POTOSÍ, UN CAMINO PARA HACER MEMORIA"***

#### **FASE INVESTIGACIÓN – PREPRODUCCIÓN**

La iniciativa de trabajar reparación simbólica con la víctimas del conflicto nace a partir de un ejercicio documental realizado en el año 2015 llamado ***"Símbolos de un Símbolo"***, donde nace la inquietud por conocer y entender el proceso de paz y postconflicto que se adelantaba en Colombia, así que se convirtió en una prioridad empezar a asistir a talleres en los centros de memoria, simposios, eventos académicos y revisión bibliográfica y audiovisual, para entender en contexto la Ley 1448 de Víctimas y Restitución de Tierras, la cual consigna que la reparación simbólica, es *toda prestación realizada a favor de las víctimas o de la comunidad en general que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, la solicitud de perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas.*

Hacer este hallazgo abrió un camino, donde la comunicación desde los ejercicios de aula tuviera un sentido de responsabilidad social, académica y profesional, además del derecho a producir con libertad contenidos referentes al conflicto y las víctimas. Por lo cual en el año 2016 a través de la asignatura proyecto de grado se realiza el anteproyecto "El cine documental con contenidos de memoria para la reparación simbólica de las víctimas del conflicto en Colombia" concretándose en la opción de grado del grupo investigador.

Durante esta fase el grupo adquirió conocimientos profundos sobre el tema de la reparación simbólica a través de la identificación un mapa de actores, realizando el trabajo de campo aplicando instrumentos de investigación como entrevistas estructuradas y semiestructuradas y recopilación y análisis documental.

Paralelo a lo anterior se dio inicio a la búsqueda de un grupo de víctimas a las cuales les pareciera importante en su proceso de duelo la reparación simbólica y le dieran un valor importante al cine documental como herramienta, teniendo en cuenta que para ejecutar una reparación integral, las víctimas tenían que participar de esta construcción y ser significativo para ellas. Luego de intentar con dos grupos anteriores, finalmente se concretó un contacto con una víctima del caso Cajamarca, residente en el municipio de Soacha, quien en una entrevista relató cuál fue la historia que vivió, sus responsables y en que iba el proceso judicial, a través de esta persona se contactó el abogado que lleva el caso, miembro del colectivo de abogados José Albear Restrepo, especializados en casos de crímenes de Estado.

Siguiendo las pautas señaladas por expertos a los que se habían consultado con anterioridad, se organizó un primer contacto con el grupo de víctimas en el municipio de Cajamarca Tolima, a más de 4 horas de Bogotá. En este encuentro se utilizó el instrumento de investigación grupo focal, allí se les expresó el interés por hacer el documental de memoria sobre su caso, como un ejercicio de memoria y reparación simbólica.



*“Nosotros hablamos con ustedes, porque viene recomendados de los abogados y ellos son los únicos en que confiamos, de resto no tenemos ni hablamos de esto con nadie”, señaló Eliza Rodríguez, en el diálogo de saberes.*



(Grupo focal. Cajamarca, Tolima. Recurso Propio. 2017 )

Como ejercicio de participación se realizó un mapeo para identificar los lugares de los sucesos que ellos habían vivido, de esta actividad el grupo propuso que se hiciera la reconstrucción de forma cronológica, tal como sucedieron los hechos y que uno de ellos sería el guía, lo que para el grupo de investigación fue un acierto.

*Yo tengo un hijo de 12 años, él ya me hace preguntas de qué paso con su abuelo, de porqué lo mataron y ese tipo de cosas. El documental es una buena opción para que él se entere de la verdad, es más fácil e interesante para que toda la comunidad lo vea. Las nuevas generaciones les interesan saber la historia de sus familiares por eso me parece bueno el documental (Rodríguez, M. grupo focal, Cajamarca 2017)*



(Mapeo. Cajamarca, Tolima. Recurso Propio. 2017 )

En ese mismo encuentro se construyó un cronograma de rodaje, determinado el tiempo, los recorridos, lugares y los entrevistados y se contactó un grupo musical folclórico de la región, el cual se comprometió a participar del proceso.

*Yo no entiendo como ustedes pueden venirse desde tan lejos, desde Bogotá, a un lugar que nadie conoce, a grabarnos y a contar esta historia que nadie conoce, por eso les damos nuestro relato, por eso nos parece importante, que ustedes quieran saber la verdad de lo que paso para contarla.* (Rodríguez. L, comunicación personal. 2017).

