



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador

Paper Universitario

TÍTULO

RELACIONES ENTRE EL ARTE Y EL DERECHO: EJEMPLOS DEL ARTE EN LOS PROCESOS DE PROTESTA, MEMORIA Y REPARACIÓN

AUTORA

Lina Parra,

Docente del Área Académica de Derecho,
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

Quito, 2021

DERECHOS DE AUTOR:

El presente documento es difundido por la **Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador**, a través de su **Boletín Informativo Spondylus**, y constituye un material de discusión académica.

La reproducción del documento, sea total o parcial, es permitida siempre y cuando se cite a la fuente y el nombre del autor o autores del documento, so pena de constituir violación a las normas de derechos de autor.

El propósito de su uso será para fines docentes o de investigación y puede ser justificado en el contexto de la obra.

Se prohíbe su utilización con fines comerciales.



RDL

REDE BRASILEIRA
DIREITO E LITERATURA

RELACIONES ENTRE EL ARTE Y EL DERECHO: EJEMPLOS DEL ARTE EN LOS PROCESOS DE PROTESTA, MEMORIA Y REPARACIÓN¹

LINA VICTORIA PARRA CORTÉS²

RESUMEN: En el artículo se presentan un par de ejemplos de las relaciones existentes entre el Arte y el Derecho, y cómo algunas expresiones superan los fines estéticos para relacionarse con procesos colectivos protesta y construcción de memoria. Al finalizar se presentan un par de reflexiones sobre los retos que se presentan para los Estados a la hora de cumplir con sus obligaciones de reparación simbólica y hacerlo a través de expresiones artísticas como por ejemplo las esculturas.

PALABRAS CLAVE: memoria; arte y derecho; derecho al arte; reparación simbólica.

1 INTRODUCCIÓN

Los vínculos entre expresiones artísticas como la literatura y el Derecho no son desconocidos en el ámbito anglosajón y europeo. Siguiendo a Sierra-Camargo (2014, p. 59-64) es posible identificar dos momentos históricos en la evolución de esta relación: uno previo de disonancia,

¹ El artículo recoge los planteamientos presentados en la ponencia “El arte aplicado al Derecho. Justicia, Derecho y reparación”, en el congreso internacional *Libertad de expresión: diálogos y reflexiones desde el derecho y la literatura*, Universidad San Francisco de Quito, 20 de junio de 2018.

² Doctora en Estudios Avanzados en Derechos Humanos por la Universidad Carlos III de Madrid. Magíster en Derecho, mención Derecho constitucional, por la Universidad Andina Simón Bolívar. Máster en Estudios Avanzados en Derechos Humanos por la Universidad Carlos III de Madrid. Especialista en Negociación, conciliación y arbitraje por la Universidad del Rosario (Bogotá). Docente de Metodología de la investigación; Derechos humanos y arte; Miradas estéticas del Derecho y la Justicia; y Dimensiones culturales del Derecho penal, de la Universidad Andina Simón Bolívar. Quito, Ecuador. E-mail: lina.parra@uasb.edu.ec.

producido por intentar vincular dos mundos tan disímiles, y que llevó a artistas de finales del siglo XIX y mediados del XX como Kandinsky, Kafka y Kiefer, a abandonar el sendero del Derecho y a transitar por el de las Artes, y viceversa, pues por ejemplo Kelsen realizó en 1905 una tesis titulada “Teoría del Estado de Dante Alighieri” (Trindade; Bernsts, 2017, p. 226³), pero es más conocido por sus aportes a la dogmática jurídica.

El segundo, de establecimiento de vínculos gracias al pensamiento crítico de la Escuela de Frankfurt, pues la razón había demostrado ser insuficiente y por tal motivo era necesario servirse de otras herramientas para generar cambios en la sociedad:

el intento de articular estética y normativa coincide específicamente con la idea de la Escuela de Frankfurt de transformar las situaciones de injusticia pero a través de otros caminos diferentes a los de la razón misma, sobre todo, ante el fracaso de la racionalidad científica que seguía produciendo guerras, hambrunas y la destrucción de la naturaleza (Sierra-Camargo, 2014, p. 64).

Algunos años después en Estados Unidos, se empieza a teorizar sobre estos vínculos desde la Literatura. Así, en 1973 James Boyd White publica la obra *The Legal Imagination* con la que se puede considerar que nacen los estudios *Derecho y Literatura* (Roggero, 2016, p. 269) y se llega a una etapa de madurez precisamente en las décadas de los años setenta y ochenta del Siglo XX (Trindade; Bernsts, 2017, p. 227).

En Latinoamérica el interés por investigar y teorizar sobre estos vínculos se puede situar por primera vez alrededor del año 1983 en Argentina, coincidiendo con el fin de la dictadura, con autores herederos del pensamiento crítico como Marí, Entelman, Cárcova, Ruiz y Martyniuk (Roggero, 2016, p. 271), en la década de los noventa en Brasil con autores como Cardozo y Junqueira (Trindade; Bernsts, 2017, p. 234⁴), y paulatinamente se va extendiendo a otros países de la región.

