

Arte y derecho

In dubio pro lector. Ambigüedad narrativa y duda razonable en el relato “En un bosque”, de Ryunosuke Akutagawa
Leonardo Valencia

**Memoria, reparación simbólica y arte:
la memoria como parte de la verdad**
Laura Rivera Revelo

**Derecho y arte. La epistemología del oprimido
en la enseñanza del derecho desde un diálogo con el cine**
Paúl Córdova Vinuesa

**“La república análoga” y los avatares
de la Constitución de Montecristi**
Javier Arcentales Illescas

**La legislación franquista frente
al cómic femenino (1938-1977)**
José Joaquín Rodríguez y Paula Sepúlveda Navarrete

**La reparación inmaterial y el arte
frente a violaciones de derechos humanos.
Análisis del caso Barrios Altos vs. Perú**
Adrián Alejandro Alvaracín Jarrín

“Me gritaron Negra”: entre la negación y la reivindicación
Sandra Katherine Gordillo Íñiguez

**Ficciones disidentes reescriben la ley: investigación a través
del arte sobre biopolítica, derechos de las mujeres y justicia
reproductiva en Ecuador**
María Teresa Galarza Neira

Revista del Área de Derecho
UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR
Sede Ecuador

ISSN 1390-2466 e-ISSN 2631-2484

Enero-junio 2020 • Número 33

FORO: revista de derecho recoge trabajos de alto nivel que enfocan problemas jurídicos en los ámbitos nacional, regional e internacional resultantes de los procesos de análisis, reflexión y producción crítica que desarrollan profesores, estudiantes y colaboradores nacionales y extranjeros. *FORO* es una revista del Área de Derecho de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, creada para cumplir con el rol institucional de promoción y desarrollo del conocimiento, cuya dinámica nos exige respuestas innovadoras a las complejas situaciones que se producen cotidianamente.

DIRECTORA DEL ÁREA: Dra. Claudia Storini.

EDITOR DE LA REVISTA: Dr. César Montaña Galarza.

EDITORA ADJUNTA: Dra. María Augusta León.

EDITORA TEMÁTICA: Dra. Lina Parra Cortés.

COMITÉ EDITORIAL: Dra. Roxana Arroyo (Instituto de Altos Estudios Nacionales. Ecuador), Dr. Santiago Basabe (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Ecuador), Dra. Elisa Sierra (Universidad Pública de Navarra. España), Dra. Eddy De la Guerra Zúñiga (Universidad Andina Simón Bolívar. Ecuador), Dra. Elisa Lanas Medina (Universidad Andina Simón Bolívar. Ecuador), Dr. Osmar Sotomayor (Universidad Mayor de San Andrés. Bolivia), Dra. Sonia Merlyn (Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito. Ecuador), Dr. Marco Navas Alvear (Universidad Andina Simón Bolívar. Ecuador), Dra. Liliana Estupiñán (Universidad Libre de Colombia. Colombia), Dr. Farith Simon (Universidad San Francisco de Quito. Ecuador), Dr. César García Novoa (Universidad Santiago de Compostela. España).

COMITÉ ASESOR INTERNACIONAL: Dr. Víctor Abramovich (Universidad de Buenos Aires. Argentina), Dr. Alberto Bovino (Universidad de Buenos Aires. Argentina), Dr. Antonio de Cabo de la Vega (Universidad Complutense de Madrid. España), Dr. Miguel Carbonell (Universidad Nacional Autónoma de México. México), Dra. Silvia Bagni (Universidad de Bolonia. Italia), Dr. Andrés Gil Domínguez (Universidad de Buenos Aires. Argentina), Dra. Aimeé Figueroa Neri (Universidad de Guadalajara. México), Dr. Rodrigo Uprimny (Universidad Nacional de Colombia. Colombia), Dr. Alberto Zelada (Universidad Andina Simón Bolívar, La Paz. Bolivia), Dr. Francisco Zúñiga (Universidad de Chile. Chile), Dra. María Cristina Gómez (Universidad de Antioquia. Colombia).

ASISTENTE ACADÉMICO-EDITORIAL: Mg. Fausto Quizhpe Gualán.

SUPERVISOR EDITORIAL: Jorge Ortega. **DIAGRAMACIÓN:** Sonia Hidrobo. **CORRECCIÓN:** Gabriela Cañas.

CUBIERTA: Raúl Yépez. **IMPRESIÓN:** Editorial Ecuador, Santiago Oe2-131 y Versailles, Quito.



FORO aparece en los índices *Latindex: Sistema regional de información en línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*; *Prisma: Publicaciones y revistas sociales y humanísticas*; *Latinoamericana: Asociación de revistas académicas de humanidades y ciencias sociales*, y *LatinREV*.

FORO es una publicación gestionada por su comité editorial que circula semestralmente desde noviembre de 2003. Para la selección de ensayos se utiliza el sistema de doble ciego (*peer review*).

Las ideas emitidas en los artículos son de responsabilidad de sus autores. Se permite la reproducción si se cita la fuente.

Contenido

	Editorial <i>Lina Victoria Parra Cortés</i>	3
TEMA CENTRAL	ARTE Y DERECHO	
	<i>In dubio pro lector</i> : Ambigüedad narrativa y duda razonable en el relato “En un bosque” de Ryunosuke Akutagawa <i>Leonardo Valencia</i>	7
	Memoria, reparación simbólica y arte: la memoria como parte de la verdad <i>Laura Rivera Revelo</i>	29
	Derecho y arte. La epistemología del oprimido en la enseñanza del derecho desde un diálogo con el cine <i>Paúl Córdova Vinuesa</i>	65
	“La república análoga” y los avatares de la Constitución de Montecristi <i>Javier Arcentales Illescas</i>	85
	La legislación franquista frente al cómic femenino (1938-1977) <i>José Joaquín Rodríguez y Paula Sepúlveda Navarrete</i>	103
	La reparación inmaterial y el arte frente a violaciones de derechos humanos. Análisis del caso Barrios Altos vs. Perú <i>Adrián Alejandro Alvaracín Jarrín</i>	125
	“Me gritaron Negra”: entre la negación y la reivindicación <i>Sandra Katherine Gordillo Íñiguez</i>	143
	Ficciones disidentes reescriben la ley: investigación a través del arte sobre biopolítica, derechos de las mujeres y justicia reproductiva en Ecuador <i>María Teresa Galarza Neira</i>	175
	Colaboradores	197
	Normas para colaboradores	199

Content

	Preface <i>Lina Victoria Parra Cortés</i>	3
MAIN THEME	ART AND LAW	
	<i>In dubio pro-reader</i> . Narrative ambiguity and reasonable doubt in the story “In a forest” by Ryunosuke Akutagawa <i>Leonardo Valencia</i>	7
	Memory, Symbolic Reparation and Art: Memory as Part of the Truth <i>Laura Rivera Revelo</i>	29
	Law and Art. The Epistemology of the Oppressed in the Teaching of Law from a Dialogue with the Cinema <i>Paúl Córdova Vinuesa</i>	65
	“The Analog Republic” and the vicissitudes of the Montecristi Constitution <i>Javier Arcentales Illescas</i>	85
	Franco’s legislation against the female comic (1938-1977) <i>José Joaquín Rodríguez, and Paula Sepúlveda Navarrete</i>	103
	Intangible reparation and the art of facing violations of Human Right. Analysis of the Barrios Altos vs. Peru case <i>Adrián Alejandro Alvaracín Jarrín</i>	125
	“They shouted at me Black”: between denial and claim <i>Sandra Katherine Gordillo Íñiguez</i>	143
	Dissenting fiction re-righting law: practice-led research into biopolitics, women’s rights and reproductive justice in Ecuador <i>María Teresa Galarza Neira</i>	175
	Collaborators	197
	Rules for Collaborators	199

Editorial

Es un orgullo completar con este monográfico el trabajo de análisis académicos de las relaciones entre el arte y el derecho, iniciado en el número 31 de la revista de derecho FORO. En esta ocasión se quiso dar la especificidad de “Mujer, derecho y arte” por lo que se encontrarán en dicha temática artículos como los de José Joaquín Rodríguez, quien analiza la legislación franquista y su influencia en el cómic femenino; el trabajo de Sandra Gordillo, en el que estudia el poema “Me gritaron Negra” de la poetisa peruana Victoria Santa Cruz; y las reflexiones de María Teresa Galarza, quien en su guion cinematográfico nos plantea dilemas biopolíticos frente a los embarazos no deseados y no planeados desde las experiencias vitales de cuatro mujeres ficticias, experiencias que recogen las consecuencias reales de la negación de los derechos sexuales y reproductivos de la mujer en Ecuador, y que nos recuerdan la expresión “la realidad supera a la ficción”.

Dentro de los trabajos que componen este número se encuentra también un magistral ejercicio de conjugación de literatura y derecho del escritor ecuatoriano Leonardo Valencia, docente de nuestra casa de estudios, a partir del cuento “En un bosquecillo” de inicios del siglo XX del escritor japonés Ryunosuke Akutagawa.

Otras expresiones artísticas también se hacen presentes en este monográfico. Así, por ejemplo, Laura Rivera nos presenta un análisis de cómo artistas de Colombia han contribuido con la creación de memoria histórica desde la pintura, la escultura y la fotografía. También, se hace presente el teatro de la mano de Javier Arcentales, quien nos presenta cómo la obra “La república análoga” del dramaturgo Aristides Vargas es una metáfora del proceso constituyente.

El cine también tiene su espacio en este número, así Paúl Córdova nos presenta sus consideraciones sobre el séptimo arte en los procesos de enseñanza-aprendizaje del derecho, y enfatiza en que aquel puede permitir un acercamiento a las dinámicas del poder para entender las lógicas de dominación y tomar conciencia de ellas, para a la postre transformar con el derecho la situación de los oprimidos.

Por último, se encuentra el trabajo de Adrián Alvaracín, quien en su artículo aborda algunas de las implicaciones de la reparación inmaterial a través del arte desde la labor de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, en específico desde la sentencia del caso Barrios Altos vs. Perú y la escultura “El ojo que llora”, que aunque se dicta en 2001 sigue plenamente vigente por el cumplimiento parcial del Estado de

la condena, su relación con otras sentencias internacionales contra el mismo país y por mantener aún hoy polarizada a la sociedad peruana.

Agradezco el tiempo y la colaboración de todas las personas que postularon sus artículos para el presente número, pues sus contribuciones permitieron continuar con la construcción de pensamiento ecuatoriano y latinoamericano sobre las relaciones entre estas disciplinas, así como a cuestionarnos sobre las deudas históricas del arte y el derecho con la mujer.

Lina Victoria Parra Cortés

TEMA CENTRAL:

ARTE Y DERECHO

In dubio pro lector. Ambigüedad narrativa y duda razonable en el relato “En un bosque” de Ryunosuke Akutagawa

In dubio pro-reader. Narrative ambiguity and reasonable doubt in the story “In a forest” by Ryunosuke Akutagawa

Leonardo Valencia

Docente de Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador

leonardo.valencia@uasb.edu.ec

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2180-5775>

DOI: <https://doi.org/10.32719/26312484.2020.33.2>

Fecha de recepción: 28 de marzo de 2018

Fecha de aceptación: 29 de junio de 2018

Licencia Creative Commons



RESUMEN

Entre otros, hay dos recursos narrativos para la construcción retórica de la ambigüedad narrativa; el “narrador no fiable” y el “narratario”. Este artículo estudia la especificidad combinada de los dos procedimientos en el cuento “En un bosque” (1921) del escritor japonés Ryunosuke Akutagawa para hacer un acercamiento estético a la figura del *in dubio pro reo* y comprender que en la hermenéutica del juez hay un proceso de lectura e interpretación, distinto al literario, pero que pueden iluminarse comparativamente para reflexionar sobre las pruebas imperfectas de los testimonios en los tribunales y la ambigüedad literaria de los testimonios narrativos, sus respectivas naturalezas y condicionamientos.

PALABRAS CLAVE: literatura y derecho, ambigüedad narrativa, duda razonable, literatura japonesa.

ABSTRACT

Among others, there are two narrative resources for the rhetorical construction of narrative ambiguity; the “unreliable narrator” and the “fictive reader”. This article studies the combined specificity of the two procedures in the story “In a Bamboo Grove” (1921) by the Japanese writer Ryunosuke Akutagawa to make an aesthetic approach to the figure of *in dubio pro reo* and understand that in the hermeneutics of the judge there is a process of reading and interpretation, different from the literary one, but that can be illuminated comparatively to reflect on the imperfect evidence of the testimonies in the courts and the literary ambiguity of the narrative testimonies, their respective natures and conditionings.

KEYWORDS: Literature and Law, narrative ambiguity, reasonable doubt, Japanese literature.

FORO

INTRODUCCIÓN

Marguerite Yourcenar advertía que con los autores de Oriente hay una atracción y desconfianza, al mismo tiempo, frente al exotismo: “Siempre es difícil juzgar a un escritor contemporáneo: carecemos de perspectiva. Y aún es más difícil juzgarlo si pertenece a su civilización que no es la nuestra y con lo cual entran en juego el atractivo del exotismo y la desconfianza ante el exotismo”.¹ Aunque el desconocimiento de

1. Marguerite Yourcenar, *Mishima o la visión del vacío* (Barcelona: Seix Barral, 1985), 9.

la lengua japonesa y las sutilezas de su cultura son una restricción para los occidentales, hay un grupo de escritores japoneses que facilitaron el encuentro volviéndolo más complejo por una luz más bien sutil y velada.

Las pasiones literarias inglesas, francesas y norteamericanas de Akutagawa, Mishima, Tanizaki o, contemporáneo nuestro, Haruki Murakami, han imbuido sus propias obras y permiten un puente propicio de ida y vuelta. José Kozer recordaba al biógrafo Yoshida Seiichi quien decía que hay sesenta y dos cuentos de Akutagawa con fuentes reconocidas en Dostoievsky, Swift, Poe, Strindberg, Gogol o Anatole France, entre otros, además de las de su tradición. Los lectores occidentales podrán percibir esas correspondencias y afinidades que dan una breve luz exterior para asomarse al oscuro centro del escritor. Así como asombra esta capacidad de diálogo como virtud –los nacionalismos excluyentes se opacan en esa puntual tradición enriquecida de Japón– también se puede constatar que el puente, aunque firme, sigue siendo estrecho: la obra de Akutagawa no es lo suficiente conocida en lengua española porque apenas se han traducido selecciones muy breves, cuando su obra incluye ocho libros de cuentos publicados en vida, además de libros de ensayos y poesía y de traducciones de Yeats y Anatole France. Su obra completa tiene veinte volúmenes. En un prólogo de Haruki Murakami a una selección de cuentos de Akutagawa, señaló que produjo mucho y que buena parte de sus cuentos “no fueron particularmente destacables”, pero también advierte que “si de cien relatos, diez sobreviven para ser leídos por las generaciones siguientes, es un éxito enorme”.² Mucho antes, Borges prologó otra de estas selecciones, comentando “Kappa” y “Los engranajes” y acertó al describir la peculiaridad de Akutagawa por “cierta tristeza reprimida, cierta ligereza de pincelada” así como que “la extravagancia y el horror están en sus páginas, pero no en el estilo, que siempre es límpido”.³ Esto precisamente, y que sean narraciones y no poemas, hace posible el acercamiento a la escritura de Akutagawa con una menor pérdida residual en la brevedad de su obra asequible en español.

Aun así, lo que el lector profano de Occidente conoce del sombrío escritor está iluminado con una luz deslumbrante. Me refiero a la película *Rashomón* de Akira Kurosawa, basada en el cuento homónimo del escritor y estrenada en 1950. Existe incluso el llamado *efecto Rashomón*, esa incertidumbre sobre la imposibilidad de concluir una verdad, que tanto atrae a antropólogos, neurocientíficos, cineastas, juristas, sociólogos,

-
2. Ryunosuke Akutagawa, *Belleza de lo brutal (Yasei No Utsukushisa): diez cuentos*, prólogo de Haruki Murakami (Barcelona: Días contados, 2011), 16.
 3. Ryunosuke Akutagawa, *Kappa. Los engranajes*, prólogo de J. L. Borges (Buenos Aires: Mondouevio, 1959), 12.

historiadores o filósofos.⁴ La película no solo se basa en este cuento, sino también en otro de Akutagawa, titulado “En un bosque” o “En un bosquecillo”, o incluso “En una arboleda de bambú” (“*In a Bamboo Grove*” según Jay Rubin). El recurso narrativo fundamental de la película es la de este cuento y no del titulado “Rashomón”. Kurosawa ensambla ambos cuentos, y acierta por otras razones narrativas, esta vez cinematográficas. Solo que esa adaptación borra parte del texto, en la que me quiero detener.

“En un bosque” reúne siete puntos de vista distintos sobre un asesinato, muchos de ellos opuestos y contradictorios. Dan su testimonio, en orden de aparición, un leñador, un monje budista, un gendarme, la madre de Masago, un delincuente (Tajomaru), la misma Masago y, como cierre inesperado y turbadoramente verosímil, un espiritista a través del cual habla el muerto. Todos ellos, salvo el espiritista, se dirigen al comisario Mayor de Policía, constituido como narratario de la historia, es decir, un personaje implicado, sin voz, a quienes hablan los personajes respondiendo a sus preguntas tácitas de investigador.

El cuento “Rashomón”, en cambio, tiene un solo y nítido punto de vista. El protagonista está bajo la gran puerta de Rashomón, al sur de Kyoto, en medio de un ambiente lluvioso y desolado, con varios muertos, donde medita sobre su mala suerte. En el cuento el personaje descubre a una anciana que arranca los cabellos a varios muertos. Él la pone en evidencia, la encara y, sin transición, le roba su kimono. No ocurre nada más. El mérito del cuento no es tanto la anécdota sino la atmósfera opresiva de un mundo destruido. Kurosawa elimina a la anciana y se queda con el escenario desolado y estático, perfecto para convertir la película, desde esa atalaya, en una gran retrospectiva sobre el asesinato del otro cuento.⁵ Por esto abordo el cuento “En un bosque” y no la película. Mi objetivo es recorrer su construcción para percibir el aspecto final de la historia, que no es tanto contar el asesinato como su investigación policial, que la película de Kurosawa minimiza. Y también, a través del mecanismo del narrador no fiable y del narratario, y de su específica interacción en este cuento,

4. Blair Davis, Robert Anderson y Jan Walls, eds., *Rashomon Effects: Kurosawa, Rashomon and Their Legacies* (Abingdon: Routledge, 2015).

5. Una de las características para la construcción narrativa de una retrospectiva consiste en contar con un punto relativamente quieto en el que se deberán tomar decisiones, o se aguarda un acontecimiento, y que permiten excavar en las causas y antecedentes. Estático es el momento en el que la Eveline de Joyce, en uno de los cuentos de *Dublinenses*, decide si marcharse o no de Irlanda, o cuando el protagonista del cuento “La breve vida feliz de Francis Macomber”, de Hemingway, evalúa su cobardía en la cacería del león mientras espera en la tienda de campaña hasta altas horas de la madrugada, mientras su mujer le es infiel con el guía de cazadores. O como cuando el protagonista del cuento de Rulfo, “¡Diles que no me maten!”, espera la sentencia del capitán del ejército revolucionario mientras evoca un acontecimiento remoto en el cual asesinó a un hombre y lo daba por olvidado por la ruina en la que se convirtió su vida.

acercarme a una lectura del concepto del *in dubio pro reo* volcado hacia la hermenéutica del juez y del lector.

EL NARRADOR NO FIABLE Y EL NARRATARIO

De larga data en la tradición narrativa, el concepto del narrador sospechoso o no fiable (*unreliable narrator*) fue estudiado en la segunda mitad del siglo XX por teóricos como Wayne C. Booth en su clásico *The Rhetoric of Fiction*, de 1961,⁶ y ha tenido distintas revisiones críticas, como la de Ansgar Nünning⁷ basadas sobre todo en el problema de la definición del autor implicado al que lo vincula Booth. Martin y Phelan⁸ establecen seis tipos de no fiabilidad: *underreporting*, *misreporting*, *underregarding*, *misregarding* (*misevaluating*), *underreading* y *misreading*.

Un narrador no fiable es aquel que puede llegar a mentir o que oculta, distorsiona, dramatiza o escamotea información en su relato con un propósito inmediato y, casi siempre, uno ulterior. El inmediato puede ser una forma de *captatio benevolentiae* por medio de la cual evita interferencias con la credibilidad y simpatía del lector. Y el ulterior o final, puede constituir una especie de catarsis o aceptación personal, y también, ya en el plano del autor, la posibilidad de giro impactante final para la historia. Respecto a ganar la simpatía del lector, o evitar su rechazo, uno de los ejemplos contemporáneos más destacados, y que ha concitado la revisión crítica del concepto del narrador no fiable, es el de la novela *Los restos del día* de Kazuo Ishiguro. El narrador, Stevens, un puntilloso mayordomo inglés, evoca los años de servicio a un lord. En la actualidad de su relato trabaja para un millonario norteamericano, en la misma casa de su antiguo patrón, y cuenta su pasado incidiendo en la naturaleza exigente de su trabajo de mayordomo. En el texto, veladamente se descubre que se está dirigiendo a unos jóvenes mayordomos a los que cuenta su experiencia. Lo que escamotea Stevens

-
6. "I have called a narrator reliable when he speaks for or acts in accordance with the norms or the work (which is to say the implied author's norms), unreliable when he does not. It is true that most of the great reliable narrators indulge in large amounts of incidental irony, and they are thus "unreliable" in the sense of being potentially deceptive. But difficult irony is not sufficient to make a narrator unreliable". Wayne C. Booth, *The rhetoric of fiction* (London: The University of Chicago Press, 1983), 158-9.
 7. Ver Ansgar Nünning, "Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches", en *A Companion to Narrative Theory*, ed. James Phelan y Peter J. Rabinowitz (Malden: Blackwell Publishing, 2005). Nünning plantea la poca claridad y la metodología insatisfactoria de las teorías convencionales sobre la narración no fiable respecto a la manera en cómo se puede percibir la no fiabilidad durante el proceso de lectura.
 8. Mary Patricia Martin y James Phelan, "The Lessons of 'Weymouth': Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and The Remains of the Day", en *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, ed. David Herman (Columbus: Ohio State University Press, 1999), 88-109.

es que, detrás de su exigencia laboral, es reacio a admitir que por dedicarse tanto a trabajar no hizo ninguna consideración de que el lord al que servía había sido un simpatizante y colaborador de los nazis.

En el plano estético, el narrador no fiable activa en el lector una agudeza para percibir emociones e ideas que el mismo personaje narrador parece no tener, y, al mismo tiempo, induce a una especie de compasión por la comprensibilidad mayor que el lector desarrolla. Es quizá uno de los mayores logros novelísticos alcanzar esa comprensión sugerida sobre el personaje y la historia, sobre los equívocos en los que incurren estos, sin que se requiera la explicitación del mensaje.