Al regreso de Cajamarca se elaboró un pre-guion teniendo en cuenta los insumos conseguidos, se configuró la narrativa y la intención del documental, teniendo en cuenta el cronograma de rodaje y los aspectos importantes dentro de la historia.

El grupo investigador se da a la tarea de identificar el precedente cultural de la región, hallando que el municipio tiene una importancia frente a la producción agrícola del país, es así que es denominada “la despensa agrícola de Colombia”, produciendo la mayor parte de Arracacha que se consume en el país y que además es producto de importación, otros productos como la papa criolla, tomate de árbol, gulupa, curuba entre otros. Es de conocimiento general que el departamento del Tolima, es “cuna” de grandes artistas de música folclórica como: los Tolimenses, trio vinotinto entre otros.

Por otra parte se dio lectura a la sentencia del caso Cajamarca, donde conocieron testimonios de las víctimas que ayudaron al conocimiento de los hechos victimizantes.

Posteriormente se conformó un equipo de trabajo vinculando a un compañero de carrera y una fotógrafa profesional y se distribuyeron los roles correspondiente: cámara 1 y producción, cámara dos, fotografía y sonidista y script. Así logramos organizar responsabilidades al momento del rodaje. Así mismo se reunió la cantidad de equipos requeridos como cámaras, grabadora de sonido, computadores, micrófonos, baterías y dispositivos de almacenamiento.

## **FASE PRODUCCIÓN**

Luego de dos semana se comienzo el rodaje en Cajamarca, que según cronograma tomó cuatro días, allí se realizó un recorrido desde el parque principal hasta la vereda Potosí, de donde provienen todos los protagonistas de la historia y en donde sucedieron los hechos más graves.

Durante los cuatro días se hicieron entrevistas, tomas generales, tomas secundarias y grabaciones con el grupo musical.

Dando inició a la grabación, el primer encuentro se dio en el parque principal de Cajamarca, donde se concertó la primera entrevista. Allí se enmarco en imágenes el centro donde concurre el pueblo cajamarcuno, donde se identificó la iglesia, el parque y la

Alcaldía como lugares claves y de identificación para los habitantes de municipio. Esto teniendo en cuenta la identificación que tienen que tener las víctimas con su territorio, costumbres y lugares como lo señaló **Arango y Restrepo** en un aparte anterior.



Como parte de la metodología de trabajo, se estableció un desplazamiento hasta la vereda Potosí, a pocos menos de dos horas de Cajamarca, lugar en el cual se desarrollaron la gran parte de hechos violentos y donde concurría la ruta trazada por Luis Rodríguez, el creador de la iniciativa, además del protagonista del documental. Es importante resaltar que la realización de la ruta, es un concepto que desarrolla la recuperación de la memoria, en tanto el grupo investigador se desplazó a cada uno de los lugares donde sucedieron los hechos, generando que una relación de reencuentro de tiempo y espacio con la víctima protagonista del documental, Luis Rodríguez.



(Grabación. Cajamarca, Tolima. Recurso Propio. 2017 )



(Registro de audio ambiente. Cajamarca, Tolima. Recurso Propio. 2017 )

Un logro importante fue poder concretar la musicalización del documental con un grupo musical del Cajamarca, que dentro de su repertorio tenía canciones compuestas sobre la época del conflicto. Al llegar a Cajamarca, el primer contacto se logró con el director del grupo musical “Los auténticos de Potosí”, con quien el grupo de investigación ya había tenido un primer contacto vía telefónica y había comentado del proyecto. Es importante destacar que esta musicalización y los temas del conflicto, contenían una letra especial, pero que aún no la habían terminado los músicos. Por ocasión especial de la visita del grupo investigador, los músicos terminaron el tema y lo ensayaron un día antes del encuentro, lo que sin duda alguna es una muestra del valor y significación que es para ellos la reconstrucción de la memoria a través del documental, además de entender la importancia del ejercicio documental. Teniendo como premisa la validez del proceso reparador, la comunicación con las víctimas, sus opiniones e ideas se dio inició a la ruta enmarcada para la grabación.