A partir de los trabajos de las Academias de cada orilla del Atlántico se pueden evidenciar varios enfoques para abordar las posibles conexiones entre Derecho y Arte: (i) como herramienta para la emancipación social y la

³ Ver el artículo de Trindade y Bernsts (2017) para ampliar información sobre otros autores europeos que articularon estos dos campos en la primera mitad del Siglo XX.

⁴ Trindade y Bernsts (2017) identifican tres fases de la evolución de este movimiento en Brasil, correspondiendo los años noventa a la segunda, mientras que la primera la sitúan a finales del siglo XIX y la tercera, de expansión, en la última década.

crítica jurídico-política – Escuela de Frankfurt (Sierra-Camargo, 2014, p. 63-64; Maia, 2016⁵); (ii) interdisciplinaria y metodológicamente, a partir de ver al Derecho como un género literario y a los ritos de lo jurídico como parte de la expresión teatral (Sierra-Camargo, 2014, p. 65), con lo cual los métodos de la Literatura serían herramientas para el análisis del lenguaje legal, la interpretación y la reconstrucción fáctica, así como también para la educación (Gaakeer, 2016, p. 479); (iii) como parte esencial de la educación en sentimientos, para las personas en el ámbito legal y para todos los ciudadanos, por promover la solidaridad, la empatía, así como la democracia – Nussbaum y Rorty (Sierra-Camargo, 2014, p. 65); en derivación de lo anterior; (iv) como factor social que explica el nacimiento de los derechos humanos en el siglo XVIII (Hunt, 2007); y por último, (vi) como derecho subjetivo diferente de los derechos culturales y del derecho a la libertad de expresión, denominado *derecho al arte* (Martínez Dalmau, 2014, p. 37).

Este último enfoque se viene abriendo paso en años recientes, pues desde el año 2000 es posible evidenciar una relación más estrecha entre el Derecho y el Arte, a consecuencia de los fallos de la Corte Interamericana de Derechos Humanos (Corte IDH) como se verá más adelante. El Arte ha demostrado tener un inmenso potencial para conducir varios procesos sociales de resistencia y denuncia, así mismo, es un mecanismo idóneo para los procesos de memoria y reparación inmaterial o simbólica en graves procesos de violación de derechos humanos.

Como se puede observar, en el presente texto se opta por explorar la conexión entre estas dos disciplinas desde una óptica de corte más jurídico, dentro de la corriente que se viene identificando como *derecho al arte*, visitando algunos aspectos sociológicos puntuales, por lo cual se vincularía con la crítica al Derecho y la emancipación social. Es entonces importante indicar, que el *derecho al arte* surge como una propuesta teórica de positivizar un nuevo derecho que proteja la utilización del arte para diversos fines, dentro de los que se incluyen los políticos, más allá de la libertad de expresión o de los derechos culturales y sus manifestaciones protegidos por instrumentos internacionales.

⁵ La autora explica que algunos autores del *realismo mágico* latinoamericano resistieron a las dictaduras precisamente a través de sus obras literarias.

Así, para diferenciar este derecho se debe poner el énfasis en el bien jurídico protegido, que sería: “el bien jurídico protegido en un derecho *objetivado* al arte no sería el arte como resultado, sino la relación entre hombre y arte a través de su expresión y goce [...] en su más amplio significado” (Martínez Dalmau, 2014, p. 53). Se trataría de una diferencia en la esencia, pues con este se busca proteger ya no el resultado final, sino el proceso de relación con el arte, tanto del artista como del espectador. Por tanto, advierte Martínez Dalmau, se debe diferenciar el *derecho al arte* del *derecho sobre el arte*, pues el primero involucraría por ejemplo la creación de programas o políticas públicas “a favor de la paz, la reconciliación o la reparación basados en el derecho al arte, o proceder en este derecho las decisiones jurisdiccionales que requieran de la relación humana respecto al arte para ser más completas” (Martínez Dalmau, 2014, p. 54).

Abordar las diversas aristas de este concepto desborda los objetivos del presente escrito, más aún teniendo en cuenta que involucra a la vez dos conceptos indeterminados. Por esta razón el artículo se enfocará solo en explorar algunas experiencias pasadas en que se evidencia este tipo de relación disciplinaria, y en revisar algunos puntos críticos sobre los cuales aún deben trabajar los Estados como consecuencia de vincular Arte y Derecho en estrados judiciales internacionales.

En la primera parte de este artículo se presentarán algunos ejemplos de procesos sociales en los que el arte fue una importante herramienta y vehículo del sentir social; en la segunda, se comparten unas reflexiones sobre los puntos críticos que los Estados deben tener presentes en los procesos de reparación simbólica a través del arte, en específico esculturas y otras expresiones plásticas. Estas reflexiones han sido el resultado de varias sesiones de clase con diversos grupos de estudiantes y se presentan de forma preliminar, pues plantean un reto de investigación más profundo en un futuro próximo.

2 EJEMPLOS DE LA RELACIÓN ARTE-DERECHO DESDE LA PROTESTA SOCIAL Y LA CRÍTICA AL DERECHO Y AL PODER

Sostenía Walter Benjamin en *Sobre el concepto de historia*: “No hay documento de cultura que no lo sea, al tiempo, de barbarie” (2008, p. 309). Esta frase permite hacernos una idea sobre cómo nos relacionamos con

ciertas obras artísticas, en especial con las esculturas y monumentos, pues como se verá más adelante, guardan una estrecha relación con la función de relatar y preservar la memoria sobre hechos de diversa índole.