Respecto al concepto de narratario, su planteamiento teórico fundacional lo hizo Gérard Genette en *Figuras III*,⁹ donde lo homologó al narrador en el mismo plano narrativo. Un narrador se dirige a alguien que está en su mismo plano ficcional.¹⁰ Tiene un papel activo en el sentido que condiciona, dirige, estimula o reprime la voz del narrador que le está hablando. El ejemplo clásico de narratario es el de las *Mil y una noches*, porque la narradora, Sherezade, no solo cuenta cientos de historias, sino que se las cuenta al Califa para salvar su propia vida, porque todas las mujeres que están con él mueren al día siguiente, pero ella le sostiene la intriga interrumpiendo sus relatos.

Con estos dos breves elementos, quiero considerar la particularidad de la interacción entre los narradores no fiables y el peso específico de un narratario que no es un simple destinatario, sino un policía que remarca todavía más su injerencia tácita en el texto.

ENTRANDO EN EL BOSQUE

Los tres primeros testimonios de “En un bosque” son de personajes ajenos a los protagonistas, pero que vieron el lugar del crimen o conocen a uno de los personajes. El leñador cuenta cómo encuentra el cadáver. El monje budista cuenta cómo se encontró horas antes con el samurái y su mujer, y concluye: “En ningún momento pude imaginarme que ése sería su destino. En verdad la vida del hombre es efímera como el rocío matutino o el relámpago. No tengo palabras para expresar la pena que me embarga”. El gendarme da cuenta de la captura de Tajomaru, un forajido de los alrededores de Kyoto. Conforme avanza el cuento llegamos a los personajes implicados, la madre de Masago y el resto. En el testimonio del leñador y el monje budista se percibe el recurso del narratario, consistente en que el discurso de los personajes,

9. Gérard Genette, *Discours du récit* (Paris: Éditions du Seuil, 2007).

10. “Como el narrador, el narratario es uno de los elementos de la situación narrativa, y se ubica necesariamente en el mismo nivel diegético”. *Ibid.*, 272.

sus propias palabras y su actitud, los retrata, sea por intimidación ante la autoridad o por la correspondencia con su oficio, personalidad o actitud. Como el testimonio del leñador no es muy extenso, lo cito completo:

Sí, señor. Fui yo quien encontró el cadáver. Había salido de mañana a talar como siempre la cuota diaria de cedros cuando encontré el cadáver en un soto que hay en una depresión de las montañas. ¿El lugar preciso? A unos ciento cincuenta metros del camino de coches de Yamashina. Un bosquecillo apartado de cedros y bambú.

El cadáver yacía boca arriba con el quimono azul claro y una cofia estilo Kyoto toda arrugada. La hoja de la espada le había traspasado el pecho de un solo golpe. A su alrededor, cañas de bambú con las flores salpicadas de sangre. No, la sangre ya no corría. Creo que la herida estaba seca. Y también había un moscardón prendido a la herida que apenas me sintió llegar.

¿Que si vi una espada o algo por el estilo?

No, señor, no vi nada. Solo una sogá al pie de un cedro que por ahí había. Y... Bueno, además de la sogá me encontré un peine. Eso es todo. Parece que se libró una batalla antes de que lo asesinaran porque a su alrededor se veía la yerba pisoteada y las cañas de bambú estaban desbaratadas.

¿Que si había un caballo cerca?

No, señor. Es difícil que un hombre se meta por esos matorrales. Imagínese entonces un caballo.¹¹

El leñador es lacónico y puntual, sin las divagaciones metafísicas que hace el monje budista, y es de notar que su testimonio sugiere un velado temor de que se le pida explicaciones de por qué estaba en ese bosque, por si estuviera talando donde no le es permitido. A la pregunta tácita del comisario Mayor de Policía responde que no ha visto ningún caballo ni ninguna espada. Dice que “había salido de mañana a talar *como siempre la cuota diaria* de cedro cuando encontré el cadáver”. Subrayo sus palabras porque la actitud es defensiva, se anticipa o justifica de antemano. Está inhibido ante la autoridad. Pero luego dice algo que podría levantar las sospechas del lector (y del comisario). Si respondió que no vio ninguna espada, ¿por qué había dicho antes, al encontrar el cadáver, que “la hoja de la espada le había traspasado el pecho de un solo golpe”? ¿Por qué concluye que hubo un combate? La observación es muy precisa, y a menos que se haya detenido a observar el cadáver con escrúpulo forense, más bien parece ser un lapsus que pone en evidencia que el leñador quizá vio el enfrentamiento y el asesinato, pero se mantuvo oculto por su propia seguridad. No habla más de la cuenta para no comprometerse como testigo presencial ante el asesino. En el caso del monje budista llama la atención su precisión al describir que el samurái llevaba un

11. Ryunosuke Akutagawa, *Rashomón y otros cuentos* (Madrid: Miraguano, 1987), 7.

carcaj con veinte flechas, pero poco antes, luego de decir que estimaba la estatura de la mujer en un metro veinticinco y que llevaba un kimono lila, se excusa argumentando que “como soy sacerdote budista no me fijé con detenimiento”. Sí que se fijó en la mujer, es un observador culto y preciso, pero quiere demostrar su pudor de monje respecto a la mujer delante de una autoridad, el comisario mayor de Policía que lo está interrogando. El narratario es un condicionante del lenguaje del narrador, porque sus palabras varían en función de a quien se está dirigiendo.

El dato del color azul del kimono del samurái asesinado, es diferente de otros dos testimonios. El gendarme y Masago dicen que era Tajomaru quien llevaba un kimono azul. El monje budista dice que la mujer llevaba un kimono lila y Tajomaru que quien llevaba el kimono lila era el samurái asesinado. Estas contradicciones, sumadas a que los testimonios están condicionados por la presencia de la autoridad y, sobre todo, a que cada quien se atribuye el asesinato o el suicidio, son los que establecen una duda razonable. Quizá la única certidumbre la podría dar el testimonio del gendarme que ha atrapado a Tajomaru. Incluso ostenta un cierto orgullo. No tiene nada que temer ante el comisario Mayor de Policía porque su oficio es el de rendir cuentas. Explica que hubo dos asesinatos de mujeres el año pasado y que se sospecha de Tajomaru. Su testimonio prepara el siguiente, el del delincuente.

La versión de Tajomaru es uno de los momentos más críticos del cuento porque el misterio parece aclararse. Es el único personaje que no tiene nada que perder, porque es un delincuente con antecedentes y ha sido capturado. Su testimonio empieza así:

A él lo maté, pero a ella no. ¿Qué dónde está [ella]? Yo qué sé. Un momento, un momento. No hay tortura que me vaya a hacer confesar lo que no sé. Ahora que las cosas han llegado a este extremo lo diré todo.¹²

Este párrafo resuelve su postura. La afirmación inicial sería concluyente: se declara culpable y, por si acaso, se exime de la responsabilidad de lo que le pudo pasar a la mujer, porque en el momento de dar su testimonio se le ha preguntado por su paradero. Cuando se anticipa a declarar que ninguna tortura le hará declarar lo que no sabe, quiere evitar ese trance. Y concluye con una ambigua *parresia*: contará todo.¹³ Su testimonio es la parte más extensa del cuento. En su versión explica cómo engañó a la pareja tentándolos con que había descubierto un tesoro y así los alejó del camino

12. *Ibid.*, 10.

13. Ver la clase del 10 de marzo de 1982 en Michel Foucault, *La hermenéutica del sujeto: curso en el Collège de France (1981-1982)* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002) y la clase del 12 de enero de 1983 en Michel Foucault, *El gobierno de sí y de los otros: curso en el Collège de France (1982-1983)* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009).

principal. Lleva primero al hombre al centro del bosque, lo ata, y luego trae a la mujer. Cuando ella lo ve atado, ataca a Tajomaru con un espadín, pero este la doblega. Tajomaru pasa muy rápidamente por la violación, diciendo: “por fin pude saciarme sin tener que matar al marido”. Y a continuación añade: “Sí... sin tener que quitarle la vida”. En este punto el delincuente desarrolla un discurso que más que para atenuar su culpa, busca un resquicio de honor afirmando que no mató al marido fríamente. Explica que la mujer, luego de ser violada, le exigió que mate al marido o que se mate él mismo porque no puede resistir a la deshonra, y que ella se quedaría con el vencedor. “No quería recurrir a procedimientos ilegítimos para hacerlo”, afirma Tajomaru. Desata entonces al marido y combaten. “Ya saben cómo acabó el combate —explica Tajomaru—. Fue el golpe veintitrés..., no lo olvide, por favor. Todavía me cuesta trabajo creerlo. No hay nadie bajo el sol que haya cruzado veinte golpes de espada conmigo”. En el ajeteo del combate la mujer desapareció y él ya no la volvió a ver. Esta estratagema del discurso de Tajomaru apela, como dijimos, a restituir alguna forma de honor propio de la cultura japonesa, pero también es una manera de evitar la tortura para conocer el paradero de la mujer. Abre también un escenario perverso: que ella haya pedido la muerte de su marido. Y también un punto de incertidumbre: Tajomaru nunca dice el color de los respectivos kimonos.

Aquí el cuento se complica. El siguiente testimonio es el de la mujer, Masago. Según ella, Tajomaru llevaba un kimono azul, coincidiendo con la versión del gendarme, mientras que dice que su marido tenía un kimono lila, invalidando la descripción del leñador, según el cual el muerto vestía de azul. Pero lo más importante radica en que niega la versión de Tajomaru de que había asesinado al samurái. Más bien lo que termina por concluir ella es que, luego de la vergüenza de la violación, se queda desolada cuando descubre una mirada fría por parte de su marido, y le termina proponiendo a él que no podrá sobrevivir a esa vergüenza y que lo mejor era que ambos se suiciden. Cito la parte decisiva de su testimonio:

No pude hablar más. Él me seguía mirando con asco y desprecio. Busqué su espada con el corazón haciéndoseme pedazos. Seguro que el ladrón se la había llevado. No pude encontrar la espada en el bosquecillo, ni el arco y las flechas. Por suerte mi espadín yacía a mis pies. Alzándolo por encima de la cabeza exclamé una vez más: “Entrégame la vida. Y yo te seguiré”. Al oír esas palabras movió los labios con dificultad. Como tenía la boca atiborrada de hojas, su voz era, por supuesto, inaudible. Pero entendí de un golpe sus palabras. En su desprecio, aquella mirada imperturbable decía: “Mátame”. Sin comprender exactamente lo que hacía enterré el espadín en su pecho, atravesándole el quimono lila.¹⁴

14. Akutagawa, *Rashomón y otros cuentos*, 15-6.

Y afirma al final: “Maté a mi propio marido. El ladrón me violó. ¿Qué puedo hacer?”

Bajo el shock de la violación, ella reaccionó de esa manera. Pero entonces surgen las preguntas: si ella afirma haberlo matado con el espadín, ¿por qué Tajomaru dice que fue él quien lo asesinó con la espada? Aquí es donde el lector empieza a dudar. La muerte es un hecho, pero el culpable es un enigma. Revisando la versión de Tajomaru, atribuirse una muerte es un precio demasiado alto para evitar la tortura. La única explicación es que, al cargar tantas culpas por delitos previos, esta muerte habría sido una más dentro de una inevitable condena a muerte. Sin embargo, no pierde su condición enigmática, en la medida que se haga caso a la afirmación de asesinato por parte de la mujer. Y en lo que respecta a ella, atenuada también está su situación por el shock de la violación. El alarde de Tajomaru de que lo venció con el golpe veintitrés es sospechoso por otro motivo que Kurosawa amplía en su película: sí hubo una pelea, pero no fue como lo contó el delincuente. No fue un combate épico. Más bien ambos hombres sintieron miedo en el combate a muerte, fue una pelea simple y Tajomaru venció por casualidad.

Hay un testimonio anterior, ubicado entre el del gendarme y Tajomaru, que es el de una mujer anciana, la madre de Masago. Aporta datos concretos, el nombre del samurái, Kanazawa no Takehiko, y el de su hija Masago, y que tiene diecinueve años y que es una mujer *impetuosa*. En su declaración afirma: “no me cabe la menor duda que (Masago) no conoció a otro hombre que no fuera Takehiko”, que “me resigno a perder a mi yerno” y, finalmente, “cómo odio al Tajomaru ese o como se llame el ladrón”. En el contexto no fiable de los otros testimonios –enunciados por narradores, ya que hablamos de un cuento– las contradicciones emergentes iniciales despiertan sospecha. ¿Por qué afirma la madre que su hija no ha conocido a otro hombre? ¿Es que acaso Masago había sido amante de Tajomaru y lo está encubriendo para que reciba la pena capital? ¿Es que Tajomaru preparó la emboscada para matar al marido y quedarse con Masago de mutuo acuerdo previo con ella? ¿O será más bien que Masago cometió alguna infidelidad y recurre a Tajomaru para urdir un asalto y matar al marido antes que él la despreziese públicamente? ¿Cuál era el propósito del viaje del samurái y Masago?

El cuento termina con un giro inesperado. El último testimonio es el de un espirotista a través del cual habla el muerto. Afirma que luego de la violación, Tajomaru le dice a ella que ya no se podrá llevar bien con su marido y que se case con él. A lo que la mujer reacciona pidiéndole que mate a su marido. “Mientras [él] viva no podré casarme contigo. ¡Mátalo!”. Tajomaru palidece, asombrado por la petición, y cambia de actitud, dirigiéndose al hombre: “Decide. ¿La mato o la dejo viva?”. Ella quiere huir, él intenta sujetarla pero se le escapa de las manos. Una vez que se ha marchado, Tajomaru finalmente libera al hombre y se marcha. Torturado por lo que ha ocurrido, el hombre coge el espadín de su mujer y se suicida. Poco antes de morir, percibe que alguien “sacó suavemente el espadín que me había enterrado en el pecho”. Y luego

vienen las magistrales líneas finales: “Y de una vez por todas me hundí en la oscuridad del espacio”.

De manera que, según los implicados, Tajomaru dice que él mató al hombre; Masago dice que fue ella quien lo mató, y finalmente el muerto revela que fue él quien se suicidó. ¿Quién es el culpable?

Antes de responder hay que dejar en claro el último punto de incertidumbre que aparentemente queda anulado, y que revela que la disposición formal es clave para lograr la inmersión ficcional, y es que el testimonio del muerto, aunque imposible es verosímil, y lo es porque es tal la turbación del lector ante las contradicciones y la incertidumbre, que este se aferra al único punto de vista de quien ya no tiene nada que perder porque lo ha perdido todo y que, a su manera, es el que reclama justicia, el mismo muerto. Pero mientras el cuerpo de un muerto es la evidencia de un hecho, su testimonio verbal es una imposibilidad: quien habló no es el muerto sino un espiritista. Akutagawa no pone en el pretítulo que el espiritista está dando su testimonio frente al comisario Mayor de Policía. Solo dice: “Versión del occiso a través de un espiritista”. La diferencia es decisiva. Un policía no se va a fiar de un médium. No tiene validez probatoria. Y, sin embargo, en el cuento sí es posible. Esta coda calma al lector desorientado en la investigación, da un giro a los personajes, los hace redondos en el sentido clásico del término porque no resultan predecibles y más bien se manifiestan ricos y ambiguos. El samurái, luego de la violación de su mujer y que ella le pidiera a Tajomaru que lo mate, se termina suicidando con el espadín. Esta revelación final abre otro horizonte de preguntas: si el testimonio del muerto exime a Tajomaru, ¿no será que el espiritista lo está encubriendo? ¿Encubre también a la mujer que se atribuye el asesinato del samurái?

La capacidad sintética de Akutagawa logra esto en un cuento que no llega a una decena de páginas. No significa que necesariamente el lector crea en la última versión. La atenúa gracias al elemento fantástico. Pero ¿qué ocurre con el personaje silencioso del cuento, el comisario Mayor de Policía. ¿En qué puede creer él? Y el juez o el tribunal que debe juzgar a Tajomaru y a la mujer, ¿cómo va a decidir ante las contradicciones y la invalidez legal que tiene el testimonio de un espiritista? ¿O es más bien el juez o el tribunal quienes, como los lectores, aunque quieren resolver el enigma, van a quedar exentos de cerrar el sentido de una manera definitiva, a riesgo de condenar a un inocente?

IN DUBIO PRO REO... ¿IN DUBIO PRO LECTOR?

Cesare Beccaria, en su tratado *De los delitos y de las penas* estableció las distinciones entre las pruebas perfectas e imperfectas para un juicio:

Una sola de las primeras [las pruebas perfectas] es suficiente para la condena, de las segundas se necesitan tantas como basten para formar una prueba perfecta, es decir, que si por cada una de estas en particular es posible que alguien no sea culpable, por su convergencia en el mismo sujeto es imposible que no lo sea. Adviértase que las pruebas imperfectas de las que el reo puede justificarse y no lo haga debidamente se convierten en perfectas. Pero es más fácil sentir la certeza moral de las pruebas que definirla con exactitud.¹⁵

Mientras que una sola prueba baste para condenar al acusado y se la tiene por perfecta, la reunión de pruebas imperfectas no sirve para condenar, pero sí para mantenerlo como reo. Añade Beccaria que si el acusado puede justificarse frente a una prueba imperfecta y no lo hace, esta se convierte en perfecta. Más allá de ese axioma básico de la hermenéutica del juez, quiero destacar la observación final de Beccaria, cuando dice que una certidumbre moral sobre las pruebas es más fácil sentirla –por parte de quien debe juzgar– que definirla. En realidad es un problema ya tratado en la antigüedad. En el siglo II D. C., el escritor Aulo Gelio registró una de sus experiencias como juez en el capítulo 2 del libro XIX de las *Noches áticas*, titulado “Disertación de Favorino respondiendo a una pregunta mía sobre la función de juez”. Allí explica que consultó a Favorino sobre un caso de reclamación de dinero, en el que una de las partes, la reclamante, tiene una reconocida honorabilidad, mientras que el reclamado no la tiene, pero afirma que ya devolvió el dinero. El reclamante no tiene ningún tipo de documentación de prueba del dinero a pagar. El problema es que Aulo Gelio acepta que está influido por el prestigio del reclamante. Favorino le recomienda que tenga cuidado, porque mientras unos jueces tratan de descubrir los sentimientos de las partes, otros:

los jueces considerados más tranquilos y sosegados afirman que, mientras se dirime el pleito, antes de pronunciar sentencia, el juez no debe manifestar su sentir cuantas veces se siente conmovido por la proposición de un argumento;¹⁶ pues lo que sucedería –dicen– es que, a causa de la variedad de proposiciones y de argumentos, el juez se vería precisado a soportar reacciones muy diferentes, y daría la impresión de que sus opiniones y sus intervenciones resultan ser muy distintas a lo largo de una misma causa y de unas mismas circunstancias.¹⁷

15. Cesare Beccaria, *De los delitos y de las penas* (Madrid: Trotta, 2011), 157.

16. Conviene fijarse que al eliminar Akutagawa las reacciones del comisario de policía frente a los testimonios, evita que el lector encuentre una apoyatura o sesgo sobre cómo valorar la información que proporcionan. Esta frialdad narrativa y escamoteo son los que dan mayor intensidad dramática a la irresolución de la investigación y que permite la vía para suspender la incredulidad del lector cuando asoma la versión del espiritista.

17. Aulo Gelio, *Noches áticas*, introducción, traducción, notas e índices de Manuel-Antonio Marcos Casquero y Avelino Domínguez García (León: Universidad de León, 2006), 112.

El consejo final de Favorino a Aulo Gelio es que le dé su voto de confianza al reclamante, por su honorabilidad. Pero Aulo Gelio no está convencido y llega a las líneas de donde nace el concepto del *non liquet* (*no está claro*), cuando dice: “no pude convencerme de que debía dictar sentencia absolutoria, por lo que juré que yo no tenía claros los criterios (*et propterea iuravi mihi non liquere*) al respecto y fui liberado de aquella función de juez”.¹⁸

Es decir, Aulo Gelio se exime porque no hay pruebas y porque tiene una duda razonable al respecto. Por más honorabilidad que tenga el reclamante, no tiene ningún documento que pruebe su reclamación. Aunque tiene duda respecto al caso, no duda de que pueda fallar objetivamente. Y aunque el reclamado es un individuo de mala fama, debe protegerlo en función de esa duda y esa falta de pruebas. Hay un matiz que James Q. Whitman explica en “The Origins of *Reasonable Doubt*”, cuando señala que la finalidad de la duda razonable no es tanto defender el derecho del acusado, sino la conciencia del juez. Aulo Gelio lo advierte sutilmente, se justifica y se escuda en aspectos más complejos como el riesgo de estar condenado a alguien por cuestiones morales, sin pruebas. Whitman señala que la duda razonable tendría que ver con el desarrollo del cristianismo, centrando la preocupación en *salvar el alma* del juez en el caso de equivocarse en la condena de un inocente:

Instead, it had a significantly different, and distinctly Christian, purpose: The “reasonable doubt” formula was originally concerned with protecting the souls of the jurors against damnation. Convicting an innocent defendant was regarded, in the older Christian tradition, as a potential mortal sin. The purpose of the “reasonable doubt” instruction was to address this frightening possibility, reassuring jurors that they could convict the defendant without risking their own salvation, as long as their doubts about guilt were not “reasonable”.¹⁹

El juez elude dar una sentencia sin pruebas suficientes. Y en el cuento, el lector se encuentra en una situación parecida. Solo que, aunque a ambos se les ha escamoteado pruebas contundentes, su finalidad es diferente. El juez no sentencia, pero el lector, en su fuero interno, sí lo hace. Obviamente, no se condena el alma del lector, bajo la perspectiva cristiana, pero sí se despierta una conciencia respecto al valor y la importancia de la interpretación, y la asunción de responsabilidad de la misma. No es el autor, ni ninguna otra institución la que interpreta el cuento: es el lector, a solas, quien asume esa responsabilidad. Entonces puede ser posible que el lector vuelva al texto

18. *Ibid.*, 113.

19. James Q. Whitman, “The Origins of ‘Reasonable Doubt’”, *Faculty Scholarship Series*, Paper 1 (2005), <http://digitalcommons.law.yale.edu/fss_papers/1>.

para tratar de encontrar algún sentido oculto, o que empiece a hacer conjeturas como las que se han hecho páginas atrás.

Si advertimos que no se puede homologar el mundo de la realidad con el mundo de la ficción –un juicio siempre será diferente a un cuento, aunque este lo represente–, el propósito de ese escamoteo de pruebas y la exacerbación de la ambigüedad lo que buscan es que no se olvide el cuento. Así como el *in dubio pro reo* defiende la inocencia del acusado y salva el alma del juez sin pruebas o con pruebas imperfectas, en la literatura el vacío ficcional y la duda salva la autonomía del lector y lo fuerza a interpretar. Pero mientras al primero le permite seguir adelante y pasar a otra cosa, en el segundo, en el lector, se lo retiene con la interpretación. Así no se borra el cuento, se lo fija en su irresolución.