(Grupo Universal, Los auténticos de Potosí, Cajamarca, Tolima. Recurso Propio. 2017 )



(Grupo Universal, Los auténticos de Potosí, Cajamarca, Tolima. Recurso Propio. 2017)

Pero lo realmente significativo en un documental de memoria es la oportunidad de compartir con ellos, hablar, reír, llorar, contar anécdotas, dormir en sus casas, comer en los comedores con toda la familia, conocer a sus hijos, sus costumbres, que ellos sintieran que su dolor era también el de todos, pues en eso radica la reparación simbólica; no es el fin (el documental) sino el proceso vivido con ellos.



(Potosí, Cajamarca, Tolima. Recurso Propio. 2017 )

Aunque este proceso fue muy agradable por las la oportunidad que hubo de compartir con personas asombrosas también hubo momentos difíciles, sobre todo en los momentos de las entrevistas, pues los testimonios eran fuertes y en esos momentos el rol del comunicador no existe, solo existe la oportunidad de sentir empatía y llorar, volverse uno de ellos y preguntarse con cierta vergüenza ¿en dónde estaba yo cuando esto le pasaba a esas personas?





(Potosí, Cajamarca, Tolima. Recurso Propio. 2017 )



(Derrumbe vía Páramo de Anaime, Cajamarca, Tolima. Recurso Propio. 2017 )

Teniendo en cuenta la particularidad de la historia, la estética audiovisual se enfocó en visibilizar imágenes contextuales del lugar de los hechos, como el amplio paisaje rodeado de la cordillera montañosa, la variedad de sus cultivos y la majestuosidad de la Palma de cera, estos factores, propiedades identitarias para el grupo de víctimas. Para visibilizar estas imágenes fueron necesarios planos amplios que permitieran mostrar el paisaje en todo su esplendor, sin embargo jugar con la variación de estos planos también fue importante, como por ejemplo observa mediante un primer plano el cultivo primordial de la región, la Arracacha.

Explicando de lo general a lo particular, se debe mencionar que la cámara tuvo un papel importante al momento de retratar los lugares puntuales donde sucedieron los hechos victimizantes y desapariciones. Allí se optó por tener una cercanía mayor entre el protagonista del documental y el lugar, con el fin de que se entendiera la relación particular del escenario con la víctima, por ello en cada uno de estas paradas de la ruta, se inició con un plano medio y cerrado sobre el señor Luis Rodríguez, guía y protagonista y el lugar. Conforme avanzaba la explicación del señor Rodríguez, sus palabras, movimientos y gestos cobraban una significación importante, por lo cual una cámara se quedaba enfocándolo a él en un primer plano, reseñando su rostro, palabras y gestos particulares, mientras otra cámara en planos detalles perseguía sus movimientos de manos, pies y el entorno en relación al protagonista. La conjugación de estas imágenes, relato y lugar de los hechos, propendía por generar una comunicación profunda y detallada que expresara el sentir de la víctima.



(Luis Rodríguez, guía y protagonista del documental. Cajamarca, 2017. Insumo propio)



(Eliza Rodríguez, protagonista del documental. Cajamarca, 2017. Insumo propio)