Es este sentido, es preciso señalar que la práctica de usar monumentos para recordar hechos, eventos y personas es tan antigua como la humanidad misma, baste con ver las Pirámides de Egipto que servían de tumbas y con las que se honraba a los faraones, o los leones que custodian la entrada del Congreso de los Diputados en Madrid, que fueron realizados con la fundición de unos cañones tomados al enemigo marroquí en la Batalla de Wad-Ras en 1860, y que a la vez, con ocasión del cuarto centenario de la muerte de Cervantes en 2016 tuvieron lentes *para leer el Quijote*. El homenaje es por tanto una actividad estrechamente relacionada con la sociedad humana.

No extraña entonces que esta práctica se fuera vinculando en el Siglo XX con la memoria colectiva y como un acto para asegurarnos de no repetir los errores del pasado, en especial en contextos de graves violaciones de derechos humanos. Así por ejemplo se pueden ver a orillas del Danubio en Budapest los casi sesenta pares de zapatos de hierro de la obra de 2005 de los húngaros Can Togay y Gyula Pauer, con la que representa a cientos de víctimas judías asesinadas y luego arrojadas al río, durante la Segunda Guerra Mundial.

Pero como un ejemplo más cercano a nuestra realidad, se encuentran los diversos monumentos erigidos en República Dominicana en honor a las tres hermanas Mirabal: Patria, Minerva y María Teresa, asesinadas el 25 de noviembre de 1960 por oponerse a la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo. Valga recordar que además la Organización de las Naciones Unidas (ONU) para conmemorar a las hermanas estableció en 1999 esta fecha como el día internacional de la eliminación de la violencia contra la mujer.

Casos como el anterior son frecuentes en Iberoamérica, por donde no extraña que esta costumbre se hubiese vinculado con la de las reparaciones. Así, se encuentra la práctica de la reparación inmaterial, en especial con arte, como una apuesta nacida en el seno de la Corte Interamericana de Derechos Humanos. De acuerdo con el estudio de Yolanda Sierra (2014), se puede ubicar el inicio de esta experiencia en el año 2001 con la sentencia del caso *Barrios Altos vs. Perú*. En este fallo la Corte IDH homologó los

compromisos del acuerdo previo de las partes, en el que se incluía: “erigir un monumento recordatorio...” (Corte IDH, 2001, párr. 44).

No se trata de una cuestión caprichosa ni baladí, pues además de la función de recordación, los lugares de memoria cumplen funciones éticas y terapéuticas, en el primer caso pues son lugares de conciencia, de imperativo ético (Villa-Gómez; Avendaño-Ramírez, 2017, p. 508). Con ellos se tienden puentes entre el pasado, el presente y el futuro, pues recuerdan a las nuevas generaciones los horrores del pasado y sirven de advertencia para evitar repetirlos, tienen pues una función educativa.

En el segundo, por cuanto además de dar voz a las víctimas supervivientes, es posible en los casos de desapariciones forzadas y/o de ejecuciones extrajudiciales, que los familiares cuenten con un lugar de duelo⁶, ya que no les fue posible realizar un rito mortuario de su familiar, con lo cual es posible dar un cierre a un episodio de dolor.

Como se puede inferir, el arte, en especial en la especie de artes plásticas, es una herramienta muy utilizada para consignar la memoria de una sociedad. Ahora bien, un aspecto que debe tenerse en cuenta a la hora de cumplir esta labor en casos de violaciones de derechos humanos es intentar desvincular esta práctica de la lógica de musealización.

En este sentido, explican Villa y Avendaño (2017, p. 502) que para mantener viva la memoria, muchos movimientos de víctimas y de derechos humanos se oponen a la lógica de museo y monumento, esto debido a que por lo general los actos de memoria son más bien actos de apariencia de los entes estatales, para mantener una imagen honorable ante la comunidad internacional.

¿Cómo combatir entonces la lógica de la musealización de la experiencia traumática? Una posible respuesta podría encontrarse en el rol de otras herramientas como los medios de comunicación tradicional y las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), como por ejemplo se puede ver con el registro de tomas performáticas de espacios públicos como *el siluetazo*, realizado por primera vez en septiembre de 1983 en Argentina para protestar por la represión y la desaparición de personas a manos de la dictadura, fue replicado el 24 de marzo de 2017, día Nacional de la Memoria

⁶ En sentido similar se expresa Sierra León (2014).

por la Verdad y la Justicia, para recordar a las 30.000 personas desaparecidas durante ese periodo, y que luego fue emulado en México en febrero de 2018 con un motivo similar.