Este atributo de incompletud es una de las características del cuento moderno, en los que no hay ninguna moraleja que resuelva el sentido. Kurosawa sí la aplica en su película, donde se resuelve el enigma con una interpretación y hasta hay moraleja final. Esta irresolución en la literatura es la de escritores enigmáticos como Kafka, Cortázar o Raymond Carver, y en la que trabaja la estética de la recepción potenciando el papel del lector. Akutagawa sigue esta línea y la profundiza haciendo coincidir dos procedimientos que se potencian mutuamente. Los testimonios no son simples monólogos, van dirigidos a un narratario, que no es cualquiera sino un policía. El narrador es sospechoso o no fiable en la medida que tenga mayor o menor peso el narratario, y que el lector adquiera la destreza para tenerlo presente. Así el cuento abre más posibilidades de lectura. Lo irresuelto de la historia es una promesa de apertura de la recepción y de un lector mucho más activo. Lo que llamaría el principio del *in dubio pro lector*.

BIBLIOGRAFÍA

- Akutagawa, Ryunosuke. *Kappa. Los engranajes*. Prólogo de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Mondouevio, 1959.
- . *Rashomón y otros cuentos*. Madrid: Miraguano, 1987.
- . *Belleza de lo brutal (Yasei No Utsukushisa): diez cuentos*. Prólogo de Haruki Murakami. Barcelona: Días contados, 2011.
- Beccaria, Cesare. *De los delitos y de las penas*. Madrid: Trotta, 2011.
- Booth, Wayne C. *The rhetoric of fiction* (1961). London: The University of Chicago Press, 1983.
- Davis, Blair, Robert Anderson y Jan Walls, eds. *Rashomon Effects: Kurosawa, Rashomon and Their Legacies (Routledge Advances in Film Studies)*. Abingdon: Routledge, 2015.

- Foucault, Michel. *La hermenéutica del sujeto: curso en el Collège de France (1981-1982)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- . *El gobierno de sí y de los otros: curso en el Collège de France (1982-1983)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Gelio, Aulo. *Noches áticas*. Tomo II. Introducción, traducción, notas e índices de Manuel-Antonio Marcos Casquero y Avelino Domínguez García. León: Universidad de León-Secretariado de Publicaciones, 2006.
- Genette, Gérard. *Discours du récit*. París: Éditions du Seuil, 2007.
- Martin, Mary Patricia, y James Phelan. “The Lessons of ‘Weymouth’: Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and The Remains of the Day”. En *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, editado por David Herman, 88-109. Columbus: Ohio State University Press, 1999.
- Nünning, Ansgar. “Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches”. En *A Companion to Narrative Theory*, editado por James Phelan y Peter J. Rabinowitz. Malden: Blackwell Publishing, 2005.
- Whitman, James Q. “The Origins of ‘Reasonable Doubt’ ”. *Faculty Scholarship Series*, Paper 1 (2005). <http://digitalcommons.law.yale.edu/fss_papers/1>.
- Yourcenar, Marguerite. *Mishima o la visión del vacío*. Barcelona: Seix Barral, 1985.

**ANEXO:
EN UN BOSQUECILLO**

Ryunosuke Akutagawa¹

**TESTIMONIO DE UN LEÑADOR
ANTE EL COMISARIO MAYOR DE POLICÍA**

Sí, señor. Fui yo quien encontró el cadáver. Había salido de mañana a talar como siempre la cuota diaria de cedros cuando encontré el cadáver en un soto que hay en una depresión de las montañas. ¿El lugar preciso? A unos ciento cincuenta metros del camino de coches de Yamashina. Un bosquecillo apartado de cedros y bambú.

El cadáver yacía boca arriba con el quimono azul claro y una cofia estilo Kyoto toda arrugada. La hoja de la espada le había traspasado el pecho de un solo golpe. A su alrededor, cañas de bambú con las flores salpicadas de sangre. No, la sangre ya no corría. Creo que la herida estaba seca. Y también había un moscardón prendido a la herida que apenas me sintió llegar.

¿Que si vi una espada o algo por el estilo?

No, señor, no vi nada. Solo una sogá al pie de un cedro que por ahí había. Y..., bueno, además de la sogá me encontré un peine. Eso es todo. Parece que se libró una batalla antes de que lo asesinaran porque a su alrededor se veía la yerba pisoteada y las cañas de bambú estaban desbaratadas.

¿Que si había un caballo cerca?

No, señor. Es difícil que un hombre se meta por esos matorrales. Imagínese entonces un caballo.

**TESTIMONIO DE UN BONZO AMBULANTE
ANTE EL COMISARIO MAYOR DE POLICÍA**

¿La hora? Sin duda que hacia el mediodía de ayer, señor. El pobre desdichado iba por el camino de Sekiyama a Yamashina. Caminaba rumbo a Sekiyama seguido por una mujer a caballo que ahora sé que era su esposa. Iba velada con un pañuelo amarrado a la cabeza que la protegía de cualquier mirada indiscreta. Solo alcancé a ver el

1. Cuento publicado por Ryunosuke Akutagawa en 1922.

color de la ropa, su vestimenta lila. El caballo era un roano de magníficas crines. ¿La estatura de la mujer? Pues sería un metro veinticinco. Como soy sacerdote budista no me fijé con detenimiento. Bueno, el hombre iba armado de una espada, arco y flechas. Y recuerdo que llevaría unas veinte flechas en el carcaj.

En ningún momento pude imaginarme que ése sería su destino. En verdad la vida del hombre es efímera como el rocío matutino o el relámpago. No tengo palabras para expresar la pena que me embarga.

TESTIMONIO DE UN GENDARME ANTE EL COMISARIO MAYOR DE POLICÍA

¿El hombre a quien detuve? Es un notorio forajido llamado Tajomaru. Cuando lo prendí se acababa de caer del caballo. Lo encontré gimiendo de dolor en el puente de Awataguchi. ¿La hora? Eran las primeras horas de anoche. Hago constar que el otro día intenté detenerlo pero desgraciadamente se me escapó. Llevaba un quimono de seda azul de Prusia y un espadón sin repujar. Y como pude apreciar, por ahí andaban regados el arco y las flechas. Pues, ¿no dice que este arco y las flechas se parecen a las del muerto? Entonces Tajomaru debe ser el asesino. El arco, guarnecido con tiras de cuero, el carcaj de laca negra, las diecisiete flechas con plumas de halcón: creo que se había apoderado de todo. Sí, señor, el caballo que dice era un roano de magnífica crin. Pasado el puente de piedra me encontré el caballo pastando al borde del camino con su larga rienda suelta. Sin duda que la Providencia hizo que el caballo lo tumbara.

De todos los asaltantes que merodean por Kyoto, Tajomaru es quien más tribulaciones ha traído a las mujeres de la ciudad. El otoño pasado una mujer casada que se encontraba en la ladera norte del monte Pindora (por lo que se colige que había venido de visita al Templo Toribe), cayó asesinada con una muchacha. Se sospecha que también fue Tajomaru. Si él es el delincuente que asesinó a ese hombre, no quiero ni pensar lo que habrá hecho con su mujer. Ruego a su Excelencia que investigue bien este asunto.

TESTIMONIO DE UNA VIEJA ANTE EL COMISARIO MAYOR DE POLICÍA

Sí, señor, ese es el cadáver del hombre que se casó con mi hija. No es natural de Kyoto. Era samurai del poblado de Kokufu, provincia de Wakasa. Se llamaba Kanazawa no Takehiko y tenía veintiséis años. Era de buen carácter, por lo que estoy segura de que no hizo nada que pudiera enfurecer a nadie.

¿Mi hija? Se llama Masago y tiene diecinueve años. Una muchacha impetuosa, llena de vida, aunque no me cabe la menor duda que nunca conoció a otro hombre que

no fuera Takehiko. Rostro pequeño, ovalado, tez oscura y con un lunar en el rabillo del ojo izquierdo.

Takehiko salió ayer con mi hija rumbo a Wakasa. ¡Qué desdicha que tuvieran un final tan triste! ¿Qué ha sido de mi hija? Me resigno a perder a mi yerno pero el paradero de mi hija me tiene desvelada. Por Dios, no paren hasta encontrarla. Cómo odio al Tajomaru ese o como se llame el ladrón. No solo mi yerno, sino también mi hija... (Los sollozos ahogaron sus últimas palabras).

CONFESIÓN DE TAJOMARU

A él lo maté, pero a ella no. ¿Que dónde está? Yo qué sé. Un momento, un momento. No hay tortura que me vaya a hacer confesar lo que no sé. Ahora que las cosas han llegado a este extremo lo diré todo.

Ayer, pasado el mediodía, me encontré a esa pareja. Justo cuando un golpe de viento le alzó el pañuelo para que le viera de refilón la cara. En unos instantes volvió a quedar velada. Tal vez uno de los motivos que me llevaron a matada fue que parecía un Bodisatva. En aquel mismo instante decidí apresada, aunque tuviera que matar al hombre.

¿Por qué? Opino que matar no es tan trascendental como piensan. Cuando se aprisiona a una mujer no queda más remedio que matar al hombre. A la hora de matar empleo la espada que llevo a un costado. ¿Soy el único que mata en el mundo? Ustedes, ustedes no usan espadas. Todo lo contrario; matan con el poder, con el dinero. A veces matan gente con el pretexto de hacerle un favor. Es verdad que no derraman sangre. Es verdad que la gente conserva su buena salud, aunque después de todo la hayan matado. No es fácil decidir quién de nosotros es más ruin (Sonrisa irónica).

Me gustaría, no obstante, hacer prisionera a una mujer sin tener que matar a su marido. Por eso me había propuesto atraparla haciendo lo posible por no matarlo a él. Pero es algo imposible de lograr en la ruta de coches de Yamashina. Por eso me las ingení para que la pareja se adentrara en las montañas.

Nada más fácil. Me volví su compañero de viaje, diciéndoles que en la montaña había un túmulo antiguo que había excavado, donde hallé una buena cantidad de espejos y espadas. Además, les dije haber enterrado el botín en un bosquecillo detrás de la montaña y que estaba dispuesto a venderlo a quien lo quisiera por un precio muy bajo. Ya ve... la avaricia rompe el saco, ¿verdad? El hombre cayó en la trampa sin darse cuenta. A la media hora los dos guiaban conmigo sus cabalgaduras rumbo a la montaña.

Cuando el hombre estaba delante del bosquecillo les dije que el botín se encontraba enterrado ahí mismo y les pedí que me siguieran. Él no se opuso; la avaricia lo

cegaba. La mujer dijo que se quedaría esperando montada a caballo. Era lo lógico, a la vista de un bosquecillo tupido. Lo cierto es que el plan me iba saliendo como hecho a medida, de modo que me adentré con el hombre dejando sola a la mujer.

Durante parte del trayecto el bosquecillo es de bambú. A cincuenta metros hay un macizo un poco ralo de cedros. El lugar perfecto para mis fines. Adentrándome en la espesura le mentí sin que se diera cuenta, diciéndole que el tesoro estaba enterrado entre los cedros. En seguida se adelantó a duras penas rumbo a un delgado cedro que se veía a la salida del bosquecillo. Pasado un rato el bambú había empezado a ralearse, hasta que llegamos a un sitio donde los cedros crecían en hilera. Nada más llegar lo agarré por la espalda. Aunque era un experto espadachín y un hombre de constitución muy fuerte, la sorpresa lo desarmó. En un santiamén lo tenía amarrado al pie de un cedro. ¿De dónde saqué la soga? A Dios gracias, como soy ladrón, llevaba una soga porque en cualquier momento me tengo que trepar a una pared. Claro que no me fue difícil impedir que gritara, pues lo amordacé con hojas caídas de bambú.

Ultimado este asunto me acerqué a la mujer para pedirle que viniera a verlo porque parecía que de pronto se había enfermado. Ni que decir tengo que la estratagema surtió también efecto. La mujer, luego de quitarse el sombrero de enea, penetró guiada de mi mano en lo más tupido del bosquecillo. En el preciso instante en que vio a su marido sacó un espadín. En mi vida vi a una mujer de carácter más violento. Si no hubiese estado en guardia me atraviesa el costado. Esquivé el golpe pero ella siguió tratando de herirme. Pudo haberme herido a fondo o matado. Pero yo soy Tajomaru. Conseguí arrebatarle el espadín sin haber tenido que desenvainar la espada. Sin un arma la mujer más resuelta del mundo está indefensa. Por fin pude saciarme sin tener que matar al marido.

Sí... sin tener que quitarle la vida. No quería la vida. No quería matarlo. Estaba a punto de salir huyendo y dejar a mis espaldas a la mujer hecha un mar de lágrimas cuando vi que me asía desesperadamente del brazo. Balbuciendo me imploró que matara al marido o que yo me matara. Dijo que para ella era peor que la muerte que dos hombres conocieran su vergüenza. Ahogándose me dijo de golpe que quería ser la mujer del que quedara vivo. En ese momento se apoderó de mí un deseo incontenible de matarlo (Sombría agitación).

Dicho de este modo seguro que parezco más cruel que usted. ¡Pero si hubiera visto su rostro! Sobre todo, aquellos ojos ardientes. Mirándola fijamente comprendí que quería hacerla mía, aunque luego me matara una maldición. Quería que fuera mi mujer..., estaba obsesionado. No por pura lascivia, como podrá pensar. Si solo hubiera sido lascivia no me hubiera costado ningún trabajo derribarla ahí mismo y luego salir huyendo. Entonces no hubiera manchado mi espada con la sangre del marido. Sin embargo, cuando vi su rostro en aquel bosquecillo oscuro decidí no huir sin matarlo.

No quería recurrir a procedimientos ilegítimos para hacerlo. Lo desaté, desafiándolo a medir armas (la soga que encontraron al pie del cedro la dejé yo ahí). Enfurecido, desenvainó la espada de ancha hoja. y como un relámpago se abalanzó enardecido sobre mí sin decir esta boca es mía. Ya saben como acabó el combate. Fue el golpe veintitrés..., no lo olvide, por favor. Todavía me cuesta trabajo creerlo. No hay nadie bajo el sol que haya cruzado veinte golpes de espada conmigo (Sonrisa jovial).

Al desplomarse me volví hacia ella bajando la espada ensangrentada. Cuál no sería mi asombro cuando vi que había desaparecido. ¿A dónde habría escapado? La busqué por el macizo de cedros. Me quedé escuchando pero solo se oían los estertores del moribundo.

Puede que al empezar el duelo ella haya salido huyendo por el bosquecillo en busca de ayuda. Pensándolo, decidí que era un asunto de vida o muerte para mí. Entonces, arrebatándole al moribundo la espada, el arco y las flechas, llegué jadeando al camino que atraviesa la montaña. Encontré su caballo pastando aún apaciblemente. ¿Qué sentido tiene desperdiciar palabras y relatar pormenorizadamente todo lo demás? Baste decir que al entrar al pueblo ya me había desembarazado de la espada. No tengo otra cosa que confesar. Sé que de todos modos mi cabeza colgará entre cadenas; pida pues la pena de muerte (Actitud desafiante).

CONFESIÓN DE UNA MUJER QUE IBA DE VISITA AL SANTUARIO SHIMIZU

El hombre del quimono azul de seda, luego de violarme, se echó a reír mirando desvergonzadamente a mi marido, a quien tenía atado a un árbol. ¡Qué terror habrá sentido el pobre! Por más que intentara librarse, en su desesperación la soga se le incrustaba cada vez más a la carne. A pesar de mí misma corrí dando tumbos a ayudarlo. O más bien intenté ir a su encuentro pero el asaltante me derribó. En ese preciso instante relució en la mirada de mi marido un fulgor indescriptible. Algo imposible de comunicar..., el brillo de sus ojos todavía me hace temblar. Esa mirada fulgurante de mi marido, imposibilitado de hablar, me reveló de un golpe todo su corazón. El resplandor de sus ojos no era ni de rabia ni de sufrimiento..., solo una luz fría, una mirada de desprecio. Herida, más por su mirada que por la embestida del bandido, me puse a chillar enloquecida y, sin darme cuenta, me desmayé.

Poco después recobré la conciencia y vi que el hombre del quimono azul había desaparecido. Solo vi a mi marido atado todavía al pie del cedro. Me incorporé con dificultad de entre las grandes hojas de bambú y lo miré; la expresión de sus impertérritos ojos era la misma.

Había odio acumulado en su mirada desdeñosa. Vergüenza, pesadumbre y rabia... No sé decir lo que sentí en aquel momento. Hincándome de rodillas me le acerqué.

“Takejiro”, le dije. “Puesto que han sucedido estas cosas no puedo seguir a tu lado. Estoy dispuesta a morir..., pero tú también debes morir. Presenciaste mi vergüenza. No puedo dejarte vivo”.

No pude hablar más. Él me seguía mirando con asco y desprecio. Busqué su espada con el corazón haciéndoseme pedazos. Seguro que el ladrón se la había llevado. No pude encontrar la espada en el bosquecillo, ni el arco y las flechas. Por suerte mi espadín yacía a mis pies. Alzándolo por encima de la cabeza exclamé una vez más: “Entrégame la vida. Y yo te seguiré”.

Al oír esas palabras movió los labios con dificultad. Como tenía la boca atiborrada de hojas, su voz era, por supuesto, inaudible. Pero entendí de un golpe sus palabras. En su desprecio, aquella mirada imperturbable decía: “Mátame.” Sin comprender exactamente lo que hacía enterré el espadín en su pecho, atravesándole el quimono lila.

De nuevo, en esta ocasión, debí perder el conocimiento. Al recobrarlo él ya había expirado, amarrado al árbol. Un rayo último de sol penetraba el macizo de cedros y bambú, iluminando la palidez de su rostro. Tragándome los sollozos desaté aquel cuerpo exánime. Y..., y lo que me sucedió después es algo que no tengo fuerzas para contar. En todo caso, no tuve el valor de matarme. Me enterré el espadín en la garganta, traté de ahogarme en una laguna al pie de la montaña, traté de matar me de muchos otros modos. Incapaz de lograrlo, vivo deshonrada. (Sonrisa desolada.) Despreciable que soy, incluso la propia Kwannon, diosa de piedad, debe haberme abandonado. Maté a mi propio marido. El ladrón me violó. ¿Qué puedo hacer? ¿Qué puedo yo... yo...? (Momentos después rompe a llorar).

VERSIÓN DEL OCCISO A TRAVÉS DE UN ESPIRITISTA

Luego de violar a mi mujer el ladrón, sentado aquí mismo, la empezó a consolar. Claro que yo no podía hablar. Estaba firmemente maniatado al pie de un cedro. Sin embargo, muchas veces le guiñé el ojo como para decirle: “No te dejes engatusar por el ladrón”. Era más o menos lo que le quería comunicar. Pero mi mujer, en su abatimiento, sentada entre las hojas de bambú, mantenía la mirada fija en el regazo. Al parecer escuchaba al ladrón. Los celos me consumían. Entretanto, aquel granuja pasaba astutamente de un asunto a otro. Finalmente, el ladrón se atrevió a presentar su desvergonzada propuesta: “Después de deshonrada no es posible que te lleves bien con tu marido. Entonces, ¿por qué no te casas conmigo? El amor fue lo que me llevó a tratarte violentamente”.

Mientras el criminal hablaba mi mujer levantó la vista como en un trance. Nunca la vi tan bella como en aquel momento. ¿Qué le contestó mi agraciada mujer mientras yo seguía atado al árbol? Perplejo, no puedo recordar sus palabras sin que la rabia y los celos me quemen. La oí decir claramente: “Llévame entonces contigo adonde vayas”.

Este no es su único pecado. Si solo se tratara de eso no me atormentaría tanto la oscuridad. Saliendo del bosquecillo y como en un sueño, su mano enlazada a la del ladrón, vi que se ponía repentinamente pálida y señalándome atado al cedro decía: “¡Mátalo! Mientras viva no podré casarme contigo. ¡Mátalo!”, gritó varias veces como si hubiera perdido la razón. Incluso hoy sus palabras amenazan con precipitarme al oscuro abismo sin fondo. ¿Se ha oído jamás algo tan odioso en boca de un ser humano? ¿Alguna vez hirieron oído humano palabras tan perversas? ¿Tan siquiera una vez esas... (Repentina exclamación de desdén). Ante sus palabras, el propio ladrón palideció. “Mátalo”, gritó colgándose de sus brazos. Mirándola fijamente, calló..., cuando, sin darme tiempo a meditar una respuesta la derribó entre las hojas de bambú (De nuevo exclamación desdeñosa). Cruzándose mudamente de brazos me miró y dijo: “Decide. ¿La mato o la dejo viva? Dímelo con un movimiento de cabeza”. ¿Matarla? Sus palabras, en mi opinión, lo redimen.

Mientras vacilaba oí un alarido y la vi adentrarse en el bosquecillo. El ladrón había intentado en aquel momento asirla del brazo pero ni siquiera pudo cogerle una manga del quimono.

Después que ella huyó, él agarró mi espada, el arco y las flechas y de un golpe me cortó las ataduras. Recuerdo que dijo entre dientes: “La suerte está echada”. Fue entonces que se apartó del bosquecillo. Todo quedó en silencio. O no. Oí a alguien llorar. Mientras acababa de desatarme seguí atento hasta que vi que era mi propio llanto (Largo silencio).

Me incorporé extenuado al pie del cedro. Delante de mí refulgía el espadín que había dejado caer mi mujer. Recogiéndolo me herí el pecho. Un coágulo de sangre me subió a la boca, pero no sentí el más mínimo dolor. Al enfriarse mi pecho todo se cubrió del silencio de los muertos en sus tumbas. ¡Qué profundo silencio! No se oyó trinar un pájaro sobre esta tumba perdida en la cima de una montaña. Solo una triste luz flotaba sobre los cedros y la montaña. Paulatinamente la luz disminuyó hasta que los cedros y el bambú se desvanecieron. Echado en aquel sitio, me dejé envolver por el silencio.

Entonces vi que alguien se arrastraba hacia mí. Intenté ver quién era. Pero me rodeaba la oscuridad. Alguien... y ese alguien sacó suavemente con mano invisible el espadín que me había enterrado en el pecho. Al mismo tiempo la sangre se me agolpó en la boca. Y de una vez por todas me hundí en la oscuridad del espacio.

Ryunosuke Akutagawa, *Rashomón y otros cuentos*.
Madrid: Miraguano Ediciones, 2005. Versión de José Kozzer.