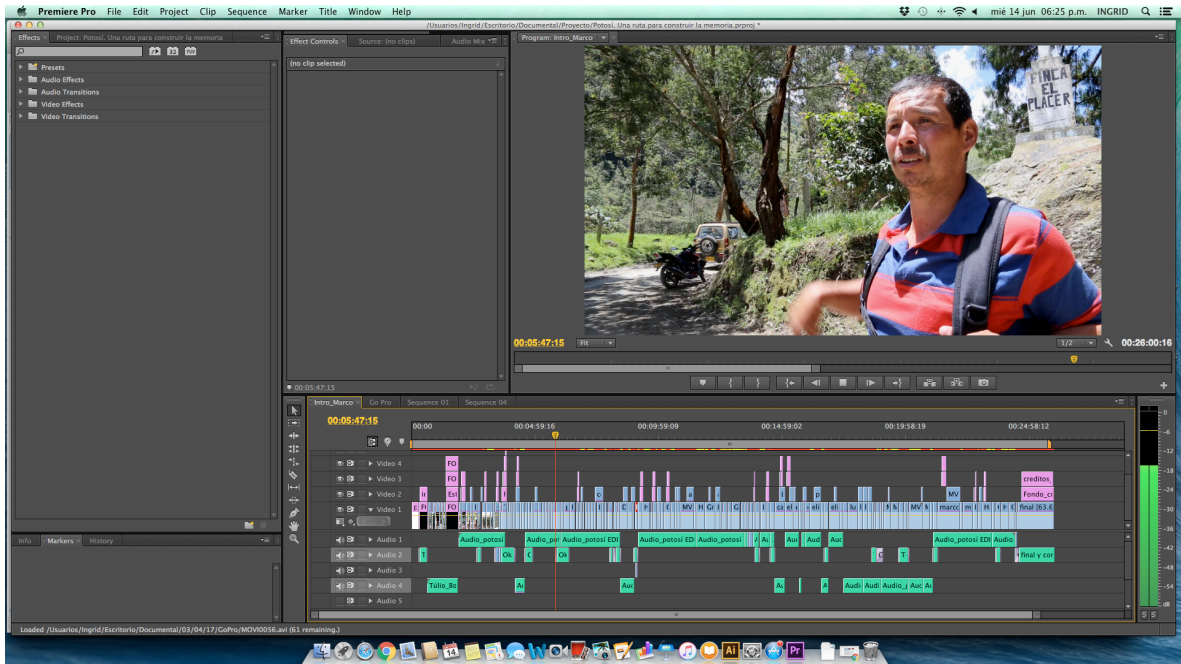


(Pedro Pulido, protagonista del documental. Cajamarca, 2017. Insumo propio)

## **FASE POSPRODUCCIÓN**

Luego de completar todo el material el proceso de montaje y edición duró tres semanas, se tuvo inconvenientes con el audio, pues no se logró operar de la mejor forma la grabadora por lo que algunos archivos no quedaron con la mejor calidad y potencia de audio, superando ese inconveniente en la edición, logró producir un documental de 25 minutos, donde se reconstruyó lo sucedido en la vereda Potosí de Cajamarca.

Fue un proceso complicado por los contenidos de las entrevistas, pues volver a escuchar los testimonios era difícil, al final de la jornada se sentía el cansancio moral y las preguntas.



(Proceso de edición, 2017. Insumo propio)

Finalmente obtuvimos un material agradable, que recogía todo lo que ellos y nosotros queríamos, un trabajo honesto y enorgullecedor.

En el proceso de diseño gráfico se tomaron elementos icónicos como las palmas de cera muy representativas en la región y la experiencia con el guía en Potosí, resultado de ello, se diseñó el logotipo, caratula, empaque y laibol.



(logotipo. Recurso Propio. 2017 )



(Laibol. Recurso Propio. 2017)



(Caratula y empaque. Recurso Propio. 2017)

En esta fase se realizó un nuevo encuentro con la comunidad de Cajamarca donde se les dio la primicia del documental, para ello la experiencia fue confrontante, era volverse a ver en una pantalla contando ese suceso que le ha causado dolor durante mucho tiempo, pero también gratificante por que entendieron que un documental le puede mostrar al mundo lo que a ellos les pasó, uno de los integrante no quiso ver el documental, haciendo uso del derecho al olvido.

***"para mi hermano es difícil, dice que le da guayabo ver el documental, el les ayudo por que comprendió que eso que le había pasado lo tenía que conocer en toda Colombia".***

***Eliza Rodríguez***

Asimismo se compartió a docentes de la universidad, para éste se diseñó un instrumento para diligenciar, teniendo en cuenta diferentes aspectos, pero por las múltiples ocupaciones

de los docentes impidió el silenciamiento de este instrumento, sin embargo los docentes hicieron apreciaciones positivas sobre el documental de memoria.

### FICHA PARA LA EVALUACIÓN DEL DOCUMENTAL "Potosí. Un camino para hacer memoria"

Nombre del espectador: \_\_\_\_\_

Profesión u Oficio: \_\_\_\_\_

1. Luego de ver el documental, por favor escriba su apreciación con respecto a los siguientes aspectos:

Investigación	
Historia	
Concepto	
Video	
Edición	
Sonido y música	
Fotografía y diseño gráfico	
Pertinencia	
Sugerencias	
¿Considera que es un ejercicio que construye memoria?	
¿Piensa que un producto como este puede ser un ejercicio de reparación simbólica? ¿porqué?	

Enviar este formato diligenciado al correo [dapohenix@gmail.com](mailto:dapohenix@gmail.com) - GRACIAS!