El siluetazo de 1983 se puede definir como una toma artística de espacios públicos en la ciudad de Buenos Aires, promovida por el movimiento de las Madres de la Plaza de Mayo y los artistas Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kessel, que consistió en realizar siluetas humanas de tamaño real en cartones y papeles y ubicarlas en las calles, durante la Tercera Marcha de la Resistencia los días 21 y 22 de septiembre de 1983 (Ilustración 1). Las siluetas se dibujaron contorneando la de personas que prestaron sus cuerpos y se tendían en los cartones, luego se ponía el nombre de alguien desaparecido, la fecha en que desapareció y se colgaba el cartón.

Ilustración 1
Siluetazo argentino



Fuente: Adolfo Vera (2016)

El simbolismo detrás de este acto era reponer la presencia física de estas 30.000 personas ausentes, resistir al olvido estatal, y hacer frente a palabras como las de Videla, quien se refirió a ellos en términos como los siguientes: “Si no están, no existen, y como no existen no están. Los

desaparecidos son eso, desaparecidos; no están ni vivos ni muertos; están desaparecidos”.

Este es un aspecto en común con la experiencia mexicana, pero se diferencia del contexto por cuanto en este país la toma artística se realizó para protestar y denunciar las desapariciones y secuestros de alrededor de 32.000 personas en un trasfondo de profunda corrupción de las instituciones por el narcotráfico. Pese a no haber sido un evento multitudinario, es un ejemplo más de cómo la estética se relaciona con fines políticos⁷.

El siluetazo de 2017, de nuevo en Argentina, fue un poco diferente pues la consigna era un *siluetazo alegre*⁸, ya que las figuras eran de colores para simbolizar el nacimiento de los hijos de las Madres de la Plaza de Mayo, en un ejercicio de memoria pero ya no desde el sufrimiento, sino desde el recuerdo de quiénes eran las personas desaparecidas en vida y qué significaban para su familiares.

Los siluetazos se están popularizando como una forma de protesta, basta navegar por la red para encontrar un par de ejemplos: despidos masivos, implementación de normas de protección a la mujer, protestas contra la impunidad, etc. Se puede observar entonces un ejercicio del *derecho al arte* pues la protesta no se ve solo en el producto final, en la silueta dibujada en el cartón, sino en la puesta en escena, en las personas que espontáneamente o de forma programada prestan su silueta para ser contorneada, en las personas activistas que convocan al evento, en fin, como mencionaba Martínez Dalmau, *en la relación entre la persona y el arte*.

Ahora bien, se debe señalar que no solo mediante *performances* y otras muestras artísticas como las esculturas se puede recuperar y mantener la memoria de una sociedad y denunciar las injusticias, así por ejemplo en la literatura se encuentran obras como las de Erico Verissimo, Isabel Allende, Gabriel García Márquez, Vargas Llosa y J.J. Vega, quienes

⁷ Ver fotografías por ejemplo en: <https://www.sdpnoticias.com/local/ciudad-de-mexico/2018/02/14/buscan-resignificar-el-dia-del-amor-y-la-amistad-para-victimas-de-desaparicion>.

⁸ Ver fotografías por ejemplo en: <https://www.pagina12.com.ar/27637-un-siluetazo-de-alegria-de-las-madres>.

usando el realismo mágico crearon relatos tanto para resistir como para preservar el recuerdo de las dictaduras (Maia, 2016, p. 371).

También en la literatura, pero esta vez en el género de cómic⁹ se pueden encontrar obras iberoamericanas como: *Barbarie*, de Jesús Cossío del año 2010, sobre la violencia en Perú entre 1985 y 1990; *La Chelita*, de Ruma Barbero y Charo Borreguero del año 2013 sobre el conflicto armado en El Salvador; *Los años de Allende*, novela gráfica de Carlos Reyes y Rodrigo Elgueta del año 2015 sobre los últimos días de la presidencia de Allende en Chile; o incluso la historia en diferentes cómics (p. ej. Barrio y Paracuellos entre otros) de Carlos Giménez sobre su vida, desde niño hasta adulto, durante el franquismo y la transición a la democracia en España.

En los productos audiovisuales se pueden mencionar: la película de 1986 *La noche de los lápices* de Héctor Olivera sobre la dictadura argentina; el documental *Presunto culpable* dirigido en 2008 por Geoffrey Smith y Roberto Hernández y que representa los múltiples errores de la justicia mexicana; o el documental de 2011 de María Fernanda Restrepo *Con mi corazón en Yambo*, sobre la desaparición de sus hermanos en 1988 en Ecuador, entre otros tantos. No estaría completo el panorama si se dejan por fuera pinturas como las de la serie de Botero de 2007 sobre la cárcel Abu Ghraib en Irak; los murales de Rafael Cauduro en México, en especial su serie sobre la justicia titulada *Siete crímenes mayores*, o el mural *El grito de la memoria*, del ecuatoriano Pavel Égüez.