Memoria, reparación simbólica y arte: la memoria como parte de la verdad*

*Memory, Symbolic Reparation and Art:
Memory as Part of the Truth*

Laura Rivera Revelo

Abogados Sin Fronteras, Canadá

laurarrivel@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3037-6602>

DOI: <https://doi.org/10.32719/26312484.2020.33.3>

Fecha de recepción: 12 de junio de 2019

Fecha de aceptación: 19 de agosto de 2019

Licencia Creative Commons



* Este artículo se deriva de una investigación doctoral que se adelanta en el Programa de Derecho de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

RESUMEN

El artículo reflexiona sobre el deber del Estado y la sociedad colombiana en la construcción de la memoria histórica y colectiva como parte de los deberes hacia las víctimas del conflicto armado, en el marco de la reparación integral, el derecho a la verdad y el cumplimiento de las medidas de satisfacción y no repetición. En estas dos últimas medidas se hace hincapié en cómo el arte juega un papel fundamental en la reparación simbólica, en la recuperación de la memoria y la dignificación de las víctimas del conflicto armado colombiano a través de la fotografía, la pintura y los contramonumentos.

PALABRAS CLAVE: memoria, verdad, justicia transicional, arte y reparación simbólica.

ABSTRACT

The article reflects on the duty of the state and Colombian society in the construction of historical and collective memory as part of the duties to the victims of the armed conflict within the framework of integral reparation, the right to the truth and the fulfillment of the measures of satisfaction and non-repetition, in these last two measures emphasizes how art plays a fundamental role in the symbolic reparation, in the recovery of memory and the dignification of the victims of the Colombian armed conflict through photography, painting and counter-monuments.

KEYWORDS: Memory, truth, transitional justice, art and symbolic reparation.

FORO

INTRODUCCIÓN

Colombia ha vivido por más de un siglo un cruento conflicto armado asociado a profundas desigualdades socioeconómicas y restricciones políticas a la participación de grupos subalternos. Con el asesinato del líder popular Jorge Eliécer Gaitán a finales de los años 40 del siglo XX, se intensifica la violencia bipartidista y más adelante con el ataque militar a *Marquetalia*¹ se da pie a la creación de grupos armados

-
1. Se llamó República de Marquetalia a un pequeño territorio del corregimiento de Gaitania, municipio de Planadas en el departamento del Tolima en Colombia. En este territorio, sin control del Estado, habitaba una comunidad de campesinos comunistas alzados en armas y liderados por Pedro Antonio Marín Marín, alias Manuel Marulanda Vélez o Tirofijo, y Luis Alberto Morantes Jaimes, alias Jacobo Arenas, quienes más tarde se convertirían en fundadores y comandantes en jefe del grupo guerrillero Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC). Álvaro Valencia Tovar, “Marquetalia 35 años después”, *Semana*, 1999, <<https://www.semana.com/especiales/articulo/marquetalia-35-aos-despues/39740-3>>.

insurgentes rurales y urbanos,² también aparecen grupos paramilitares quienes a la sombra del Estado colombiano intensifican las masacres contra campesinos, líderes y defensores de derechos humanos. Los enfrentamientos entre todos estos grupos armados y el Ejército colombiano se extenderán a lo largo del país, dejando millares de víctimas.

Desde la invasión militar a Marquetalia hasta el fin del conflicto con la antigua guerrilla de las FARC-EP, en el 2016, según el Centro Nacional de Memoria Histórica, el conflicto ha dejado más de 262.000 muertos (de los cuales alrededor de 80 % son civiles), 27.000 secuestrados, 15.687 víctimas de violencia sexual y 17.804 menores de 18 años reclutados, 80.514 desaparecidos forzosamente y casi seis millones de desplazados. Entre sus víctimas, las más afectadas han sido mujeres y niñas, quienes han sufrido la violencia sexual, aparte de las demás victimizaciones comunes dentro del conflicto armado.³

En su mayoría, las víctimas del conflicto armado han sido los más empobrecidos: campesinos, indígenas, afrodescendientes, personas que ya habían sufrido una violencia estructural por la denegación de sus derechos fundamentales y el precario acceso a bienes públicos como la salud y la educación.⁴

Estas víctimas, mujeres, hombres y niños desprovistos de riqueza y poder, se encuentran ahora frente a marcos jurídicos avanzados que prometen resarcir los daños causados por la guerra y la omisión del Estado; no obstante, las estructuras económicas desiguales prevalecen en el país y se profundizan en sus vidas, esta cruel paradoja se mezcla con una institucionalidad estatal que niega la existencia del conflicto, poniendo en peligro el legítimo reconocimiento de los derechos de las víctimas, siendo la verdad el principal derecho en disputa en la actual situación política colombiana.

-
2. Unos de raigambre campesino-popular, como la antigua guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP) y el Ejército Popular de Liberación (EPL) y otros más urbanos como el Ejército de Liberación Nacional (ELN), el Movimiento 19 de abril (M-19), el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT) y el Movimiento de Autodefensa Obrera (ADO), entre otros. Universidad Nacional de Colombia, Observatorio de Paz y Conflicto, “Organizaciones Guerrilleras en Colombia desde la década de los sesenta”, *Facultad de Ciencias Humanas*, julio de 2016, <http://www.humanas.unal.edu.co/observapazyconflicto/index.php/download_file/819>.
 3. Colombia Centro Nacional de Memoria Histórica, “262.197 muertos dejó el conflicto armado”, *Centro Nacional de Memoria Histórica*, 9 de agosto de 2018, <<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/noticias/noticias-cmh/262-197-muertos-dejo-el-conflicto-armado>>.
 4. Colombia Grupo de Memoria Histórica, *¡Basta ya! Colombia, memorias de guerra y dignidad: informe general Grupo de Memoria Histórica*, 2.^a ed. corregida (Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013), capítulo 4, <<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/descargas.html>>.

La verdad sin duda también se constituye en un espacio de disputas, donde el poder económico y político inciden en su contenido y difusión; sin embargo, encontramos que, en el arte como espacio parcialmente independiente, pueden aflorar y persistir las memorias de los desposeídos. En el anterior contexto, cabe preguntarse: ¿cuál es el vínculo entre el arte, la memoria y la reparación en el caso de los derechos y garantías de las víctimas de graves violaciones de derechos humanos durante el conflicto armado colombiano? ¿Ha contribuido el arte en la visibilización de las graves violaciones de derechos humanos y a dar voz a aquellos desprovistos de las herramientas para ser escuchados y escuchadas en espacios institucionales lejanos de sus cotidianidades rurales? ¿Puede el arte contribuir al deber de la memoria y en esa medida contribuir a la reparación simbólica de las víctimas de la guerra?

Los anteriores interrogantes se constituyeron en la guía para el presente artículo. En la primera parte se aborda teóricamente la memoria en cuanto deber ético; posteriormente, como un deber legal en cabeza del Estado a través de la reflexión del caso colombiano, particularmente el lugar de la memoria en la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras (Ley 1448 de 2011), aquí es importante destacar cómo el deber de memoria se constituye en una medida de reparación simbólica.

En la última parte se abordan diferentes iniciativas artísticas independientes que dan voz y altisonancia a esas memorias ocultas de las víctimas más empobrecidas y anuladas en la historia oficial colombiana; se hace especial énfasis a la visibilidad intrínseca –aunque no manifiesta– que tienen las mujeres en dichas obras artísticas y que apelan al deber ético de todo ciudadano de hacerse cargo del pasado y desafortunadamente –aún hoy– del presente horror que nos ha traído y nos sigue trayendo la guerra.

MEMORIA

♪ ♪ *Nos queda la memoria, nos queda nuestra historia,
da igual si ruina o gloria, nos quedan los sueños y la rabia...*⁵ ♪ ♪

Memoria,⁶ una palabra polisémica que abarca un gran abanico de sentidos, significantes y significados. Esta ha sido abordada por varias disciplinas, desde la neurobiología, pasando por la psicología hasta llegar a la antropología, la sociología y la cien-

5. Fragmento de la canción “Un bolero en Berlín” de Los Chikos del Maíz, Grupo de rap valenciano.

6. El presente de toda sociedad se encuentra íntimamente ligado a su pasado, de hecho, la cultura es la memoria de la sociedad, en cuanto sistema social, no obstante, la cultura es diametralmente diferente a la *memoria colectiva*. Gilda Waldman, “La ‘cultura de la memoria’: problemas y reflexiones”, *Política y Cultura*, n.º 26 (2006): 21-4, <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26702602>>.

cia política. En las ciencias humanas la discusión en torno a la memoria colectiva tiene su base empírica en la problemática que afrontaron sociedades en transición hacia la democracia, cuyo pasado inmediato respondía a regímenes autoritarios, represivos, con sucesivos hechos de violencia, violaciones sistemáticas de los derechos humanos y donde una gran parte de la población estuvo directa o indirectamente implicada; es el caso, por ejemplo, del régimen totalitario de Franco en España y la Alemania nazi.⁷

En cuanto a su construcción académico-política, la memoria como concepto tiene una vertiente eurocéntrica, cuyo contexto de enunciación en cuanto a las construcciones teóricas que se han elaborado tienen lugar sobre todo a partir de la segunda década del siglo XX en adelante, tiempo que abarca el período de las guerras mundiales. A finales del siglo XX, el sociólogo francés Maurice Halbwachs ya había enfatizado en la importancia de la subjetividad, los espacios y los marcos sociales reales para la reconstrucción de la memoria, para él, la memoria siempre procede de una comunidad, un tiempo, un lenguaje y un espacio concreto.⁸

Halbwachs advierte la diferencia entre la ‘memoria histórica’ y la ‘memoria colectiva’. Mientras la primera se muestra más fiable y supone la reconstrucción de los datos facilitados por el presente de la vida social, proyectados en el pasado reinventado, la ‘memoria colectiva’ recompone el pasado a través de los recuerdos individuales y colectivos, de tal manera que entre estas dos direcciones de la conciencia colectiva e individual se desarrollan las distintas formas de memoria.⁹

En el contexto posbélico de la Segunda Guerra Mundial y tras la constatación del horror de los campos de concentración y el holocausto nazi, se empieza a dar un debate ético al interior de grupos de académicos e intelectuales judío-alemanes en el cual la filosofía tiene un papel protagónico, al buscar comprender desde la teoría crítica el horror del pasado reciente, buscando elaborar una filosofía de la memoria. Entre los dos intelectuales más destacados están Theodor Adorno y Walter Benjamin.

Walter Benjamin, al trabajar sobre el concepto de la historia condensa la importancia de una memoria destacando la necesidad de una nueva filosofía de la historia, la cual mire hacia atrás, vea el horror del pasado y sea capaz de orientar el futuro. Benjamin cuestionaba la historia oficial del progreso y las bondades de la razón, vislumbraba en ella la ausencia de la memoria de los *perdedores* de las confrontaciones sobre las cuales se construía la feliz historia de progreso. A sus ojos, el pasado se

7. Camila Gamboa Tapia, “El deber de recordar un pasado problemático”, *Estudios Socio-jurídicos*, n.º 7 (número especial) (2005): 303-28.

8. Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva* (Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004), 38.

9. *Ibíd.*, 22.

muestra como un paisaje en ruinas, una sucesión de culturas derruidas por el supuesto avance de la razón.¹⁰

Adorno hereda de Walter Benjamin su crítica a la filosofía de la historia de Hegel. Para Adorno la concepción hegeliana de la historia es falsa e injusta, no solo porque justifica las derrotas de los vencidos como necesarias, sino que los condena a no ser recordados, porque la narración de la historia es potestad del vencedor. En este sentido, para Adorno la filosofía hegeliana de la historia es también una filosofía del olvido; para él la filosofía de la memoria revela que la verdad de la historia no es el progreso, sino lo que se oculta tras de este: la destrucción, la violencia, la vejación y las ruinas para conseguirlo.¹¹

Para la *teoría crítica* de la escuela de Frankfurt, la memoria jugaría un papel fundamental para superar un pasado problemático de violencia en dos sentidos: en el primero, la memoria como un conocimiento crítico nos hace responsables por un pasado cruel que a la vez nos compromete a evitar su repetición, su recreación, y en segundo lugar, una vez conscientes de esta responsabilidad, prosigue la búsqueda de un futuro más justo. En ese sentido, la memoria adquiere una fuerza transformadora de la realidad inmediata y futura, de ahí tal vez “la emergencia de la memoria como preocupación cultural y política central de nuestras sociedades contemporáneas es un fenómeno mundial que atraviesa los más diversos espacios geográficos”.¹²

La emergencia de una preocupación sistemática y constante por la memoria a partir de lo que se ha llamado *cultura de la memoria*, se ubica cronológicamente a finales de la década de los 80 e inicios de los 90, es en estos años donde se intensifican los discursos existentes sobre la memoria del holocausto nazi en Europa y Estados Unidos.¹³ A partir de los genocidios de Ruanda y Yugoslavia, el tema de la memoria es abordado en clara relación con el tema de la verdad y la justicia problematizándolos en los espacios académicos, culturales y políticos, como pasos certeros hacia la construcción de democracias sólidas ausentes de impunidad. En Latinoamérica al igual que en África, la difusión e interés por la memoria llega con la justicia transicional y las comisiones de la verdad, impulsadas por las Naciones Unidas, en Argentina, Chile, Centroamérica y en el Perú.¹⁴

10. Gamboa Tapia, “El deber de recordar un pasado problemático”, 316.

11. Marta Tafalla, *Theodor W. Adorno: una filosofía de la memoria* (Barcelona: Herder, 2003), 23-7.

12. Waldman, “La ‘cultura de la memoria’: problemas y reflexiones”, 21-4.

13. Andreas Huyssen, *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2002), 13.

14. Eduardo González Cueva, “¿Hacia dónde van las comisiones de la verdad?”, en *Justicia transicional: manual para América Latina*, ed. Félix Reátegui (Brasilia: Ministerio de Justicia-Comisión de Amnistía, Centro Internacional para la Justicia Transicional, 2011), 340-7.

De las experiencias de las comisiones de verdad como la que hubo en Perú, se evidenció que la memoria como una porción de la verdad, al constituirse en un espacio político de poder, es un espacio asimétrico en el cual quienes acceden van con herramientas o recursos diversos; se constituye en un espacio asimétrico, en el cual las altisonancias dependen del sujeto y contexto de enunciación.¹⁵

Explica Anna Carla Ericastilla que “En las últimas décadas han adquirido importancia los movimientos de reconstrucción de la memoria de grupos sociales afectados por los procesos de invisibilización o por los conflictos, tales como las mujeres, los afrodescendientes, los indígenas, los trabajadores y los perseguidos políticos, entre otros”.¹⁶ En este sentido el uso del pasado en el presente se ha reconocido no solo como un ejercicio colectivo, sino también en un generador de lazos de identidad y dignificación entre aquellos cuyas vidas fueron rotas por un hecho violento en el marco de la guerra y en otros casos también en el marco de violencias estructurales como la discriminación, el clasismo y el terrorismo de Estado.

Para concluir, se observa que la conservación y recreación de la memoria colectiva e individual en sociedades rotas por hechos trágicos de violencia, se ha convertido casi en un imperativo ético, social, político y cultural que implica el desafío de enfrentarse con un pasado violento y traumático para caminar el presente.¹⁷

LA MEMORIA COMO PARTE DE LA VERDAD EN LA JUSTICIA TRANSICIONAL

♪ ♪ Hay un momento para mantener tu boca cerrada
...hay un momento para los derechos humanos ♪ ♪¹⁸

Las décadas de los 60 y 80 en Latinoamérica fue marcada por la instauración de gobiernos dictatoriales en los cuales era permanente la criminalización y violación de los derechos humanos;¹⁹ asimismo, en países como Colombia y Perú la aparición de gobiernos con un fuerte carácter autoritario en democracias restringidas posibilitó ne-

15. Carlos Iván Degregori et al., eds., *No hay mañana sin ayer: batallas por la memoria y consolidación democrática en el Perú* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2015), 317.

16. Anna Carla Ericastilla, “Fuentes para el estudio de la historia reciente: el documento administrativo y su valor para la justicia de transición en Guatemala”, *Revista Cambios y Permanencias*, n.º 6 (2015): 502, <<https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/7214>>.

17. Andreas Huyssen, “En busca del tiempo futuro”, *Revista Puentes*, año 1 (2) (2000): 16.

18. U2, “Miss Sarajevo”, Milán, 11 de septiembre de 2009, <https://youtu.be/wY_IQSE9hAc>.

19. Ministerio de Educación de la Nación Argentina, “Pensar la dictadura: terrorismo de Estado en Argentina”, *Educación*, 2010, 22-27, <<http://www.educ.ar/sitios/educar/recursos/ver?id=91374>>.

gociaciones de paz fallidas que en su fracaso incrementaron la violación de derechos humanos. Ante la generalización de la criminalización y normalización de los *estados de excepción*, en el Cono Sur los ejercicios de memoria se empezaron a realizar desde las organizaciones de izquierda que buscaban disputar las versiones oficiales de las dictaduras y, por otro lado, las organizaciones de familias víctimas del secuestro y desaparición forzada de sus hijos en las dictaduras.²⁰ En Colombia los ejercicios de memoria se empezaron a crear desde las organizaciones sociales amparados por la iglesia, grupos de profesionales y también por espacios de denuncia colectivos tales como los Comités por la Defensa de los Derechos Humanos propios de los años 80 en Colombia, que aún subsisten.²¹

La dificultad de estos ejercicios de memoria *desde abajo* era la incapacidad de sus resonancias sociales, toda vez que el estigma y la demonización de los grandes medios de comunicación y de los mismos gobiernos de turno hacia estas iniciativas, excedía la capacidad económica, de organización y difusión de estos trabajos, incluso los voceros de las mismas terminaban siendo las futuras víctimas a conmemorar por parte de sus organizaciones debido a la criminalización del derecho a recordar. Así, el silencio se había convertido en una forma de protección frente a la estigmatización social y la violencia estatal.²² No obstante, con el paso de los años el inconformismo contra la represión se convirtió en el reclamo de justicia y verdad para las víctimas, dicho reclamo fue canalizado construyendo marcos normativos excepcionales ceñidos a las dinámicas de justicia transicional.²³

Los juicios en el marco de la justicia transicional ofrecieron una base de legitimidad para hablar, los avances de los marcos internacionales de protección de los DD. HH., junto al cambio de los tiempos y sobre todo la presión social en los países otrora dictaduras. La emergencia de la memoria se volcó en la exigencia de la verdad en cuanto derecho de las víctimas organizadas y movilizadas en las calles para recuperar o saber dónde están sus hijos, esposos, hijas o compañeras, reclamos que fueron canalizados institucionalmente a través de la creación de las comisiones de la verdad. Siguiendo los modelos de justicia transicional diseñados para Latinoamérica, la memoria se enmarcó en el derecho a la verdad y las garantías de no repetición,

20. Steve J. Stern et al., eds., *No hay mañana sin ayer: batallas por la memoria histórica en el Cono Sur* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2013), 30-9.

21. Comité Permanente por la Defensa de los Derechos Humanos, “Historia del CPDH”, *CPDH*, <<https://www.comitepermanente.org/index.php/quienes-somos/historia>>.

22. Stern et al., *No hay mañana sin ayer*.

23. Ana María Ochoa Gautier, “Sobre el estado de excepción como cotidianidad: cultura y violencia en Colombia”, en *La cultura en las crisis latinoamericanas* (Buenos Aires: CLACSO, 2004), 16-8, <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100918084454/2ochoa.pdf>>.

mediante las creaciones de las comisiones de la verdad, donde se hicieron evidentes las desigualdades sociales para los procesos memorialísticos de las víctimas en las dimensiones políticas, culturales y jurídicas.²⁴

En este aparte cabe resaltar la importación de los modelos de justicia transicional para superar el pasado violento en el Cono Sur, Centroamérica y en el Perú. En el Cono Sur más allá de la consecución de los fines jurídicos de la justicia transicional, los juicios contra crímenes de lesa humanidad abrieron un marco de legitimidad para hablar, recordar y dignificar. En estos juicios la memoria de familiares y conocidos fue fundamental para desmentir las demonizaciones creadas alrededor de las víctimas del terrorismo de Estado, la memorialización de la vida de las víctimas como hijos, padres, parejas, estudiantes permitió verlos en el entorno social como humanos, sujetos de derechos junto a sus entornos familiares, posibilitando, por ejemplo, que las mujeres chilenas buscaran en el desierto de atacama los restos mortales de sus hijos desaparecidos sin ser revictimizadas o que las abuelas otrora Madres de Plaza de Mayo, dejaran de ser violentadas todos los jueves. Más allá de esto poder dignificar a las víctimas exigiendo la restitución de los cuerpos.²⁵

¿Pero cómo entender la verdad en un proceso de justicia transicional? Al respecto, se dice que la verdad es la versión que más se acerca a lo que ocurrió; es lo que las víctimas saben acerca de lo que pasó. También, es lo que las comunidades presenciaron y no han podido denunciar. Es lo que los responsables saben sobre lo que hicieron. Pero, sobre todo, es el reconocimiento que la sociedad, el Estado en su conjunto y las instituciones hacen acerca de las violaciones cometidas, las víctimas perjudicadas por ellas y los responsables de tales hechos.

Podremos concluir que la verdad es la versión institucionalizada y legitimada por el Estado a través de su revisión minuciosa de fuentes idóneas. Así, la verdad procesal en los juicios contribuye a la verdad en su sentido amplio, también lo hace la historia, la memoria colectiva e individual. Entonces la verdad será entonces aquella que logre abarcar la mayor cantidad de versiones que reconstruyan las causas y consecuencias de un conflicto a nivel general o en particular el contexto de la violación de derechos humanos en el cual ocurrió una determinada victimización.²⁶

24. Simone Rodrigues Pinto, “La justicia de transición y las comisiones de verdad en América Latina”, *Historia Actual Online*, vol. 42, n.º 1 (2017) 157-66.

25. Ludmila da Silva, “Memoria y violencia en Argentina y Brasil” (conferencia en el marco del encuentro ¿Latinoamérica y paz? Nuevas propuestas sobre la paz y la violencia, Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart, Alemania, del 28 al 30 de junio de 2019).

26. Colombia Comisión de la Verdad, “8 claves para entender qué es la Comisión de la Verdad”, *Comisión de la Verdad*, <<https://comisiondelaverdad.co/actualidad/publicaciones/8-claves-para-entender-que-es-la-comision-de-la-verdad>>.

Mientras la memoria histórica sobrepasa a la mera verdad procesal, la verdad en su sentido amplio las abarca y se la concibe como un derecho fundamental e inalienable de las víctimas directas de violaciones graves de los derechos humanos. La memoria colectiva en su sentido amplio se constituye en un derecho colectivo y también como un deber estatal que nos compete a toda la sociedad; en este sentido, las memorias tienen un carácter más polisémico, tienden a ser plurales, dinámicas, controvertidas, parciales y selectivas; precarias y dinámicas, según las herramientas, culturas, capacidades de hacer ruido o hacerse escuchar de los que la enuncian.²⁷

LA MEMORIA EN COLOMBIA COMO UNA FORMA DE RESISTENCIA AL OLVIDO

*“Por sobrevivir, no hubo tiempo para la tristeza”.*²⁸

En Colombia el imperativo ético, social y político que implica el deber de recordar, de promover la verdad y la memoria por parte del Estado no ha sido fácil, más aún por cuanto este se ha constituido también en un actor en medio del conflicto armado.

Por parte de las víctimas, la exigencia del derecho a la justicia y a la verdad se pospuso por las circunstancias violentas en las que vivían y aún viven en medio de nuevos conflictos armados. Esta información se sustenta en los informes y especialmente en el documental del Centro Nacional de Memoria Histórica; “No hubo tiempo para la tristeza”. En este se refleja la vida de miles de ciudadanos y ciudadanas colombianas que tuvieron que dejarlo todo para salvar sus vidas o la de sus hijos, pero que han roto el silencio a través de la reconstrucción de sus memorias sobre el conflicto; pese a la persistencia de los actores armados, han luchado para reconstruir sus vidas con lo que queda de ellas.²⁹

El marco normativo idóneo para brindar legitimidad los relatos de las víctimas ha llegado tardíamente a Colombia; la instauración institucional de una comisión de la verdad, siguiendo los modelos de justicia transicional en su estricto sentido, se derivó de los acuerdos de paz con la guerrilla de las FARC-EP y apenas inició su funcionamiento formal en noviembre de 2018. La misión es desentrañar las causas, actores y consecuencias del conflicto armado colombiano. En cambio, la construcción de la memoria la antecede y precede; en este sentido, en Colombia por décadas organiza-

27. Patrick Eser y Stefan Peters, eds., *El atentado contra Carrero Blanco como lugar de (no)-memoria: narraciones históricas y representaciones culturales* (Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2016), 11-40.

28. Colombia Centro Nacional de Memoria Histórica, “No hubo tiempo para la tristeza”, documental del Centro Nacional de Memoria Histórica, 27 de noviembre de 2013, <<https://youtu.be/das2Pipwp2w>>.

29. *Ibid.*

ciones de derechos humanos y de víctimas han contribuido a la verdad y a conservar la memoria de las víctimas de la violencia.³⁰

Mientras que la justicia ordinaria ha producido una verdad a medias y limitada por la historia de impunidad, no obstante, las sentencias de justicia y paz contra excomandantes paramilitares también aportan a una verdad parcial de la guerra. Los tres informes generales y las 14 sentencias con fallo en contra del Estado colombiano de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, también aportan a la verdad. Sin embargo, con la ley de víctimas 1448 de 2011, se dio un paso importante en la producción del informe “Basta ya”, que muchos consideran como una aproximación sistemática a la interpretación del conflicto de victimizaciones y señalamientos de responsabilidades y de recomendaciones en los últimos cincuenta años. Se recalca que fue promovida desde el gobierno nacional en el marco de la implementación de la ley de víctimas.

Un avance, puesto que antes el deber del Estado resultaba ambiguo y contradictorio, fueron los intelectuales quienes se echaron al hombro la tarea de construir una memoria histórica del conflicto. Vale la pena destacar dos ejemplos puntuales: el primero, en la década de los 60 denominado: “La violencia en Colombia” liderado por los intelectuales Germán Guzmán, Eduardo Humaña Luna y Fals Borda, y el segundo, a finales de los 80, denominado: “Colombia, violencia y democracia”, que fue el resultado de una comisión de estudios sobre la violencia liderada por Gonzalo Sánchez Gómez y encomendada por el expresidente Virgilio Barco.³¹

LA MEMORIA DENTRO DE LA REPARACIÓN SIMBÓLICA COMO MEDIDA DE SATISFACCIÓN

La ley de víctimas marcó un precedente importante al abordar la importancia del carácter simbólico en las reparaciones administrativas.³² En el artículo 141 de la Ley

30. Entre las más destacadas, el Colectivo de Abogados José Alvear Restrepo (Cajar), la Asociación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos (Asafades), el Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado (MOVICE) y el Comité Permanente por la Defensa de los Derechos Humanos (CPDH).

31. Para ver más información: Jefferson Jaramillo Marín, “Las comisiones de estudio sobre la violencia en Colombia: tramas narrativas y ofertas de sentido temporal para comprender la violencia” (tesis doctoral, FLACSO México, 2011), <<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/3328>>.

32. En la vía administrativa, la reparación es reconocida a la víctima a través de acto administrativo. Por esta vía: El Estado no se hace responsable de los delitos. El Estado establece unos criterios de reparación generales. El procedimiento es administrativo, se llama así, porque se realiza por parte de instituciones administrativas del Estado, que no son judiciales (es decir no hay una demanda como tal que tenga hechos pretensiones, pruebas, ni se somete la decisión final a un juez, es decir no hay sentencia). En la vía administrativa la persona no se somete a un debate probatorio, solo que hay unas condiciones o requisitos para que la reconozcan como víctima, por ejemplo, que presente copia de la denuncia del homicidio o hecho dañoso, entre otros.

1448 de 2011, denominada Ley de Víctimas y Restitución de Tierras, la reparación simbólica está inmersa en las medidas de satisfacción consideradas como las acciones en cabeza del Estado colombiano, tendientes a restablecer la dignidad de las víctimas y difusión de la verdad sobre lo sucedido en el marco del conflicto armado, de acuerdo con los objetivos de las entidades que conforman el Sistema Nacional de Atención y Reparación a las Víctimas; en este sentido, la memoria se enmarca dentro de las medidas de satisfacción que según la ley en mención son aquellas acciones que proporcionan bienestar y contribuyen a mitigar el dolor de la víctima.³³ Se indica también en el art. 141 que tienden 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”.³⁴

La reparación simbólica, según decreto reglamentario de la ley de víctimas, se define como aquella que “comprende la realización de obras u actos de alcance o repercusión pública dirigidas a la construcción y recuperación de la memoria histórica, el reconocimiento de la dignidad de las víctimas y la reconstrucción del tejido social”.³⁵ De esta forma, por un lado, tenemos las medidas que conllevan a reparaciones simbólicas individuales para dignificar a las víctimas como la búsqueda y sepultura de personas desaparecidas y otras medidas que conllevan a la reconstrucción del tejido social y memoria, como por ejemplo la construcción de monumentos conmemorativos y la evocación de los diferentes hechos y narrativas en la guerra.

Con esta ley de víctimas las memorias construidas desde las organizaciones víctimas y la sociedad civil dejan de verse como amenaza para el Estado, pasando este a garantizar su desarrollo y protección, como vemos a continuación:

El deber de Memoria del Estado se traduce en propiciar las garantías y condiciones necesarias para que la sociedad, a través de sus diferentes expresiones tales como víctimas, academia, centros de pensamiento, organizaciones sociales, organizaciones de víctimas y de derechos humanos, así como los organismos del Estado que cuenten con competencia, autonomía y recursos, puedan avanzar en ejercicios de reconstrucción de memoria como aporte a la realización del derecho a la verdad del que son titulares las víctimas y la sociedad en su conjunto.³⁶

El Estado, a partir de la ley de víctimas, apoyó con recursos económicos y técnicos iniciativas locales y nacionales en la recuperación de la memoria de las víctimas del

33. Colombia, *Ley 1448 de 2011 (Ley de víctimas del conflicto armado)*, 10 de junio de 2011, art. 139.

34. *Ibíd.*, art. 141.

35. Colombia, *Decreto 4800 de 2011* por el cual se reglamenta la Ley 1448 de 2011, art. 170.

36. Colombia, *Ley 1448 de 2011*, art. 143. Del deber de memoria del Estado.

conflicto armado; estos innegables logros para promover, apoyar y canalizar el ejercicio de la memoria como parte de las medidas de reparación estuvo en cabeza del Centro Nacional de Memoria Histórica, en adelante CNMH, a través de los informes de memoria histórica como las masacres de Matal de flor Amarillo y de Corocito en Arauca y el informe sobre las víctimas del Bloque Calima en el suroccidente colombiano. A esto se suma la incorporación en los fallos judiciales en el plano nacional, y en instancias internacionales como la CIDH, de los contenidos de los informes sobre las masacres de Trujillo, Segovia, la Rochela, el Salado, el Placer, etc.³⁷

No obstante, en las experiencias de justicia transicional las iniciativas gubernamentales en la recuperación de la memoria y la búsqueda de la verdad, pese a estar consagradas en los marcos normativos, se enfrentan a dificultades que sobrepasan la realidad jurídica; por ejemplo, la temporalidad de las comisiones de la verdad limita su desempeño, así como el depender de los presupuestos gubernamentales limitan su objetividad, un ejemplo de lo fue la comisión de la verdad del Perú.³⁸

Por otro lado, las políticas de promoción de las memorias colectivas e individuales de las víctimas dependen de la voluntad de los funcionarios que las lideran y de las desigualdades estructurales que transversalizan a las víctimas y protagonistas de la guerra y que dificultan los procesos de recuperación memorialísticos. Es así cómo el nombramiento de Darío Acevedo como director del CNMH en Colombia no solo despertó repudio en amplios sectores sociales y organizaciones de víctimas, sino que ha retornado la desconfianza institucional, tanto así que muchas organizaciones han decidido retirar sus archivos del Centro. La desconfianza se debe a que dicho historiador ha negado la existencia del conflicto armado y varias veces ha estigmatizado a las víctimas y a los movimientos sociales, con lo cual se echa por la borda la confianza que se había generado desde el 2011 con el equipo del antiguo director, Gonzalo Sánchez.³⁹

De ahí la importancia de que existan ejercicios de memoria independientes de la institucionalidad y lo suficientemente autónomos para desligarse de los poderes hegemónicos que niegan la existencia de la barbarie que efectivamente ha dejado el conflicto armado colombiano. En este sentido, organizaciones de base han realizado ejercicios de memoria contrahegemónica, entre ellos los grafiteros y muralistas urba-

37. Gonzalo Sánchez Gómez, “La memoria y la justicia (palabras en entrega de Informes del Centro Nacional de Memoria Histórica –CNMH– a la Jurisdicción Especial para la Paz –JEP–)”, *Centro Nacional de Memoria Histórica*, 17 de mayo de 2018, <<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/noticias/noticias-cmh/la-memoria-y-la-justicia>>.

38. Degregori et al., *No hay mañana sin ayer*, 317.

39. Verdad Abierta, “Nuevo director fractura confianza hacia el Centro Nacional de Memoria Histórica”, *Verdad Abierta*, 20 de febrero de 2019, <<https://verdadabierta.com/nuevo-director-fractura-confianza-hacia-el-centro-nacional-de-memoria-historica>>.

nos, con la dificultad de que al ser prácticas subalternizadas, no llegan a un espectro amplio de la sociedad; suelen ser marginadas, demonizadas y criminalizadas reduciendo este arte urbano a mero vandalismo.⁴⁰

Por otro lado, tenemos las experiencias autónomas y parcialmente liberadas del poder estatal como son las creadas en el legitimado mundo artístico, un espacio *per se libre*, que goza de la resonancia requerida y el reconocimiento social que posibilita abarcar un público amplio, sobre todo dentro de las grandes ciudades, en las clases medias, donde se adolece más de la concienciación de los horrores que deja la guerra en Colombia.

EL ARTE AL RESCATE DE LA MEMORIA COLECTIVA

Los artistas son el rasero con el cual se miden las grandes transformaciones sociales y sin duda su aporte a la historia y la memoria histórica de la humanidad es grande, porque retrata las maravillas y dramas de la vida cotidiana, los acontecimientos sociopolíticos más importantes y, por otro lado, la tragedia humana que dejan las guerras y los conflictos armados. Ahí donde se han violado los derechos más elementales de la humanidad, el escenario simbólico ha tomado la vanguardia a través del lenguaje artístico desde tiempos remotos; para no ir muy lejos, recordemos al *poeta del pueblo*, Miguel Hernández, escribiendo como podía sus versos en la prisión de Alicante, contra la represión franquista y *para la libertad* del humilde pueblo español que inspiró sus grandes poemas inmortalizados en las canciones del catalán Juan Manuel Serrat; o al gran Albert Camus, escribiendo y dirigiendo obras de teatro, que reflejaban las injusticias del colonialismo francés en Argelia, mientras décadas después en las calles parisenses sus amigos, los escritores Simone y Sartre, en medio de las marchas estudiantiles del mayo francés, denunciaban el armamentismo, la opresión en el tercer mundo y la guerra.

Qué decir del loable papel de los fotógrafos chilenos ante la aguda represión posterior al golpe de estado de 1973 y la instauración de la dictadura, que acalló cualquier forma de oposición incluso prohibiendo las imágenes sobre represión estatal en periódicos y revistas. ¡Sí! Fueron los fotógrafos chilenos quienes resistieron hasta el final y dieron voz a esas víctimas inermes como las esposas y madres de los desaparecidos.⁴¹

40. Dick & Miriam Emanuelsson, “Colombia. El arte urbano en Bogotá una herramienta para la paz”, *Resumen latinoamericano*, 10 de octubre de 2017, <<http://www.resumenlatinoamericano.org/2017/10/10/colombia-el-arte-urbano-en-bogota-una-herramienta-para-la-paz/>>.

41. Ver el documental: Sebastián Moreno, *La ciudad de los fotógrafos* (Santiago de Chile: Películas del Pez, 2006).

De la misma forma, en la dictadura brasileña de 1964, cuando la prohibición de la palabra estaba dirigida a evitar cualquier reacción colectiva contra la dictadura, fueron los cantautores quienes rompieron el silencio. Recordemos la famosa canción del gran Chico Buarque “A pesar de vòce” o “Padre aparta de mí este Caliz”⁴² que en un juego de significados de manera creativa enmascaraba la consigna *aparta de mi ese cállese*.⁴³ ¡Y en la pintura! Cómo olvidar el Guernica de Picasso, la soledad y miedo en los rostros pintados por Hugo Rivero, o las gigantes y ocre figuras sufrientes en la obra de Guayasamín.

Podríamos destilar en estas hojas ríos de tinta describiendo cómo pintores, poetas, escritores, artistas plásticos y cantantes apartaron ese *cállese* y denunciaron ese *río tinto de sangre* que dejaron los gobiernos autoritarios, las dictaduras y el abuso de poder en la historia, constituyéndose sus obras artísticas en parte de la memoria colectiva que nos acompaña en el presente. Sin duda no nos alcanzarían las palabras; no obstante, en lo que sigue se pone la lupa en Colombia.

En Colombia el papel de los artistas en la conmemoración y la reconstrucción de la memoria histórica y la memoria colectiva no ha estado ausente. En sociedades tan desiguales donde el universo de las víctimas son hombres y mujeres, niños y adolescentes empobrecidos y desprovistos de herramientas educativas, acervo cultural y económico para hacerse escuchar, el papel de los artistas como portavoces de las vivencias de las víctimas en el conflicto armado se constituye en un papel fundamental en la recuperación de la memoria, en la dignificación de las víctimas y en la reconstrucción del tejido social.

En Colombia existen expresiones en el campo artístico que sin estar canalizadas institucionalmente por el Estado, ni ser directamente promovidas por el CNMH, han contribuido a la reconstrucción de la memoria colectiva como aporte a la realización del derecho a la verdad del que son titulares las víctimas y la sociedad en su conjunto; tales son las grandes exposiciones alrededor del conflicto armado, las más destacadas son: “El testigo” del artista antioqueño Jesús Abad Colorado, una exposición fotográfica que da cuenta de 26 años de un país en conflicto con hondas desigualdades estructurales; luego, la exposición “Ríos y Silencios” del artista plástico Juan Manuel Echavarría y, por último, la obra “Fragmentos” de la artista plástica Doris Salcedo. Los tres artistas apelan a una memoria aleccionante que ponga el dedo en la llaga, que muestre los horrores a toda la sociedad para evitar repetir la historia frecuente tantas veces en Colombia. Antes de exponer las obras de los tres artistas colombianos en el siguiente acápite, es de gran importancia recordar algunas obras que las anteceden.

42. N. de la editora: la canción se titula en portugués “Cállice”.

43. Rebeca Araya Basualto, “Brasil: aparta de mí este cáliz”, *SitioCero*, <<https://sitiocero.net/2016/09/brasil-aparta-de-mi-este-caliz>>.

Imagen 1. **Musa paradisíaca**



Fuente: Revista Semana.⁴⁴

Elaboración: José Alejandro Restrepo (1996).

La violación de derechos humanos en el marco del conflicto armado se intensificó con la unificación de grupos paramilitares dispersos en las autodefensas campesinas de Colombia en cabeza de Carlos Castaño Gil, en 1997. No obstante, las masacres y asesinatos asociadas a múltiples intereses políticos y económicos siempre han estado presentes, tal es el caso de la obra “Musa Paradisiaca” en la cual se compila una violencia anterior pero transversal al conflicto armado, la violencia en el marco de la

44. Revista Semana, “Retratar la infamia”, *Revista Semana, sección arte y cultura*, s. f., <<https://especiales.semana.com/especiales/proyectovictimas/arte-cultura/retratar-la-infamia.html>>. “Esta obra hace parte de la prestigiosa Colección Daros-Latinoamérica. La instalación está compuesta por racimos de bananos de los cuales cuelgan cámaras que proyectan sobre el piso imágenes de la violencia en las zonas bananeras. Para Restrepo, la historia de este fruto en el país ha estado siempre rodeada por las matanzas”.

extracción de nuestros recursos naturales, historia de la violencia que también ha sido recuperada por Gabriel García Márquez en su libro *Cien años de soledad*.

La década de los 80 fue conocida como *la década del terror* ya que confluyeron múltiples violencias tales como las provenientes del narcoterrorismo de los carteles en la búsqueda de que el gobierno no permitiera la extradición y, por otro lado, la violencia de las guerrillas en expansión y el inicio del paramilitarismo y la violencia institucional que amparó el permanente estado de sitio a través de la consagración del Estatuto de Seguridad Nacional.⁴⁵ Es en este marco, a finales de esta década de terror, que la artista Doris Salcedo culmina su obra que, paradójicamente, también está en silencio al no tener nombre.⁴⁶

Imagen 2. “Sin título” (pieza de la instalación *Señales de Duelo*)



Fuente: Revista Semana.⁴⁷

Elaboración: Doris Salcedo (1989-1990).

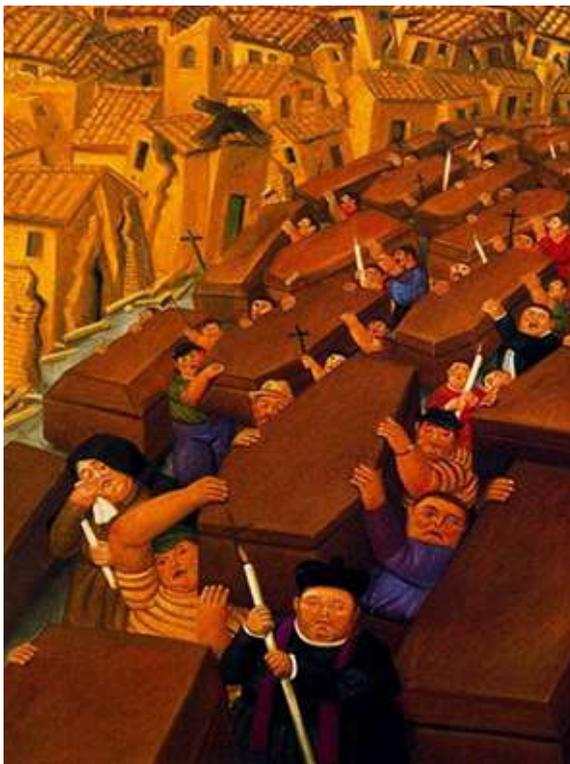
45. María del Pilar Marín Rivas, “Las violaciones de derechos humanos en Colombia durante los años 80 del siglo XX: acercamiento a su comprensión histórica desde la degradación y el fortalecimiento de la defensa”, *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras* 22, n.º 1 (2017): 113-35, <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-20662017000100113>.

46. N. de la editora: las piezas de la instalación *Señales de Duelo* de Doris Salcedo se signaron “Sin título”.

47. Revista Semana, “Retratar la infamia”. “Estas camisas blancas de algodón, lavadas, planchadas y apiladas son, tal vez, uno de los testimonios más contundentes del conflicto. Las prendas, que pertenecieron a víctimas, están atravesadas por barras de acero: un gesto aterrador. Esta obra se hizo famosa en 1987, cuando recibió el primer premio del XXXI Salón de Artistas Colombianos en Medellín”.

A continuación, se presentan obras que van del año 2000 al 2009 y retratan el repertorio de violencia sistemática que propinan los grupos de autodefensas en su consolidación y apogeo; tales como: secuestros, desplazamientos, amputaciones, desapariciones y masacres representadas en tumbas anónimas del conflicto catalogadas como N.N. El horror de la guerra ha sido plasmado por artistas plásticos que parten de sus propios sentimientos de indignación y miedo, tal vez por porque seguramente son conscientes de que en su mundo nunca les pasaría eso:

Imagen 3. **El desfile**



Fuente: Revista Semana.⁴⁸

Elaboración: Fernando Botero (2000).

48. Ibíd. “La violencia en Colombia siempre ha sido una de las obsesiones del maestro Botero. Como ocurre en este óleo de grandes dimensiones, en el que se sintetiza la profusión de muertos que han inundado, por décadas, el país. Pareciera que los ataúdes sepultan a los habitantes y las calles de este pueblo, que podría ser casi cualquiera en Colombia”.

Imagen 4. Mapa



Fuente: Revista Semana.⁴⁹

Elaboración: Gloria Posada (2000).

Imagen 5. Lacrimarios



Fuente: Revista Semana.⁵⁰

Elaboración: Óscar Muñoz (2000-2001).

49. Ibíd. “Mapa de la artista, crítica, antropóloga y poeta Gloria Posada, es una instalación que habla sobre el desplazamiento forzado. Posada fotografió y amplió las palmas de las manos de más de 300 campesinos que fueron despojados de sus tierras por los paramilitares en las veredas aledañas a Sabanalarga, Antioquia. Con las imágenes formó un mapa en el piso, que está acompañado por testimonios en audio de los desplazados”.

50. Ibíd. “Muñoz creó esta pieza basado en la historia real de una joven estudiante de arte que fue asesinada en Chocó por los paramilitares. El cuerpo de la víctima fue arrojado a un río, pero antes fue abierto en dos, para que no flotara. Las cajas muestran un reflejo de la imagen de la niña, pintado en carbón, que se refleja sobre el agua”.

Imagen 6. **David**



Fuente: Revista Semana.⁵¹
Elaboración: Miguel Ángel Rojas (2004).