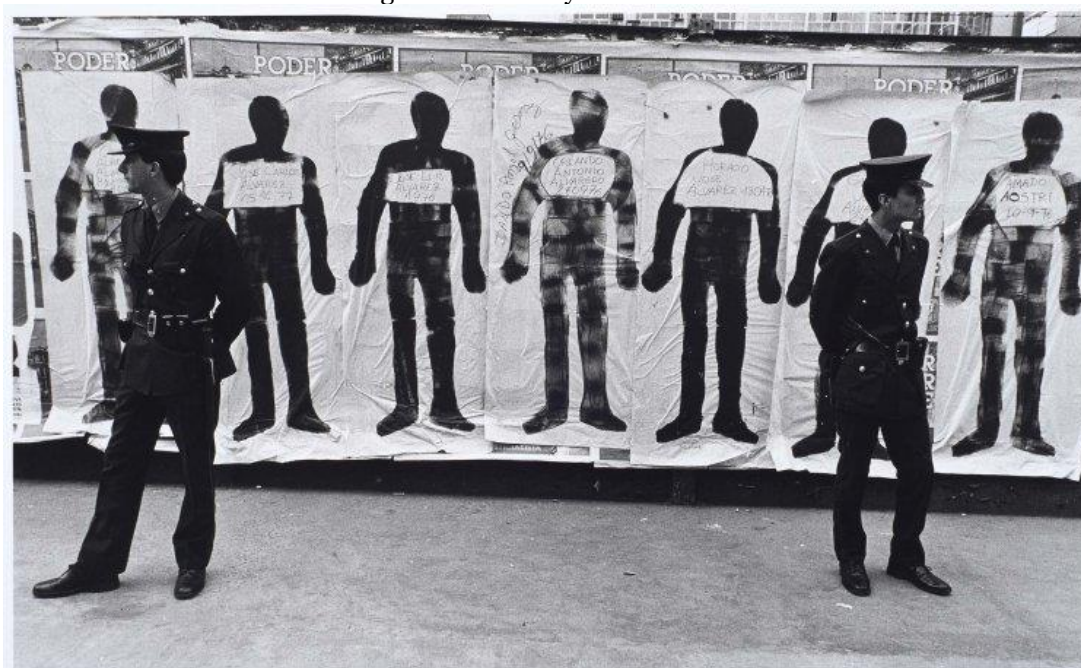
Una particularidad del arte con fines políticos es que además de cumplir con funciones como la protesta, la memoria y la reparación, traspasa las sutiles fronteras entre distintos tipos de expresiones artísticas. Así, el siluetazo combinó el *performance* con las artes plásticas, pero además, lo que pretendía ser un registro documental histórico del evento mediante fotografías es ahora arte en toda la extensión de la palabra.

Eduardo Gil es el autor de *Siluetas y canas* (Ilustración 2), la fotografía más emblemática de aquel día, en ella se puede observar a dos policías frente a las siluetas y al fondo la palabra poder que se repite varias

⁹ Para ampliar referencias se recomienda ver el artículo de Danilo Caicedo (2019), titulado “Cómics, memoria y procesos masivos de violación de derechos. Una breve visita a Iberoamérica”.

veces. Un ejemplar de la fotografía se encuentra desde 2016 en el depósito de la Fundación Museo Reina Sofía en Madrid.

Ilustración 2
Fotografía “Siluetas y canas”



Fuente: Eduardo Gil (1983)

Esta fotografía es una clara representación de la relación que puede darse entre diversas expresiones artísticas, y entre estas y el Derecho, específicamente a partir de las luchas sociales. El arte es pues, sin duda, un espacio para la denuncia social, la memoria, y como se verá enseguida, para la reivindicación y reparación de derechos.

3 ARTE Y REPARACIÓN

Luego de esta vista panorámica de algunos ejemplos de relación entre el Arte y el Derecho, es importante compartir las reflexiones a las que se ha llegado en conjunto con las y los estudiantes de la Universidad Andina Simón Bolívar-Ecuador de los cursos: “Derechos humanos y arte”, “Miradas estéticas del Derecho y la Justicia” y “Dimensiones culturales del Derecho penal”, entre los años 2016 y 2018.

Al analizar el rol que ejerce el arte en la reparación integral en casos del Sistema Interamericano de Derechos Humanos, se han podido

identificar los siguientes aspectos problemáticos, o si se prefiere, retos que deben asumir los Estados en este sentido:

- 1 Participación de las víctimas al determinar la forma de reparación, en consecuencia no homogeneización, ni estandarización.
- 2 Equilibrio entre los elementos éticos y estéticos, y participación de las víctimas en el proceso de creación de la obra.
- 3 Arte accesible.
- 4 Manejo, mantenimiento y conservación.

El primer aspecto se refiere al respeto que merece cada persona, pues debe tenerse en cuenta si esta considera que habrá o no reparación con determinada expresión artística, o con otra. Por ejemplo, mientras en el caso Rodríguez Vera y otros (desaparecidos del Palacio de Justicia) vs. Colombia se estableció realizar un documental audiovisual (Corte IDH, 2014, párr. 577 y ss.), en el caso 19 Comerciantes vs Colombia se ordenó erigir un monumento en memoria de las víctimas (Corte IDH, 2004, párr. 273).

Se deben tener en cuenta además, otros aspectos en el establecimiento de la obra artística, pues como ocurrió con el caso del “Ojo que llora” en Perú, obra creada para reparar a las víctimas del caso Barrios Altos, se irrespetó su dolor (Sierra León, 2014, p. 85) al ordenar incluir los nombres de las víctimas del caso del Penal Miguel Castro Castro en aquel (Corte IDH, 2006, párr. 454 y 463), sin ningún tipo de consulta al primer grupo de víctimas, con lo que se generó un conflicto, pues al parecer se trataba de miembros de grupos armados involucrados también en graves hechos de violencia en el país.

Algo similar ocurrió en el caso del monumento en memoria de los 19 comerciantes, pues si bien el Estado cumplió con el deber de elaborar y finalizar la obra en consenso con los familiares de las víctimas, el proceso de bodegaje *no fue razonable* (Corte IDH, 2016, párr. 6), pues la estatua se mantuvo por varios meses en la Quinta Brigada del Ejército, lugar “desde donde, paradójicamente, salió a finales de los años 80 el apoyo para cometer la masacre” (El Tiempo, 2013).

Las víctimas sufrieron victimización secundaria además porque tuvieron que interponer una acción de tutela para que se cumpliera a cabalidad la orden, pues el Estado en una primera etapa solo ubicó la

estatua, sin pedestal, en un parque de la ciudad de Bucaramanga, y no realizó acto alguno de entrega, hasta ser obligada por la justicia constitucional del país mediante la sentencia T-653/12 emitida el 23 de agosto de 2012.

El segundo aspecto se encuentra estrechamente vinculado con el anterior, pues implica mantener un adecuado equilibrio entre los elementos éticos y estéticos, no sería entonces apropiado solo tener presente la libertad de creación del o la artista, con lo que se encuentra entonces una limitación, razonable en mi criterio, a la libertad de expresión, pues obras demasiado abstractas no serían adecuadas para procesos de reparación.

Se debe tener en cuenta que tampoco resulta adecuado reparar con el establecimiento indiscriminado de placas conmemorativas. La reparación siempre debe tener en cuenta el sentir y querer de las víctimas, pues no se trata de una labor que provenga solo de la voluntad de las autoridades o de los jueces, se reitera, es indispensable tener siempre presente a las víctimas en la determinación de lo que las reparará.

Y lograr este equilibrio solo sería posible con una activa participación de las víctimas también en el transcurso de creación de la obra. Valga la pena recordar el proceso que realizó en Ecuador Pavel Égüez para la creación del mural *Grito de la memoria*. El artista recurrió a los informes de la Comisión de la Verdad de Ecuador, se entrevistó y reunió con familiares y víctimas, así como también se llevaron a cabo varios talleres con ellos para crear el concepto del mural.

Otro aspecto al que se debe prestar atención a la hora de hablar de memoria y reparación es la accesibilidad de la obra de arte, por ello el lugar físico es un aspecto clave para que el proceso reparatorio y de memoria se cumplan. Tal y como se mencionó antes, los lugares de memoria tienen dos funciones, una de conciencia y otra de duelo, por ello el espacio público, y no el museo cerrado, es el que promete cumplir con estas condiciones. Esto además resulta favorable para evitar la *elitización* de la obra, pues no se tratará ya de los aspectos de fondo de la obra que permiten que cualquier persona acceda al contenido estético y ético, sino de aspectos de forma, como la posibilidad de acceder a ella con independencia de la capacidad económica.

Por último, solo resta presentar unas consideraciones sobre los procesos de manejo, mantenimiento y conservación de la obra. Este es quizás el aspecto menos tenido en cuenta luego de que se ha cumplido con los fallos de la Corte IDH, o en general, se ha establecido una obra de arte para recordar y reparar. Se presentarán a continuación tres ejemplos sobre la importancia de este aspecto.

El primero está relacionado con la forma en que las personas acceden, usan y gozan los espacios públicos. El Monumento al Holocausto de Berlín es visitado anualmente por millares de turistas, y se desconoce la razón por la que varias de estas se toman fotografías en formas maleducadas que luego comparten en redes sociales. Ante la falta de acción de la entidad encargada del mantenimiento del lugar, el artista y cómico israelí Shahak Shapira decidió en 2017 tomar acción y crear la iniciativa YOLO¹⁰-caust en el sitio web <https://yolocaust.de/>. Allí presentaba las fotos públicas de redes sociales de algunas de estas personas, luego de un proceso de edición con *photoshop* en el que las reubicaba en fotografías de los campos de concentración.

Por tratarse de la imagen personal de otros, el artista creó el correo electrónico undouchme@yolocaust.de (algo así como desidiotizame), para que las personas pudieran solicitar que sus fotos fueran dada de baja de la página web. Esta iniciativa generó conciencia sobre la forma superficial e irrespetuosa con que algunas personas visitan los sitios de memoria, y a la larga, muchas de las personas que aparecieron en la página web ofrecieron disculpas. Aunque el proyecto artístico ya concluyó *internet no olvida fácilmente*, y aún hoy se encuentran varias de esas fotografías disponibles en la red.

El segundo ejemplo es el monumento en homenaje a las víctimas de la masacre de Mapiripán, en Colombia ocurrida entre el 15 y el 20 de julio de 1997. En septiembre de 2005 la Corte IDH le ordenó al Estado colombiano “construir un monumento apropiado y digno para recordar los hechos” (Corte IDH, 2005, párr. 315) e instalarlo en un lugar público adecuado de dicho municipio.