Imagen 7. **Auras anónimas**



Fuente: Revista Semana.⁵²
Elaboración: Beatriz González (2009).⁵³

EL ARTE REFLEJANDO EL DOLOR DE LAS MUJERES

En los últimos años un grupo de artistas han tratado de acercarse más a los sujetos inmersos en el conflicto, pasando de *dar voz* a que sean ellos mismos con sus testimonios, sus imágenes y sus manos que contribuyan a recrear las escenas de horror,

-
51. *Ibíd.* “El David de Miguel Ángel Rojas –que hace alusión a la obra de Buonarrotti– es un guerrero. Pero, como ocurre con tantos combatientes colombianos, sufrió una herida en el campo de batalla: perdió su pierna izquierda cuando pisó una mina antipersonal. En esta poderosa imagen la sensualidad del soldado se mezcla con la tragedia de la guerra”.
 52. *Ibíd.* “Esta obra nació del respeto de la artista por los lugares ceremoniales. Ella pintó sobre cada una de las tumbas anónimas del Cementerio Central de Bogotá unas figuras negras que representan a dos personas cargando un cadáver, siempre en posición diferente. Su idea parecería recordar que cada muerte es particular”.
 53. Es importante señalar que la obra de esta artista estuvo en riesgo, ya que la Alcaldía de Peñalosa quería intervenir los columbarios del Cementerio Central de Bogotá y construir un proyecto urbanístico en el lote aledaño. Eso podría conllevar a la destrucción de ‘Auras anónimas’. La pieza es el único gran monumento público en la ciudad destinado a honrar a las víctimas del “Bogotazo”. Ver Halim Badawi, “La obra de Beatriz González en el Cementerio Central estaría en riesgo”, *Revista Arcadia*, 26 de junio de 2018, <<https://www.revistaarcadia.com/periodismo-cultural---revista-arcadia/articulo/obra-sobre-el-bogotazo-de-beatriz-gonzalez-en-peligro-en-administracion-de-penalosa/69793>>.

la pérdida, los efectos y sentimientos que padecieron en medio de la guerra. En este punto, las obras más destacadas son “El testigo” del artista antioqueño Jesús Abad Colorado, una exposición con más de 500 fotografías que dan cuenta de 26 años de un país en conflicto con hondas desigualdades estructurales, y la exposición: “Ríos y silencios” del artista plástico Juan Manuel Echavarría. Esta obra contiene la experiencia de veinte años de la cual hacen parte tanto fotografías como pinturas realizadas por 17 exparamilitares, 30 exguerrilleros y 14 exguerrilleras de las FARC; 1 exguerrillero del ELN y 18 soldados del ejército nacional heridos en combate.

En las pinturas se narran historias de la guerra: masacres, combates, violaciones, etc.⁵⁴ Y por último la obra “Fragmentos” de Doris Salcedo, concebido por la artista como un *contramonumento* en el sentido que no es el monumento común, el de los *vencedores*. En ese sentido esta obra convoca a una reflexión constante sobre los efectos y rupturas del conflicto armado colombiano.

Físicamente, “Fragmentos”, la obra de Doris Salcedo es una lámina fundida, construida con 37 toneladas de armas que entregaron las FARC-EP, “con marcas hechas a martillazos por mujeres que fueron víctimas de la violencia sexual”⁵⁵ por parte de los grupos armados en el conflicto armado colombiano.⁵⁶ A excepción de la última obra donde la violencia de género y particularmente la violencia sexual en el marco del conflicto armado está en la línea principal, las otras dos obras aunque la reflejan, dicha violencia se encuentra inmersa en un sinnúmero de victimizaciones y repertorios de violencias colectivas, de tal forma que se han seleccionado aquellas que reflejan las memorias de las múltiples manifestaciones de violencias que tuvieron que vivir mujeres, niñas y adolescentes en medio de la guerra. A continuación, se exhiben unas pequeñas muestras de las obras.

“EL TESTIGO” DEL ARTISTA ANTIOQUEÑO JESÚS ABAD COLORADO

Esta obra que se centra en el dolor de las víctimas del conflicto armado se expone en el claustro de San Agustín en pleno centro de poder en Bogotá, frente a la casa de Nariño y del Capitolio Nacional; sin duda, el simbolismo de la ubicación es obvio. El propio Abad, manifiesta que esta exposición es

54. Elkin Rubiano, “ ‘Ríos y silencios’ de Juan Manuel Echavarría”, *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, n.º 3 (2018): 315-23, <doi:10.25025/hart03.2018.13>.

55. “ ‘Fragmentos’: las cicatrices de la guerra transformadas en arte”, *Canal Trece*, <<https://canaltrece.com.co/noticias/fragmentos-la-obra-de-doris-salcedo-con-las-armas-de-las-farc/>>.

56. *Ibíd.*

tal vez la más ambiciosa [...] por la cantidad de las fotografías— es un mensaje para toda la sociedad, pues ‘se hace en clave de memoria para no repetir la historia’. Pero también muestra ‘la responsabilidad de toda una clase política que ha gobernado y que, junto con la guerra, ha humillado a los campesinos’. La idea es que todos los que no han caminado el territorio den un paso en el claustro con el corazón abierto a ser transformado.⁵⁷

En palabras de la directora de la Dirección Nacional de Divulgación Cultural de la Universidad Nacional de Colombia, María Belén Sáez de Ibarra:

La exposición mantiene el tono ético de Jesús Abad Colorado, donde no acusa ni toma partido, sino que invita a la responsabilidad colectiva de una historia dolorosa que ha atravesado al país y a una reconciliación para fomentar la esperanza y la reconstrucción. La muestra se presenta con el rigor científico de este periodista, pero al mismo tiempo con el afecto y el sentimiento que lo caracterizan: un retrato amoroso que apuesta por la esperanza y la dignidad humana evocando la reconciliación como una invitación a ponernos en la piel del otro, en la piel de la guerra.⁵⁸

A continuación, se presentan algunas de sus fotografías:

Imagen 8. Desplazamientos



Fuente: Agenda Hoy.⁵⁹

Elaboración: Jesús Abad Colorado.

57. “Jesús Abad Colorado inaugura ‘El testigo’, su exposición más ambiciosa”, *Semana*, 20 de octubre de 2018, <<https://www.semana.com/cultura/articulo/jesus-abad-colorado-inaugura-su-exposicion-el-testigo-en-el-museo-claustro-de-san-agustin/587578>>.

58. Fundación Gabo, “Jesús Abad Colorado gana el Reconocimiento a la Excelencia del Premio Gabo 2019”, *Premio GGM*, s. f., <<https://premioggm.org/noticias/2019/09/jesus-abad-colorado-gana-el-reconocimiento-a-la-excelencia-del-premio-gabo-2019/>>.

59. Agenda Hoy, “En busca de la llanera del sombrero”, *Agenda Hoy*, 3 de agosto de 2018, <<http://www.agendahoy.co/2018/08/en-busca-de-la-llanera-del-sombrero.html>>.

Esta imagen forma parte de una serie de fotografías que hacen referencia a los desplazados del caserío de puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de 19 campesinos perpetrada por los paramilitares en Mapiripán-Meta en mayo de 1998⁶⁰ y tiene el siguiente encabezado: “Los sobrevivientes tenían ocho días para huir desplazados, y la mujer llanera del sombrero y su hija estaban a la espera de embarcarse en un avión DC3 identificado con insignias de la Cruz Roja Colombiana. [...] No se puede llevar sino un pequeño maletín con ropa, y la niña se acerca y le dice a un hombre, usted me deja llevar la pollita, por qué, le pregunta, es que es un regalo, y el tipo con los ojos entre llorosos le dice, llévatela”⁶¹.

Imagen 9. Desplazamientos



Fuente: Laura Rivera, fotos tomadas en la exposición realizada en el claustro de San Agustín, el 19 de abril de 2019.

Elaboración: Jesús Abad Colorado.

60. “Masacre de Mapiripán 1997”, *Rutas del conflicto*, <<http://rutasdelconflicto.com/interna.php?masacre=88>> “El 12 de julio de 1997 cerca de 120 paramilitares de las Autodefensas Unidas de Córdoba y Urabá –Accu– llegaron a San José del Guaviaré, provenientes del Urabá antioqueño en dos aviones militares. Los ‘paras’ se trasladaron por río y carretera hasta la cabecera del municipio de Mapiripán, a la que llegaron el 14 de julio. En su paso por varias veredas y luego en el casco urbano del pueblo, asesinaron cerca de medio centenar de personas. Durante una semana los paramilitares sacaron de sus casas en la noche a sus víctimas, las llevaron al matadero del pueblo donde los torturaron y asesinaron con disparos o degollándolos. Varias personas fueron castradas y decapitadas, incluso los ‘paras’ jugaron fútbol con la cabeza del despachador de aviones del pueblo y la mayoría de los cuerpos fueron desmembrados y arrojados al río Guaviaré con rocas dentro del estómago para que los familiares nunca los encontraran. El grupo armado dejó el pueblo el domingo 20 de julio y la fuerza pública solo apareció hasta el miércoles 23”.

61. “En busca de la llanera del sombrero (Memoria de una masacre en Mapiripán-Meta)”, *Agenda Hoy*, 3 de agosto de 2018, <<http://www.agendahoy.co/2018/08/en-busca-de-la-llanera-del-sombrero.html>>.

En un sinnúmero de hechos victimizantes las niñas aparecen en diversos territorios de la geografía colombiana como las principales afectadas de los desplazamientos en el marco del conflicto.

En esta serie de fotos, el artista no solo muestra la violencia ejercida sobre el cuerpo de las mujeres y niñas y el colectivo indígena, sino también la resiliencia y la emergencia de las mujeres por buscar a sus hermanas desaparecidas. La masacre de Portete es única en el sentido en que las víctimas fueron casi todas mujeres, según el informe elaborado por el Centro Nacional de Memoria Histórica, el objetivo de violentar a estas mujeres indígenas Wayuu, fue eliminar la resistencia hacia la alianza entre la comunidad y los grupos paramilitares toda vez que estas mujeres, fundadoras de la autoridad tradicional indígena, se constituían en el fundamento del proyecto de autonomía y resistencia de su territorio colectivo, codiciado por el paramilitar “Jorge cuarenta”.⁶²

Imagen 10. Las mujeres de la masacre de Bahía Portete



Fuente: La Patria.⁶³

Elaboración: Jesús Abad Colorado.

62. Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (Colombia), ed., *La masacre de Bahía Portete: mujeres Wayuu en la mira* (Bogotá: Taurus, 2010), <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2010/informe_bahia_portete_mujeres_wayuu_en_la_mira.pdf>.

63. La Patria, “Jesús Abad, reportero gráfico. El testigo del conflicto colombiano”, *La Patria*, 26 de octubre de 2018, <<http://admin.lapatria.com/entretenimiento/jesus-abad-reportero-grafico-el-testigo-del-conflicto-colombiano-425713>>.

Abad también trató la masacre de Bojayá, en sus fotos conmemora a las víctimas: “El 2 de mayo de 2002, aproximadamente 80 personas murieron (entre ellos 48 menores) luego de que guerrilleros de las FARC lanzaran un cilindro bomba, durante un enfrentamiento con paramilitares de las AUC, contra la iglesia de Bellavista (casco urbano del municipio de Bojayá) en donde la población se refugiaba”.⁶⁴

Imagen 11. Masacre de Bojayá



Fuente: ¡Pacifista!⁶⁵

Elaboración: Jesús Abad Colorado.

La tristeza de esta fotografía contrasta con la esperanza de un grupo de mujeres sobrevivientes que 17 años después conservan la memoria de este infame acontecimiento a través de los “alabaos”, los cantos para el descanso de los muertos en la cultura afrocolombiana.⁶⁶

64. Colombia Centro Nacional de Memoria Histórica, “Bojayá. La guerra sin límites”, *CNMH*, s. f., <<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/2014-01-29-15-08-26/bojaya-la-guerra-sin-limites-1>>.

65. ¡Pacifista!, “Bojayá cambió para siempre la forma de ver el dolor de las víctimas”, ¡Pacifista!, 7 de marzo de 2018, <<https://pacifista.tv/notas/bojaya-cambio-para-siempre-la-forma-de-ver-el-dolor-de-las-victimas>>.

66. Beatriz Valdés Correa, “Alabaos para los muertos de Bojayá”, *El Espectador*, 2 de mayo de 2018, <<https://www.elespectador.com/colombia2020/justicia/verdad/alabaos-para-los-muertos-de-bojaya-articulo-856627>>.

“RÍOS Y SILENCIOS” DEL ARTISTA VISUAL JUAN MANUEL ECHAVARRÍA

La segunda gran exposición se denomina “Ríos y silencios” del artista visual Juan Manuel Echavarría. Es una exposición itinerante. El creador de esta obra se pregunta “será que el arte es capaz de ayudar a romper la indiferencia[...] creo que en estas grandes ciudades la guerra fue lejísimos[...] esa separación tan profunda de lo urbano y lo rural”.⁶⁷ Al interrogar al artista sobre el porqué de la obra, responde “Quería conocer no solo la geografía de la guerra, más importante a los campesinos que la vivieron y escuchar sus historias”.⁶⁸ La exposición tiene cuatro líneas temáticas:

1. Desaparición forzada.
2. Masacres en comunidades, pueblos y dentro de las organizaciones armadas.
3. La educación como víctima de la violencia-obra silencios.
4. ¿De qué sirve una taza? Vestigios de la guerra.

En esta serie de retratos, que hacen los excombatientes de las guerrillas, el ejército colombiano y los exparamilitares, se refleja cómo las mujeres de diferentes edades fueron víctimas directas e indirectas de todo tipo de violencia de género; los niños y niñas presenciaron las peores escenas del conflicto colombiano: quedaron huérfanos y son víctimas de violencia sexual; salen desplazados con o sin su padres; sufren en sus pequeños cuerpos el rigor de la guerra, el hambre, el frío, el miedo, la tristeza, la soledad y los bombardeos del ejército colombiano.

Los excombatientes pintan escenas de abortos forzados en medio de la espesa selva colombiana, los secuestros y los posteriores abusos sexuales; pintan el clamor y la resistencia de las mujeres a la muerte y pintan también la extrañeza de un país que pese a tanta violencia y sufrimiento ocasionado sigue eligiendo la guerra antes que ceder un poco frente a las desigualdades socioeconómicas que siguen siendo un caldo de cultivo para el surgimiento de nuevos conflictos y grupos armados.

Las siguientes fotografías fueron tomadas por la autora el día 30 de mayo en el Centro Cultural Palatino de la Universidad de Nariño-Pasto, donde se expuso la obra “Ríos y silencios” del artista visual Juan Manuel Echavarría. Los cuadros han sido pintados por excombatientes de todos los grupos armados incluyendo el ejército, pero muchos mantienen en reserva su identidad por motivos de seguridad personal.

67. Mambo Bogotá, “Ríos y silencios-Juan Manuel Echavarría”, *Youtube*, 10 de enero de 2018, <<https://www.youtube.com/watch?v=S1KFazOaSxM>>.

68. *Ibid.*

Imagen 12. **Trauma para niños inocentes**



Fuente: fotos de Laura Rivera en la exposición “Ríos y silencios”, en el Centro Cultural Palatino Universidad de Nariño-Pasto, 30 de mayo de 2019.
Elaboración: Juan Manuel Echavarría.

Imagen 13. **Aborto forzado**



Fuente: fotos de Laura Rivera en la exposición “Ríos y silencios”, en el Centro Cultural Palatino Universidad de Nariño-Pasto, 30 de mayo de 2019.
Elaboración: Juan Manuel Echavarría.

Imagen 14. Secuestro de una persona inocente



Fuente: fotos de Laura Rivera en la exposición “Ríos y silencios”, en el Centro Cultural Palatino Universidad de Nariño-Pasto, 30 de mayo de 2019. Elaboración: Juan Manuel Echavarría.

Imagen 15. Tiempos de masacres



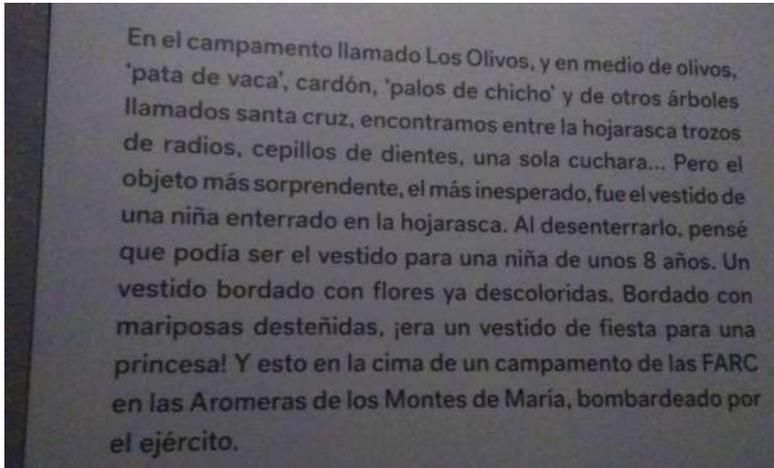
Fuente: fotos de Laura Rivera en la exposición “Ríos y silencios”, en el Centro Cultural Palatino Universidad de Nariño-Pasto, 30 de mayo de 2019. Elaboración: Juan Manuel Echavarría.

Imagen 16. Muerte a una profesora por sospecha



Fuente: fotos de Laura Rivera en la exposición “Ríos y silencios”, en el Centro Cultural Palatino Universidad de Nariño-Pasto, 30 de mayo de 2019. Elaboración: Juan Manuel Echavarría.

Imagen 17. Explicación de una de las obras de la línea “¿De qué sirve una taza?”



Fuente: fotos de Laura Rivera en la exposición “Ríos y silencios”, en el Centro Cultural Palatino Universidad de Nariño-Pasto, 30 de mayo de 2019.

Elaboración: Juan Manuel Echavarría.

Imagen 18. Vestigios



Fuente: fotos de Laura Rivera en la exposición “Ríos y silencios”, en el Centro Cultural Palatino Universidad de Nariño-Pasto, 30 de mayo de 2019.

Elaboración: Juan Manuel Echavarría.

En este aparte de la obra “Ríos y silencios” se puede observar vestigios de niños y niñas que habitaron los campamentos de las FARC-EP antes de su desmovilización; entre ellos llaman la atención los vestidos y zapatos de quienes sean probablemente hijos e hijas de guerrilleros y guerrilleras, que fueron bombardeados por el Ejército Colombiano. Vestigios que dan cuenta de la crueldad y descomposición de

la guerra, aparte de la infracción del Derecho Internacional Humanitario durante el conflicto armado.⁶⁹

“FRAGMENTOS” EL CONTRAMONUMENTO ES UN ESPACIO DE ARTE Y MEMORIA⁷⁰

Imagen 19. Fragmentos



Fuente: Archivo Siete Artes.⁷¹

Elaboración: Doris Salcedo.

69. Viola las siguientes reglas humanitarias: regla 137 del EDIHC: “No se permitirá que los niños participen en las hostilidades”. P II, art. 13 (2) Dirigir intencionalmente ataques contra la población civil como tal o contra civiles que no participen directamente en las hostilidades. Además, viola la Convención sobre los Derechos del Niño de Naciones Unidas. Ver más información en: <https://www.icrc.org/es/doc/assets/files/other/sp_-_crimenes_de_guerra_cuadro_comparativo.pdf>.

70. Sobre los contra-monumentos véase también: Horst Hoheisel, “El arte de la memoria-la memoria del arte”. CAPAZ Working Paper. Bogotá, 2019.

71. Archivo Siete Artes, “‘Fragmentos’: las cicatrices que nos dejó la guerra”, *Siete Artes*, 26 de agosto de 2019, <<https://sieteartes.co/fragmentos-espacio-de-arte-y-memoria-doris-salcedo/>>. La obra se encuentra en lugar histórico en el centro de Bogotá.

Según los acuerdos firmados por el Gobierno y las Farc, se debían construir tres monumentos con las armas: el primero está ubicado en Bogotá a cargo de la artista Doris Salcedo.⁷² La artista y directora de la obra fundió 37 toneladas de armas entregadas voluntariamente por las FARC-EP en el marco del proceso de paz colombiano, junto a 20 mujeres excombatientes quienes con martillos marcaron las láminas a cada golpe que traían los recuerdos de haber sido víctimas de violencia sexual en el marco del conflicto armado. Cuando se le encomendó el monumento consideraba: “impensable darle un toque de belleza a las armas que han destruido y generado tanto dolor poniéndolas en un monumento y que era mejor construir un *contramonumento*”⁷³ como el piso de un lugar de memoria. Doris Salcedo sostiene que: “‘Fragmentos’ es una obra colectiva porque en su construcción intervienen las mujeres víctimas de la violencia sexual que le dieron una nueva forma al metal, los arquitectos que construyeron el edificio en el que se expone la obra y las personas que han vivido la guerra y ahora visitan su transformación”.⁷⁴

Imagen 20. Doris durante elaboración de su obra



Fuente: El Tiempo.⁷⁵
Elaboración: Juan Fernando Castro.

Imagen 21. Doris en “Fragmentos”



Fuente: Revista Arcadia.⁷⁶
Elaboración: Juan Fernando Castro.

72. “‘Fragmentos’: las cicatrices de la guerra transformadas en arte”, *Canal Trece*.

73. *Ibíd.*

74. *Ibíd.*

75. El Tiempo, “Mi obra invita al silencio para que nos podamos escuchar”, *El Tiempo*, 10 de diciembre de 2018, <<https://www.eltiempo.com/cultura/entrevista-a-la-artista-colombiana-doris-salcedo-302974>>.

76. Juan Fernando Castro, “Doris Salcedo convoca a defender los logros del acuerdo de paz”, *Revista Arcadia*, 30 de enero de 2019, <<https://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/doris-salcedo-convoca-a-defender-los-logros-del-acuerdo-de-paz/72633>>.

Como colofón a esta pequeña presentación de las obras artística, cabe destacar la contribución de estas al deber de memoria en cuanto deber de toda la sociedad hacia las víctimas y la garantía de no repetición. Todos los artistas apelan a una memoria aleccionante que nos sirva a toda la sociedad para evitar repetir la historia repetida tantas veces en Colombia, pero tal vez lo más importante es que el arte toca una fibra subjetiva que la historia y la verdad oficial no puede: sus obras nos conmueven y nos colocan por un momento al menos, en la situación de otros y otras, aquellos que siguen padeciendo el conflicto: ¡Sentir ya es un buen comienzo!

CONCLUSIONES

Con la ley de víctimas 1448 de 2011, el Estado colombiano dio un paso importante en el deber de la memoria, a través de la promoción, acompañamiento y difusión de las iniciativas regionales que construyeron el relato de las víctimas de graves violaciones a los derechos humanos. Sin las garantías que ofreció el marco normativo, no hubiese sido posible el florecimiento de tantas iniciativas e informes en la labor de construcción de la memoria histórica en Colombia. No obstante, el ejercicio de memoria se ve en riesgo cuando los funcionarios elegidos para ocupar la institucionalidad que la promueve no reconocen la existencia del conflicto armado colombiano. Esto no solamente demuestra la politicidad de las instituciones, la toma de posiciones políticas de sus funcionarios/as y la lucha ideológica que se desenvuelve en ellas, sino también que la institucionalidad en la cual se asienta la ley de víctimas no es sólida. Los avances normativos conquistados en décadas de luchas se ven amenazados por posiciones negacionistas.

El arte abre un espectro de posibilidades en el ejercicio del derecho, específicamente en la garantía de los derechos de las víctimas del conflicto armado. Las expresiones artísticas pueden convertirse en verdaderas medidas de satisfacción, en el sentido que pueden contribuir a recuperar esa memoria colectiva como parte de la reparación simbólica que no solo está en cabeza del Estado, sino también en cabeza de toda la sociedad. En este sentido los ejercicios de memoria no institucionales permiten su vigencia y la confrontación con las memorias hegemónicas convenientes a los poderes hegemónicos.

La importancia del arte y de los artistas en la construcción de memoria es poder “dar voz” a todas esas personas desprovistas de poder, influencia y herramientas para darse a escuchar; el arte amplifica la voz de aquellos que siendo víctimas no pueden autorepresentarse plenamente en sociedades excluyentes que les impiden expresarse. Por otro lado, esta mediación contribuye a la protección de las víctimas en un momento donde siguen persistiendo cuatro conflictos armados diferentes y, peor aún, persisten las causas de su existencia. En este sentido el arte como un derecho colectivo con-

tribuye a cobijar y dignificar a las víctimas del conflicto armado. A través del arte se disputa la memoria y la verdad de los hechos acontecidos impidiendo que se olviden.

Las memorias proyectadas en las obras de arte expuestas en este texto, nos confrontan con el pasado, y mucho más con el presente y el futuro. Nos vuelve cómplices y protagonistas del conflicto, que tal vez no vivimos en carne propia, pero del cual también somos responsables. Citando al cineasta Sebastián Moreno: “En cierto modo todos somos responsables de nuestra memoria. La conciencia de un país que mira su pasado puede ayudar a resolver temas pendientes como la justicia que todavía no ha sido resuelta”.⁷⁷

El arte puede tocar fibras que la historia y el derecho no alcanzan a tocar. De alguna forma, luego de presenciar estas exposiciones, más de un espectador se siente desarmado, pero a la vez responsable del futuro. En este sentido, el arte como constructor del tejido social nos convoca a la reflexión, logrando abrir el corazón y sentir el dolor de la guerra que todos los días siguen sintiendo las víctimas directas del conflicto armado colombiano.

BIBLIOGRAFÍA

- Agenda Hoy. “En busca de la llanera del sombrero”. *Agenda Hoy*. 3 de agosto de 2018. <<http://www.agendahoy.co/2018/08/en-busca-de-la-llanera-del-sombrero.html>>.
- Archivo Siete Artes. “ ‘Fragmentos’: las cicatrices que nos dejó la guerra”. *Siete Artes*. 26 de agosto de 2019. <<https://sieteartes.co/fragmentos-espacio-de-arte-y-memoria-doris-salcedo/>>.
- Adorno, Theodor W. *Una filosofía de la memoria*. Barcelona: Herder, 2003.
- Badawi, Halim. “La obra de Beatriz González en el Cementerio Central estaría en riesgo”. *Revista Arcadia*. 26 de junio de 2018. <<https://www.revistaarcadia.com/periodismo-cultural---revista-arcadia/articulo/obra-sobre-el-bogotazo-de-beatriz-gonzalez-en-peligro-en-administracion-de-penalosa/69793>>.
- Castro, Juan Fernando. “Doris Salcedo convoca a defender los logros del acuerdo de paz”. *Revista Arcadia*. 30 de enero de 2019. <<https://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/doris-salcedo-convoca-a-defender-los-logros-del-acuerdo-de-paz/72633>>.
- Colombia Centro Nacional de Memoria Histórica. “Bojayá. La guerra sin límites”. *CNMH*. s. f. <<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/2014-01-29-15-08-26/bojaya-la-guerra-sin-limites-1>>.

77. Exposición “Ríos y silencios” en el Centro Cultural Palatino de la Universidad de Nariño-Pasto, 30 de mayo 2019.

- . *¡Basta ya! Colombia, memorias de guerra y dignidad: informe general Grupo de Memoria Histórica*, 2.^a ed. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013.
- . “262.197 muertos dejó el conflicto armado”. *Centro Nacional de Memoria Histórica*. 9 de agosto de 2018.
- . “No hubo tiempo para la tristeza”. Documental del Centro Nacional de Memoria Histórica. 27 de noviembre de 2013. <<https://youtu.be/das2Pipwp2w>>.
- Colombia. *Ley 1448 de 2011 (Ley de víctimas del conflicto armado)*. 10 de junio de 2011.
- Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (Colombia), ed. *La masacre de Bahía Portete: mujeres Wayuu en la mira*. Bogotá: Taurus, 2010. <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2010/informe_bahia_portete_mujeres_wayuu_en_la_mira.pdf>.
- Degregori, Carlos Iván, Tamia Portugal Teillier, Gabriel Salazar Borja y Renzo Aroni Sulca, eds. *No hay mañana sin ayer: batallas por la memoria y consolidación democrática en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2015.
- El Tiempo. “Mi obra invita al silencio para que nos podamos escuchar”. *El Tiempo*. 10 de diciembre de 2018. <<https://www.eltiempo.com/cultura/entrevista-a-la-artista-colombiana-doris-salcedo-302974>>.
- Emanuelsson, Dick & Miriam. “Colombia. El arte urbano en Bogotá una herramienta para la paz”. *Resumen latinoamericano*. 10 de octubre de 2017. <<http://www.resumenlatinoamericano.org/2017/10/10/colombia-el-arte-urbano-en-bogota-una-herramienta-para-la-paz/>>.
- Ericastilla, Anna Carla. “Fuentes para el estudio de la historia reciente: el documento administrativo y su valor para la justicia de transición en Guatemala”. *Revista Cambios y Permanencias*, n.º 6 (2015): 500-19. <<https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/7214>>.
- Eser, Patrick, y Stefan Peters, eds. *El atentado contra Carrero Blanco como lugar de (no)-memoria: narraciones históricas y representaciones culturales*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2016.
- Fundación Gabo. “Jesús Abad Colorado gana el Reconocimiento a la Excelencia del Premio Gabo 2019”. *Premio GGM*. s. f. <<https://premioggm.org/noticias/2019/09/jesus-abad-colorado-gana-el-reconocimiento-a-la-excelencia-del-premio-gabo-2019/>>.
- Gamboa Tapia, Camila. “El deber de recordar un pasado problemático”. *Estudios Socio-Jurídicos*, n.º 7 (2005): 303-28.
- González Cueva, Eduardo. “¿Hacia dónde van las comisiones de la verdad?”. En *Justicia transicional: manual para América Latina*, editado por Félix Reátegui, 341-58. Brasilia: Ministerio de Justicia-Comisión de Amnistía/Centro Internacional para la Justicia Transicional, 2011.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- Hoheisel, Horst. “El arte de la memoria-la memoria del arte”. Bogotá: CAPAZ Working Paper, 2019.

- Huysen, Andreas. “En busca del tiempo futuro”. *Revista Puentes*, año 1 (2) (2000): 12-29.
- . *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2002.
- Jaramillo Marín, Jefferson. “Las comisiones de estudio sobre la violencia en Colombia: tramas narrativas y ofertas de sentido temporal para comprender la violencia”. Tesis doctoral, FLACSO México, 2011. <<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/3328>>.
- La Patria. “Jesús Abad, reportero gráfico. El testigo del conflicto colombiano”. *La Patria*. 26 de octubre de 2018. <<http://admin.lapatria.com/entretenimiento/jesus-abad-reportero-grafico-el-testigo-del-conflicto-colombiano-425713>>.
- Mambo Bogotá. “Ríos y silencios-Juan Manuel Echavarría”. *Youtube*. 10 de enero de 2018. <<https://www.youtube.com/watch?v=S1KFazOaSxM>>.
- Marín Rivas, María del Pilar. “Las violaciones de derechos humanos en Colombia durante los años 80 del siglo XX: acercamiento a su comprensión histórica desde la degradación y el fortalecimiento de la defensa”. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras* 22, n.º 1 (2017): 113-35. <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-20662017000100113>.
- Ministerio de Educación Argentina. “Pensar la dictadura: terrorismo de Estado en Argentina”. Buenos Aires: Ministerio de Educación.
- Ochoa Gautier, Ana María. “Sobre el estado de excepción como cotidianidad: cultura y violencia en Colombia”. En *La cultura en las crisis latinoamericanas*, 17-42. Buenos Aires: CLACSO, 2004. <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100918084454/2ochoa.pdf>>.
- ¡Pacifista! “Bojayá cambió para siempre la forma de ver el dolor de las víctimas”. ¡Pacifista!, 7 de marzo de 2018. <<https://pacifista.tv/notas/bojaya-cambio-para-siempre-la-forma-de-ver-el-dolor-de-las-victimas/>>.
- Revista Semana. “Retratar la infamia”. *Revista Semana, sección arte y cultura*. s. f. <<https://especiales.semana.com/especiales/proyectovictimas/arte-cultura/retratar-la-infamia.html>>.
- Rodrigues Pinto, Simone. “La justicia de transición y las comisiones de verdad en América Latina”. *Historia Actual Online*. Vol. 42, n.º 1 (2017): 157-66.
- Rubiano, Elkin. “‘Ríos y silencios’ de Juan Manuel Echavarría”. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, n.º 3 (2018): 315-23. <doi:10.25025/hart03.2018.13>.
- Sánchez Gómez, Gonzalo. “La memoria y la justicia (palabras en entrega de Informes del Centro Nacional de Memoria Histórica –CNMH– a la Jurisdicción Especial para la Paz –JEP–)”. *Centro Nacional de Memoria Histórica*. 17 de mayo de 2018.
- Tafalla, Marta. *Theodor W. Adorno: una filosofía de la memoria*. Barcelona: Herder, 2003.
- Stern, Steve J., Peter Winn, Federico G. Lorenz y Aldo Marchesi, eds. *No hay mañana sin ayer: batallas por la memoria histórica en el Cono Sur*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2013.
- Valdés Correa, Beatriz. “Alabaos para los muertos de Bojayá”. *El Espectador*. 2 de mayo de 2018. <<https://www.elespectador.com/colombia2020/justicia/verdad/alabaos-para-los-muertos-de-bojaya-articulo-856627>>.

Valencia Tovar, Álvaro .“Marquetalia 35 años después”. *Semana*. 1999.

Verdad Abierta. “Nuevo director fractura confianza hacia el Centro Nacional de Memoria Histórica”. *Verdad Abierta*. 20 de febrero de 2019. <<https://verdadabierta.com/nuevo-director-fractura-confianza-hacia-el-centro-nacional-de-memoria-historica>>.

Waldman, Gilda. “La ‘cultura de la memoria’: problemas y reflexiones”. *Política y Cultura*, n.º 26 (2006): 11-34. <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26702602>>.

Derecho y arte. La epistemología del oprimido en la enseñanza del derecho desde un diálogo con el cine

Law and Art. The Epistemology of the Oppressed in the Teaching of Law from a Dialogue with the Cinema

Paúl Córdova Vinueza

Docente en Universidad Central del Ecuador y Universidad Técnica del Norte, Ecuador

hpaulcordova@yahoo.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3125-5861>

DOI: <https://doi.org/10.32719/26312484.2020.33.4>

Fecha de recepción: 2 de abril de 2018

Fecha de aceptación: 18 de enero de 2019

Licencia Creative Commons



RESUMEN

El objetivo del artículo es hacer una reinención de las dimensiones epistemológicas que aparecen en la enseñanza y en el aprendizaje del derecho mediante el intercambio de razones críticas que se observarían con la ayuda de materiales como historias cinematográficas de casos relacionados con la aplicación del derecho.

Para ello, la discusión surgió de hacer una aproximación a dos tipos de epistemología: i) la de la dominación y ii) la del oprimido, con el fin de visibilizar que el derecho puede desarrollar un relato de enseñanza y aprendizaje en correspondencia con una de ellas. De ahí que el resultado y la conclusión consiste en que quienes participan de esos procesos pueden asistirse de experiencias humanas mediante un diálogo con historias cinematográficas para comprender las dinámicas del mundo del derecho con el fin de sensibilizar sobre sus estructuras de poder con el ánimo de repensar la vida de los oprimidos y dar respuestas a ellos desde la enseñanza jurídica, entendiendo este proceso como un medio de transformación de la cultura jurídica.

PALABRAS CLAVE: epistemología, derecho, enseñanza, cine, oprimidos.

ABSTRACT

The objective of the article is to reinvent the epistemological dimensions that appear in the teaching and learning of law through the exchange of critical reasons that would be observed with the help of materials such as film histories of cases related to the application of law. For this, the discussion arose from an approach to two types of epistemology: i) that of domination and ii) that of the oppressed, in order to make visible that the law can develop a teaching and learning story in correspondence with one of them. Hence, the result and conclusion is that those who participate in these processes can attend human experiences through a dialogue with film stories to understand the dynamics of the world of law in order to raise awareness of their power structures with the intention of rethinking the life of the oppressed and give answers to them from legal education, understanding this process as a means of transforming the legal culture.

KEYWORDS: epistemology, law, teaching, cinema, oppressed people.

FORO

INTRODUCCIÓN

La forma de enseñar derecho está afincada en un saber jurídico que reproduce condiciones de acumulación de poder porque transmite el análisis y el estudio de la vigencia de la norma en la sociedad, la cual subyace en un modelo de monismo jurí-

dico que no permite la convergencia de diferentes epistemes orientados a la comprensión e inclusión de otros paradigmas normativos para su adaptación y convivencia.

Para el presente trabajo se hace referencia a la concepción de los oprimidos desde una doble dimensión: i) como aquellas personas que son víctimas de discriminación, exclusión y abusos de poder, provocadas en gran medida por una teoría del constitucionalismo que es hegemónica y elitista¹ y, ii) como aquel pueblo latinoamericano que vive en la opresión por fuerzas sociales superiores que corresponden a los *grupos opresores* y no permiten alcanzar su liberación; así, en todos sus anhelos de cambio, los oprimidos tienen la oposición de quienes tienen el poder, la riqueza y la tierra.²

La presente contribución propone una renovación en las metodologías y en los relacionamientos de la enseñanza del derecho a partir de entender que este puede ser la expresión de todos los aportes que pueden generar los oprimidos y los desaventajados que han sufrido quebrantos en sus derechos, lo cual sería posible al pensar un saber jurídico de diálogo e interculturalidad en las diversidades, los pluralismos y el enfoque de género. Así, la fuente principal del derecho sería la adopción de procesos conversacionales con el sentir y el lenguaje de las personas que han sido vulneradas en sus derechos, y no solamente pensar y concebir el derecho desde la fuente de creación de la norma estatal.

La pregunta que ayudó en la formulación del problema fue la siguiente: ¿en qué instante del aprendizaje del derecho, el docente olvida su papel protagónico y se acoge a una voz ajena cuyo contenido se halla fuera de sí mismo por proclamar el discurso excluyente de la norma jurídica vigente? Esa voz ajena, la voz de quien enseña derecho, clausura la voluntad de ser de los oprimidos. Así, la inquietud trasciende a: ¿cómo podrían los sujetos del derecho reencontrar su rol activo y recuperar su mayor apertura para transformar las contradicciones de la epistemología jurídica de la dominación?

La presente investigación analiza la interacción entre los sujetos de aprendizaje del derecho para dimensionar las formas en que el discurso de su enseñanza puede suscitar la reproducción del poder y sus mecanismos de opresión en la sociedad, así como identificar que su estudio puede trascender a dispositivos de emancipación mediante el análisis de la situación de los oprimidos como fuentes transformadoras de la norma jurídica.

-
1. Ver en la obra de Ramiro Ávila Santamaría, *La utopía del oprimido. Los derechos de la naturaleza y el buen vivir en el pensamiento crítico, el derecho y la literatura* (Ciudad de México: Akal, 2019), 64 y ss. Revisar el capítulo primero, en la sección sobre el pensamiento crítico y el constitucionalismo del oprimido.
 2. Uno de los ejes de la propuesta freireriana consiste en que la pedagogía tradicional para las clases superiores debería cambiarse por una pedagogía para los oprimidos, incorporando una visión crítica del mundo donde viven. Ver Javier Ocampo López, “Paulo Freire y la pedagogía del oprimido”, *Rhela*, vol. 10 (2018): 57-72.

Para revisar el tipo de epistemología dominante, los criterios metodológicos del texto corresponden a una investigación cualitativa mediante un estudio de observación participante a un número reducido de películas para advertir las limitaciones que se encuentran en los contenidos del derecho como ciencia que edifica un orden hegemónico contra los excluidos.

Para alcanzar ese propósito, utiliza el método cualitativo mediante la técnica de la observación participante para alcanzar un estudio de etnografía judicial mediante la selección de piezas cinematográficas que pueden demostrar la epistemología jurídica de la dominación. Se ha seleccionado un estudio de caso mediante la revisión de producciones cinematográficas para identificar las falencias que puedan presentarse en el derecho como disciplina de estudio.

El trabajo de campo de la presente investigación fue realizado en las obras cinematográficas seleccionadas y que se han obtenido por sus contenidos relacionados a la estética y el derecho.

LA ENSEÑANZA JURÍDICA ES EL APRENDIZAJE DEL CAMPO NORMATIVO DEL PODER

Las aulas universitarias responden a códigos y rituales simbólicos que moldean las formas de enseñar/aprender a pensar, razonar y argumentar en el pensamiento jurídico. El derecho es un discurso articulado al ejercicio del poder enmarcado en una racionalidad colonial del ser y del saber, en sus propias subjetividades y en sus cuerpos, que conduce a formas siempre recreadas de exclusión, de subalternización y de dominación.

La lógica pedagógica y orientadora en la formación de abogados debe estar planteada precisamente hacia discutir desde miradas integradoras y críticas cómo enseñar y construir un derecho que piense y responda a la vida de los oprimidos.

El camino sería indagar los enfoques subalternos que ofrecen los estudios críticos del derecho para abordar su teoría crítica y asumir las alternativas posibles con el fin de examinarlo como un fenómeno del poder ejercido por aquellos que crean y aplican sus normas. No obstante que una de las razones epistemológicas del derecho es dirigir sus criterios cuestionadores hacia aquellos ámbitos, es indispensable renovar y complementar su *locus* de enunciación y reconocer las subjetividades y sujetos sociales diversos a quienes esta disciplina jurídica no ha logrado atenderlos para preocuparse por sus vidas y derechos.

Por consiguiente, la formación de quienes estudian para ser abogados debe identificar que la generación del derecho y las formas de acercamiento para su aplicación están constituidas por racionalidades dicotómicas y discriminatorias que configuran

profundas desigualdades. De modo que hacer a los alumnos partícipes de estas perspectivas de dominación, contribuiría a repensar su rostro opuesto: el derecho como opción de emancipación que altere sus problemáticas.

La visión propositiva que se sugiere exige otro tipo de formación jurídica en los operadores de justicia, abogados y juristas para la construcción de otro paradigma normativo y estatal. El desafío de los estudiantes que quieren ser abogados es cambiar su preparación y mejorar su formación. El desafío de quienes ya lo son es *des-aprender lo aprendido para volver a estudiar derecho* con otras dimensiones cognitivas y epistémicas, más la inclusión de nuevas sensibilidades y enfoques interculturales e interdisciplinarios. Así, ningún abogado puede sentirse conforme con los sistemas injustos que imperan en las realidades latinoamericanas.

La propuesta de esta sección está pensada para revisar críticamente la formación y cultura jurídica de abogados, operadores de justicia y juristas con la disposición de mirarlos como gestores de un cambio social. Para el efecto, se examinan y proponen los saberes, actores, contextos y modelos para formular nuevos procesos de enseñanza/aprendizaje, donde el derecho pueda ser asumido como un instrumento y una oportunidad que permita estudiar e intervenir en las sociedades hacia sus innovaciones y cauces más igualitarios.

Ahora bien, para aproximarnos a explicar la naturaleza del derecho, lo haremos a partir de analizar brevemente una parte mínima del pensamiento de Pierre Bourdieu.³ Uno de los aportes de su teoría consiste en identificar varias categorías analíticas como *la formación del campo jurídico* que sería también uno de los componentes que define el derecho realmente aplicable; y, así, explica que en este contexto los profanos –o usuarios de la justicia– son quienes dependen y son afectados por ese campo, considerando que, pese a ser los potenciales beneficiarios de los servicios y los derechos en torno a la justicia, no son parte de las decisiones del sistema, ni participan de ellas para responder a sus necesidades. Si el campo jurídico es la expresión de intereses de actores por decidir el derecho y por ejercer el poder de su monopolio, una visión emancipadora del saber jurídico puede intentar dar señales para desafiar ese sistema. Sentado ello, la formación en esta disciplina puede promover una ruptura fundacional: ser concebida para cambiar la realidad y alterar las lógicas discriminatorias y excluyentes del poder. No podemos seguir enseñando y aprendiendo para agudizarlas.

Luego, uno de los enfoques empleados por Bourdieu es el correspondiente a la *división del trabajo jurídico*, para lo cual se basa en la historia del derecho social

3. Pierre Bourdieu, “La fuerza del derecho: hacia una sociología del campo jurídico”, en Pierre Bourdieu y Gunther Teubner, *La fuerza del derecho* (Bogotá: Ediciones Uniandes, 2000), 155-220.

y asegura que la disciplina jurídica registra siempre un estado de relación de fuerzas y ratifica así las conquistas de los dominadores. Según este autor, al interior del campo jurídico existe una división del trabajo que se determina por la rivalidad estructuralmente reglada entre los agentes y las instituciones que operan en esta esfera. Ciertamente, uno de los problemas se presenta porque el mundo del derecho estaría condicionado por la interpretación de normas legales y que, si bien la ley ya es una expresión de luchas de distinto tipo, al momento de interpretarlas, el operador recoge y se apropia de esa fuerza simbólica encerrada en ese espacio.

Y señala oportunamente que, como en otros ámbitos de poder, el campo jurídico funciona como un aparato donde la justicia “organiza no solo las instancias judiciales y sus poderes según una estricta jerarquía y por tanto también las decisiones y las interpretaciones que se autorizan mediante ellas, sino también las normas y las fuentes que otorgan autoridad a esas decisiones”.⁴

En el pensamiento de Bourdieu, el producto de la división del trabajo sería la elaboración de un cuerpo de reglas y de procedimientos con pretensión universal, pero este producto se desarrolla a partir de la rivalidad entre diferentes formas de competencia profesional –antagonistas y complementarias– que funcionan como capital específico. Asimismo, anota algo importante: “la significación práctica de la ley no se determina realmente sino dentro de la confrontación entre los diferentes cuerpos (magistrados, abogados, notarios, etc.) animados por intereses específicos divergentes”. Por consiguiente, la producción y el discurso jurídico se hacen en una lucha simbólica de distintas posiciones. Para este autor, la forma del cuerpo jurídico –en cuanto a su grado de formalización y normalización– depende de la fuerza relativa de *los teóricos* y de *los prácticos*, de profesores y de jueces, de exégetas y de expertos, dentro de las relaciones de fuerza características de un estado del campo.