¹⁰ Por el acrónimo en inglés YOLO – You Only Live Once (solo vives una vez).

La escultura, consistente en un puño cerrado de color dorado (Ilustración 3), fue elaborada por el artista Luis Alfredo Castañeda, y fue instalada por las organizaciones de víctimas en julio de 2009 a la entrada del municipio de Mapiripán (Cerón, 2018), no hubo entonces cumplimiento de parte de las autoridades estatales (Ilustraciones 3 e 4). Posteriormente en octubre de 2017, el monumento fue destruido por desconocidos (El Tiempo, 2017).

Ilustración 3
Instalación de la escultura de Mapiripán



Fuente: Observatorio de Derechos Humanos y Violencia Política Boyacá – Casanare (2011)

Ilustración 4
Escultura de Mapiripán destruida



Fuente: El Tiempo (2017)

Un destino similar ha sufrido en varias ocasiones el “Ojo que llora” en Lima, pues desde que fuese inaugurado en agosto de 2005 ha sido vandalizado en varias ocasiones, de formas diferentes, al parecer por simpatizantes del fujimorismo, la última vez fue en marzo de 2018. Expresa Yolanda Sierra al respecto:

Sobre este tipo de vandalismo es particularmente representativo el ataque con pintura anaranjada que sufrió la obra, que manchó con un manto de color los nombres de las víctimas y destruyó parte importante del elemento central. El color es especialmente agresivo si se tiene en cuenta que fue la identificación del partido fujimorista. Esta marca cromática se ha interpretado como un agresivo símbolo del poder de las fuerzas del gobierno sobre la sociedad civil (Sierra León, 2014, p. 84).

Sin duda, estos procesos de reparación inmaterial tienen un profundo sentido político, nada pacífico por demás, por ello es importante que los Estados sean conscientes sobre la importancia de la conservación como un elemento necesario para evitar la revictimización. Además, se debe establecer con claridad cómo se debe asumir esta obligación a nivel interno, pues los gobiernos centrales suelen hacerse cargo de los costos de creación y su responsabilidad llega hasta la inauguración de la obra artística, mientras que los gobiernos locales serían los obligados a mantenerlos y conservarlos, pero para nadie es secreto la poca diligencia en la preservación de los espacios públicos y las deficiencias presupuestarias para esta labor.

Con el presente estudio fue posible abordar cómo determinadas expresiones artísticas, en especial las artes plásticas, pueden cumplir la función de registrar la memoria histórica de las sociedades, pero también cómo pueden contribuir a la reparación inmaterial en casos de violaciones de derechos humanos. Además, es importante que a partir de reflexiones como la presente se ahonde en la discusión sobre los retos que implica generar reparaciones con obras artísticas, como una, de las tantas posibles relaciones entre el Derecho y el Arte.

4 CONCLUSIONES

Los ejemplos mencionados dan cuenta de la existencia de relaciones entre el Arte y el Derecho desde hace ya varias décadas en Latinoamérica, por ello no es de extrañar que la Corte Interamericana de Derechos

Humanos incluya las reparaciones simbólicas a través de expresiones artísticas en varios de sus fallos, pues además del efecto reparador, cumplen un importante rol en la memoria colectiva.

Se han identificado cuatro temas críticos que se deben tener en cuenta para que la práctica de la reparación simbólica a través de expresiones artísticas, en específico de esculturas, cumpla con sus fines y no genere procesos de victimización secundaria; es importante resaltar que a estos debería añadirse el paso del tiempo y la dilación en el cumplimiento de las decisiones, como aspecto que debe proscribirse, en aras de lograr los procesos de reparación de graves violaciones de derechos humanos.

REFERENCIAS

BENJAMIN, Walter. Sobre el concepto de historia. *In*: BENJAMIN, Walter. *Obras*, v. 1. Traducción de Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Abada, 2008. p. 303-318.

BARBERO, Ruma; BORREGUERO, Charo. *La Chelita. El Salvador 1992*. Palma de Mallorca: Dolmen, 2013. 152p.

CAICEDO, Danilo. Cómics, memoria y procesos masivos de violación de derechos. Una breve visita a Iberoamérica. *Revista de Derecho FORO*, Quito, n. 31, p. 23-54, 2019.

CERÓN, Laura. La casa de la memoria que sueñan las víctimas de Mapiripán. Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia, 8 de agosto de 2018. Disponible en: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/de/noticias/noticias-cmh/la-casa-de-la-memoria-que-suenan-las-victimas-de-mapiripan>. Acceso: 15 mayo 2019.

CORTE INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS. Caso Barrios Altos *vs.* Perú. Sentencia de 14 de marzo de 2001. Disponible en: http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/Seriec_75_esp.pdf. Acceso: 15 mayo 2019.

CORTE INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS. Caso 19 Comerciantes *vs.* Colombia. Sentencia de 5 de julio de 2004. Disponible en: http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_109_esp.pdf. Acceso: 15 mayo 2019.

CORTE INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS. Caso de la “Masacre de Mapiripán” *vs.* Colombia. Sentencia de 15 septiembre de 2005. Disponible en: http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_134_esp.pdf. Acceso: 15 mayo 2019.

CORTE INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS. Caso Penal Miguel Castro Castro *vs.* Perú. Sentencia de 25 de noviembre de 2006.

Disponible en:
http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_160_esp.pdf.
Acceso: 15 mayo 2019.

CORTE INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS. Caso Rodríguez Vera y otros (desaparecidos del Palacio de Justicia) vs. Colombia. Sentencia de 14 de noviembre de 2014. Disponible en:
http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_287_esp.pdf.
Acceso: 15 mayo 2019.

CORTE INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS. Caso 19 Comerciantes vs. Colombia. Resolución de de 23 de junio de 2016. Disponible en:
http://www.corteidh.or.cr/docs/supervisiones/19comerciantes_23_06_16.pdf. Acceso: 15 mayo 2019.

COSSÍO, Jesús. *Barbarie*. Lima: Contracultura, 2010. 73p.

EL TIEMPO. El eterno olvido del monumento de los 19 comerciantes. 17 de junio 2013. Disponible en:
<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12877544>. Acceso: 15 mayo 2019.

EL TIEMPO. Destruyen el monumento de las víctimas de la masacre de Mapiripán. 12 de octubre 2017. Disponible en:
<http://www.eltiempo.com/justicia/investigacion/ataque-a-monumento-de-las-victimas-de-la-masacre-de-mapiripan-140566>. Acceso: 15 mayo 2019.

GAAKEER, Jeanne. Interview with Jeanne Gaakeer - "Law is an art". *Anamorphosis - Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 2, n. 2, p. 473-485, 2017. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.22.473-485>.

GIL, Eduardo. «Siluetas y canas. El Siluetazo. Buenos Aires 21/22 de septiembre de 1983». Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 1983. Disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/siluetas-canas-siluetazo-buenos-aires-2122-septiembre-1983>. Acceso: 15 mayo 2019.

GIMÉNEZ, Carlos. *Todo Barrio*. 2. ed. Barcelona: Debolsillo, 2014. 405p.

GIMÉNEZ, Carlos. *Todo Paracuellos*; Edición conmemorativa 40 aniversario. 9. ed. Barcelona: Debolsillo, 2016. 607p.

HUNT, Lynn Avery. *La invención de los derechos humanos*. Barcelona: Tusquets, 2009. 144p.

MAIA, Gretha Leite. Alumbrar-se: realismo mágico e resistência às ditaduras na América Latina. *ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 2, n. 2, p. 371-388, 2017. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.22.371-388>.

OBSERVATORIO DE DERECHOS HUMANOS Y VIOLENCIA POLÍTICA BOYACÁ - CASANARE. Mapiripán 12 años. Disponible en: <http://observatorioboyacacasanare.blogspot.com/2011/02/mapiripan-12-anos.html>. Acceso: 15 mayo 2019.

REYES, Carlos; ELGUETA, Rodrigo. *Los años de Allende*. Santiago de Chile: Hueders, 2015. 144p.

ROGGERO, Jorge. Hay Derecho y Literatura en Argentina. *Anamorphosis - Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 2, n. 2, p. 269-292, 2017. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.22.269-292>.

SIERRA LEÓN, Yolanda. Relaciones entre el arte y los derechos humanos. *Revista Derecho del Estado*, Universidad Externado de Colombia, n. 32, p. 77-100, 2014.

SIERRA-CAMARGO, Jimena. ¿Qué son las estéticas legales? Una aproximación a la noción de “arte y derecho”. *Revista Derecho del Estado*, Universidad Externado de Colombia, n. 32, p. 57-76, 2014.

TÉLAM. Lo importante es mantener la memoria viva del siluetazo. Disponible en: <http://www.telam.com.ar/notas/201503/96863-lo-importante-es-mantener-la-memoria-viva-del-siluetazo-dice-el-fotografo-eduardo-gil.html>. Acceso: 15 mayo 2019.

TRINDADE, André Karam; BERNST, Luísa Giuliani. O estudo do “direito e literatura” no Brasil: surgimento, evolução e expansão. *Anamorphosis - Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 3, n. 1, p. 225-257, 2017. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.31.225-257>.

VERA, Adolfo. Las huellas del Siluetazo. A 40 años del Golpe de Estado Argentino. 2016. Disponible en: <https://www.eldesconcierto.cl/2016/03/25/las-huellas-del-siluetazo-a-40-anos-del-golpe-de-estado-argentino/>. Acceso: 15 mayo 2019

VILLA-GÓMEZ, Juan David; AVENDAÑO-RAMÍREZ, Manuela. Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, v. 8, n. 2, p. 502-535, 2017.

Lengua original: Español

Recibido: 28/09/18

Aceptado: 26/04/19

TITLE: Relations between art and law: art examples in protest, memory and reparation processes

ABSTRACT: In this article some examples of the relations between art and law are presented, aiming at analyzing how some expressions go beyond the aesthetic ends to relate to collective processes of protest and construction of memory. In the end, reflections are offered on the challenges that arise for States in fulfilling their obligations of symbolic reparation and the possibility of doing so through artistic expressions, such as sculptures.

KEYWORDS: memory; art and law; right to art; symbolic reparation.