Por otra parte, uno de los ejes de su pensamiento se refiere al *establecimiento del monopolio*, y lo explica indicando que recurrir al derecho supone el reconocimiento de una definición de las formas de reivindicación o de lucha que privilegia las luchas individuales (y legales) en detrimento de otras formas de lucha. La instauración del monopolio de los profesionales sobre la producción y la comercialización de esta categoría de productos, que son los servicios, es lo que también constituye al campo jurídico. Este autor enseñaría que los problemas jurídicos son creados por los propios profesionales para crear sus servicios y, en ese contexto, se presenta la siguiente realidad:

El descubrimiento de la injusticia como tal reposa en el sentimiento de tener derechos (entitlement), y el poder específico de los profesionales consiste en la capacidad de revelar

4. *Ibid.*, 163.

los derechos y al mismo tiempo las injusticias o, al contrario, de censurar el sentimiento de injusticia fundado sobre el solo sentido de la equidad y, por ese medio, disuadir la defensa judicial de derechos subjetivos. Los profesionales tienen, en definitiva, el poder de manipular las aspiraciones jurídicas, de crearlas en ciertos casos, de amplificarlas o de disuadirlas en otros.⁵

Otro de los nudos problemáticos que presenta su teoría es *el poder de nombrar* y consiste en que para constatar qué es el derecho, en sus contenidos y efectos, es imprescindible comprender la lógica del trabajo jurídico en cuanto a su formalización, y evidenciar que existen intereses sociales de los agentes formalizadores que se ubican al interior del campo jurídico y en la relación entre este y el campo del poder en su conjunto. En ese contexto, las prácticas de los agentes encargados de producir el derecho o de aplicarlo depende de las afinidades que unen a los detentadores de la forma por excelencia del poder simbólico con los detentadores del poder temporal, político o económico, y esto a pesar de los conflictos de competencia que puede enfrentarlos.

Para concluir este fugaz abordaje, sin que ello signifique agotar la teoría bourdieusiana para interpretar la complejidad del derecho,⁶ haré alusión a *los efectos de la homología*, la cual es explicada desde la siguiente relación: a medida que se incrementa la fuerza de los dominados en el campo social y la de sus representantes en el campo político, la diferencia del campo jurídico tiende a incrementarse. El autor resalta el siguiente fenómeno:

La función de mantenimiento del orden simbólico que el campo jurídico contribuye a asegurar es –al igual que la función de reproducción del propio campo jurídico, sus divisiones y sus jerarquías, y del principio de visión y de división que es su fundamento– el producto de incontables acciones que no tienen por fin el cumplimiento de esa función y que pueden incluso inspirarse en intervenciones opuestas, como los proyectos subversivos de las vanguardias que contribuyen, en definitiva, a determinar la adaptación del derecho y del

5. *Ibid.*, 190.

6. Quisiera exponer un esquema rápido de actores y procesos que intervendrían en el campo jurídico según la teoría de Bourdieu y que lo adapto para explicarlo con relación al ejercicio de derechos. Con respecto a la categoría de *campo*, este contribuye a explicar cuando los sujetos señalan dificultades y acciones de exclusión que no permiten un ejercicio de derechos sin conflictos; en relación al *campo específico*, según la naturaleza de los campos, las tensiones pueden ser más agudas para ejercer sus derechos; sobre *el hábitus*, cuando se quiere analizar la implementación de políticas públicas conforme la normativa legal que promueve ciertos derechos, es dable aproximarse a los sujetos de derechos que encuentran dificultades impuestas por las reglas en un escenario concreto; en cuanto a la categoría de *subversión*, contribuye a revisar las dimensiones internas y externas de un hecho con el agregado de repasar los cambios que formulan los sujetos y, finalmente, la categoría de la *división del trabajo* ayuda a explicar por qué los sujetos no se sienten con condiciones para ejercer sus derechos y las responsabilidades de la institucionalidad en cuanto a los objetivos constitucionales. *Ibid.*, 160 y ss.

campo jurídico al nuevo estado de relaciones sociales y a asegurar así la legitimación de la forma establecida de estas relaciones.⁷

Como se puede apreciar, el derecho tiene múltiples implicaciones y vínculos de poder que condicionan su control y expansión para su real funcionamiento. Veamos ahora cómo el saber jurídico y sus discursos están estructurados por una epistemología de la dominación.

LA EPISTEMOLOGÍA JURÍDICA DE LA DOMINACIÓN

Para describir la epistemología de la dominación en los saberes jurídicos, se utilizará una perspectiva interdisciplinaria de la sociología y la lingüística con los aportes teóricos de Boaventura de Sousa Santos y Michel Foucault para la interpretación del tema en análisis.

El saber jurídico tiene una directa relación con las estructuras de poder y opera para custodiarlas. Al hacer una analogía de la teoría de la epistemología de la ceguera de Boaventura de Sousa Santos, se puede afirmar que el conocimiento jurídico de los ejecutores del derecho (en adelante, entiéndase a los abogados, docentes y operadores de justicia) contiene estructuras imaginativas y límites de representación que contraría las condiciones de emancipación para la protección y remediación de los derechos.

Ese conocimiento opera en la representación distorsionada de las consecuencias y manifiesta una tensión entre las experiencias y las expectativas. La distorsión operaría por la creación sistemática de ilusiones de correspondencia con lo que se pretende analizar los tipos de violación de los derechos, sus causas y sus consecuencias. Así, los ejecutores del derecho no detectarían fenómenos de los actos u omisiones que violan los derechos o los ámbitos de opresión en los que actúa la disciplina jurídica, sino las escalas de los fenómenos.

En el estudio de la ciencia normativa es importante considerar que los ejecutores del derecho no asumen la determinación de la relevancia al momento de dar respuesta a los eventuales campos de dominación, por cuanto, como diría de Sousa Santos, “la relación de un objeto dado de análisis no reside en el objeto en sí, sino en los objetivos del análisis. Objetivos diferentes producen diferentes criterios de relevancia”.⁸

7. *Ibíd.*, 219-20.

8. Boaventura de Sousa Santos, *Una epistemología del sur* (Ciudad de México: CLACSO / Siglo XXI, 2009), 66.

Desde luego, un fenómeno específico solo puede ser representado en una escala específica y la dificultad reside en que las diferencias de escala pueden ser cuantitativas y cualitativas a la hora de revisar las maneras y los efectos en que interviene la epistemología jurídica de la dominación. Este autor afirma que, según el tipo de mediación que se haga, se puede distorsionar la realidad y caer en imprecisiones, dependiendo del mapa que pueda emplearse, y sostiene que:

Cada escala representa un fenómeno y distorsiona o esconde otros. Muchos de los debates en las ciencias sociales resultan de la sobreposición de los fenómenos creados y analizados en diferentes escalas. La escala es un 'olvido coherente' que tiene que ser llevado a cabo coherentemente. Como mediación entre la intención y la acción, la escala se aplica también a la acción social. [...] El poder representa la realidad física y social en una escala elegida por su capacidad de crear fenómenos que maximicen las condiciones de reproducción del poder. La distorsión y la ocultación de las realidades es, por eso, un presupuesto del ejercicio del poder.⁹

Existe una explicación de los saberes desde la episteme de cada individuo, la cual expresaría el dominio del saber y cómo este representa la visión teórica y práctica para la conformación del discurso. Esta teoría desarrollada por Michel Foucault, también la ubica desde la relación entre saber e ideología y cómo el primero se convierte en práctica porque acoge un sistema de formación de sus objetos, de sus tipos de enunciaciones, de sus conceptos y de sus elecciones teóricas.¹⁰

En lugar de recorrer el eje conciencia-conocimiento-ciencia (que no puede ser liberado del índice de la subjetividad), la arqueología recorre el eje práctica discursiva-saber-ciencia. Y mientras la historia de las ideas encuentra el punto de equilibrio de su análisis en el elemento del conocimiento (hallándose así obligada, aun en contra suya, a dar con la interrogación trascendental), la arqueología encuentra el punto de equilibrio de su análisis en el saber, es decir en un dominio en que el sujeto está necesariamente situado y es dependiente, sin que pueda figurar en él jamás como titular (ya sea como actividad trascendental, o como conciencia empírica).¹¹

Foucault pensó en la arqueología del saber para entender las condiciones del saber y su epistemología como posibilidades históricas. Así, la práctica discursiva ha creado un estado de positividad que perfora y moldea los saberes.

9. *Ibid.*, 67.

10. Michel Foucault, *La arqueología del saber* (Buenos Aires: Siglo XXI, 1979), 304-7.

11. *Ibid.*, 307.

El saber jurídico es un discurso que recrea y transmite colonialidad y que se alimenta de discursos y prácticas volátiles que utilizan ciertos mecanismos para prefigurar la realidad: escala, proyección y simbolización. Estas categorías, empleadas por B. De Sousa Santos, permitirían explicar las dificultades existentes según la determinación que se emplee para encontrar las preguntas o respuestas presentes en el derecho: una respuesta de regulación o una respuesta de emancipación frente a las situaciones que viven los oprimidos.

Los ejecutores del derecho tienen dos alternativas para su estudio: i) adoptar alternativas integrales para la búsqueda de soluciones dialógicas que involucren un proceso conversacional con las angustias que viven los oprimidos o ii) negar su intervención en ese tipo de escenarios por alegar que la resolución de sus problemas únicamente se la puede encontrar en las normas vigentes.

Aquella disquisición está situada en el centro de los saberes jurídicos que distinguen al momento de enseñar el derecho porque pueden indagar la construcción de posibilidades que se presenten como una crítica a la homogeneidad científica de esta disciplina –entiéndase así a la referencia del derecho como ciencia dominante–. Por ello, este debate supone revisar las epistemes que sustentan el conocimiento que tenemos de ella al momento de analizarla, en tanto que puede estar impedida de propiciar rupturas paradigmáticas al momento de ofrecernos una visión de cómo es la sociedad.

Por ello, la cuestión para el análisis reside en cuestionar cuál es la metodología que emplean los ejecutores del derecho cuando lo estudian y lo interpretan. Una tendencia recurrente de ellos consiste en interpretar la realidad y los problemas iusfundamentales hasta donde la norma permite su resolución; sin embargo, ello significaría reproducir las perspectivas individuales de quienes deciden, sin dejar que las personas directamente involucradas en sus derechos puedan ser parte de la decisión judicial. Entonces, pensar la epistemología de la dominación supone indagar por qué tiene el derecho tantas dificultades para reconocerse en otras fuentes de discusión y participación desde los pluralismos y las diversidades, en lugar de que sea solamente el monismo jurídico el principal y casi único modelo normativo de generación y punto de decisión de las diferencias existentes en la sociedad.

Las metodologías de análisis del derecho utilizan conceptos y categorías donde la *norma habla, siente y soluciona* en nombre de los *otros*, sin permitirles directamente mediar y ser parte del ordenamiento jurídico válido, y los sitúa como meros receptores de una determinación final. Así, la epistemología de la dominación funcionaliza los medios para una continua producción de comprensiones en repertorios excluyentes, donde se apodera y anula los elementos materiales que permitirían la búsqueda de alternativas dialógicas con los oprimidos y crea un ordenamiento hermético y cerrado a las formas dialógicas con la ciudadanía.

El razonamiento normativo ignora una epistemología inclusiva: toda acción humana, en pleno uso de sus derechos y garantías, se produce y se explica a partir de la relación específica de cómo los individuos que intervienen en ella responden a una particular situación que supone un tipo de protección o reparación diferenciada. La palabra de la norma lo invade todo porque lo necesita todo, expandiendo un razonamiento que empieza y se agota en su plexo discursivo al momento de adoptar la última palabra. La epistemología jurídica detenta un *conocimiento conocido* que considera tener todos los medios adecuados para entender y concebir una forma de comprender los problemas en torno a los derechos y, de esa forma, anula gradualmente las posibilidades de un pleno uso de la conciencia universal para entender las dimensiones concretas de cada situación donde viven y sufren los marginados.

ENFRENTAR LA COLONIALIDAD DE LA CIENCIA JURÍDICA PARA REHACER EL DERECHO DESDE LAS VOCES DE LOS DESAVENTAJADOS Y SU REALIDAD: EL CINE COMO CAMINO PEDAGÓGICO

El estudio y la enseñanza del derecho requiere de una epistemología distinta para escuchar a los afectados, no para interpretarlos, sino para rehacer el derecho desde su realidad. La racionalidad colonial del derecho tiene como finalidad moldear y domesticar el sentir de las víctimas, cuando son ellas las que impugnan la colonialidad del saber, del ser y del sentir del derecho por no darles el lugar que necesitan en su dolencia para alcanzar sus derechos.

Los marginados son ignorados por la norma en sus problemas concretos. Mientras la epistemología jurídica de la dominación se activa para que sean olvidados, proponer la descolonización del derecho es recordarle su existencia para que habite en su dolor para mirar en esas personas otro ordenamiento jurídico.

La enseñanza del derecho para construir una epistemología de los oprimidos supone visualizar el proyecto de poder que instaura el derecho positivo y poner en evidencia la existencia de pluralismos y diversidades como una alternativa de enunciación que ofrece espacios materiales, vitales y simbólicos que pueden contrarrestar la epistemología de la dominación. Se trata, por cierto, de una propuesta descolonizadora para discutir a la hegemonía de la enunciación del poder y su discurso: un relato del nombrar de los dominadores para hablar que excluye las voces de los excluidos.

La positivización del derecho puede ser discutida desde sus imposibilidades para dar la voz directa y sostenida a los oprimidos en sus derechos y asumir la enseñanza para indagar en esas realidades y explorar las limitaciones de la ciencia jurídica cuando pretende asumirse exclusivamente como un conocimiento técnico para crear

hegemonía en su epistemología y blindar las puertas de apertura a toda forma de afectividad que pueda cuestionar el disciplinamiento del poder jurídico y sus instituciones.

Ahora bien, ¿cómo rehacer la epistemología para deconstruirla e insertar los conocimientos, saberes y sabidurías de los sectores que expresan experiencias de vida que el derecho no ha logrado dar respuestas efectivas a sus sentidos de existencia? El cine puede ofrecer elementos programáticos y pragmáticos para ello. A continuación, se hará una descripción de películas y una aplicación de los conceptos referidos en el análisis respectivo que se mencionará con las iniciales A. C.

En la película *En el nombre del padre*¹² se puede apreciar las injusticias del derecho penal e identificar la degradación de los derechos cuando una persona inocente ha sido condenada y su defensa le puede costar hasta su propia vida para no doblegar ante el poder supremo del derecho contra los oprimidos en las prisiones.

A. C.: En esta representación pueden extraerse varios prolegómenos relacionados al sistema de rehabilitación social: i) la corrupción de la administración de justicia penal compuesta por jueces flexibles a las influencias de todo tipo, agentes policiales manipulados/manipuladores y abogados funcionales al *statu quo*, ii) la condena a una persona inocente, a quien la institucionalidad judicial le demuestra que no debió ser juzgada cuando ya es tarde porque ha muerto, iii) la falta de alternativas y medios de rehabilitación para las personas privadas de la libertad y el consumo de drogas como único camino al que sucumben, iv) la ausencia de políticas de salud y cuidado para las personas privadas de la libertad, a pesar de portar enfermedades mortales y a quienes sus condenas pueden ser equivalentes a una pena de muerte, v) el complot de la institución policial para perseguir a personas inocentes, fraguar pruebas, impulsar investigaciones direccionadas y el poder de altos mandos policiales para esconder la verdad de los hechos investigados y evitar el descrédito que generaría para la institucionalidad.

La proyección de la realidad de los oprimidos puede concebirse desde la vida de la población que habita en los centros de rehabilitación: son los más pobres de entre los pobres y las perspectivas de que su situación cambie es prácticamente nula porque para la administración jurisdiccional, el Estado y la sociedad, ellos no existen y, si acaso existen, son a quienes debe imponerse todo tipo de tratos crueles.

En la película *Matar a un ruiseñor*,¹³ se contempla cómo un ordenamiento jurídico puede consagrar y legitimar las variadas formas de la discriminación y racismo contra un grupo social.

12. Jim Sheridan, *En el nombre del padre* (Irlanda / Reino Unido: Hell's kitchen films), 1993, DVD.

13. Robert Mulligan, *Matar a un ruiseñor* (Estados Unidos: Universal Pictures), 1962, DVD.

A. C.: En esta pieza cinematográfica se evidencia la problemática de la exclusión a quienes pueden ser equivalentes a otros grupos de poblaciones de oprimidos: los débiles de una sociedad. Uno de los aportes es apreciar cómo desde la formación de la niñez se transmiten imaginarios discriminatorios que se naturalizan para reproducirlos posteriormente. Así, los recuerdos y vivencias se contagian de episodios violentos que demuestran también la vigencia de estructuras de desigualdad social, con conflictos raciales donde el odio determina la condición de acceso o restricción a los derechos.

Por otra parte, es posible inferir la necesidad de que los abogados asuman la defensa de aquellas causas que implican consecuencias de distinta índole porque suponen enfrentamientos con poderes hegemónicos que buscan preservar un orden dominante. Por tanto, la relación con el tema en cuestión radica en que los oprimidos requieren que los abogados impulsen la defensa jurídica de sus casos, aunque ello pueda afectar la vida de los patrocinadores y su entorno.

El film *Un hombre para la eternidad*,¹⁴ puede visualizar el poder omnipresente de las autoridades políticas y cómo el derecho puede crear las condiciones institucionales y democráticas para favorecer ese poder omnímodo.

A. C.: Esta pieza es relevante para el estudio de los oprimidos porque puede mostrarnos que en los ámbitos políticos, religiosos o de otro tipo, existen principios que ayudan a descifrar las respuestas que debe dar el derecho. Al mismo tiempo, contribuye a mirar que las decisiones que entrañan diferencias jurídicas pueden ser resueltas desde la perspectiva de normas morales que inciden en la resolución final.

En uno de los diálogos de la representación se escucha el siguiente diálogo de uno de los protagonistas: “cuando los hombres de estado se olvidan de su propia conciencia y colocan en segundo lugar sus deberes públicos, conducen a su patria por el camino más corto hacia el caos”.¹⁵ Las autoridades de un Estado pueden adoptar políticas que respondan a sus obligaciones de proteger los derechos humanos y a los grupos desventajados, pero, si es que lo hacen desvinculándose de estos ámbitos, lo más seguro es que los más perjudicados pueden ser los grupos más vulnerables de la población.

La película *El proceso*,¹⁶ describe una situación de vulneración de una persona que se encuentra imputada en una investigación y no se le reconocen las garantías procesales mínimas para el ejercicio de sus derechos humanos.

14. Fred Zinneman, *Un hombre para la eternidad* (Reino Unido: Highland films), 1966, DVD.

15. *Ibid.*

16. Orson Welles, *El proceso* (Francia/Alemania/Italia: Paris Europa Productions), 1962, DVD.

A. C.: Esta pieza artística está basada en una de las obras literarias más leídas para el mundo jurídico: *El proceso* de Franz Kafka.¹⁷ Es común conocer en el ámbito jurídico sobre procesos investigativos en cualquier materia donde existen serias fisuras a las garantías del debido proceso: la persona investigada no conoce las razones por las que le investigan; se inician procesos de juzgamiento sin la motivación legal para hacerlo; la persona imputada es sancionada injustamente, la burocracia judicial interviene en contra de la persona y lo hace a favor del interés que le conviene al poder –en cualquiera de sus formas–. Probablemente, la metáfora que más se ajusta a la sensación de inseguridad e incertidumbre es la figura de Gregorio Samsa transformado en una cucaracha que clama por un poco de consuelo de su familia.

La presencia de juicios corruptos podemos encontrar desde la época de Sócrates cuando se enfrenta a los sofistas y, la constatación, desde allí hasta ahora, es que el sistema judicial puede condenar injustamente por una premisa central: “cuando el poder quiere acusar a alguien, lo van a conseguir, incluso legalmente. [...] El juicio de Sócrates es una prueba de cómo se podía encarcelar o matar a alguien, de modo legal, más allá de las pruebas concretas reales que existían para que la justicia estableciera su veredicto”.¹⁸

El film *Philadelfa*¹⁹ representa las situaciones de discriminación que debe afrontar una persona portadora de VIH para sobrevivir y trata también los escenarios de violencia y exclusión que existen contra las diversidades sexuales en una sociedad.

A. C.: Para replicar esa representación en un análisis de la epistemología del oprimido, puede advertirse que existen distintos colectivos sociales que sufren variadas situaciones de discriminación y, frente a ello, el derecho debe velar por ellos y dar respuestas múltiples: desde el activismo social y judicial, la vigencia de garantías jurisdiccionales y constitucionales, el desarrollo de políticas públicas, la constitucionalización del ordenamiento jurídico, entre otras. Se trata, entonces, de innovar los problemas de exclusión hacia un desarrollo profundo de los derechos para los grupos discriminados.

Los oprimidos también son aquellos individuos que reciben el trato abusivo de la administración de justicia cuando no es capaz de tutelar sus garantías al debido proceso y no pueden encontrar las respuestas de remediación, restitución o reparación a sus derechos afectados en los órganos administrativos o judiciales que le juzgaron sin cuidar su derecho elemental a la tutela judicial efectiva.

17. Franz Kafka, *El proceso* (Madrid: Valdemar, 2016).

18. Dario Sztajnszrajber, *Filosofía a martillazos*, t. I. (Buenos Aires: Paidós, 2019), 203-4.

19. Jonathan Demme, *Philadelfa* (Estados Unidos: Tri Star Producciones), 1993, DVD.

La película *El abogado del diablo*²⁰ recrea las disyuntivas y ambivalencias que enfrenta el abogado en el ejercicio de su profesión y escenifica los intersticios en los que actúa, a los cuales no llega el ordenamiento jurídico para regularlos.

A. C.: El desempeño de los abogados puede ser motivo de estudio cuando se pretenda responder a esta pregunta: ¿existen códigos informales que establecen las conductas permitidas y no permitidas en el ejercicio jurídico profesional? La cultura y las prácticas de los abogados crean un *campo jurídico*, donde solo entienden sus significados quienes son parte de aquel porque conviven y entienden *el habitus* y las intersubjetividades que lo regulan. Para la situación de los oprimidos, es oportuno estudiar cómo actúan los abogados porque pueden ser formados con valores orientados a la búsqueda de la justicia y la preocupación por lo que afrontan los grupos desaventajados de la población.

El film *El inocente*²¹ se encarga de develar las restricciones de la política criminológica de un Estado y las realidades de marginalidad de una sociedad, donde el derecho penal las agudiza y recrudece los niveles de exclusión.

A. C.: Los cuestionamientos perfilados a identificar cuándo una norma jurídica es justa o injusta no pueden desvincularse de los estudios sistémicos al derecho constitucional, derecho penal y, otros, para dimensionar los fenómenos de preservación y acumulación de poder que se puede gestar desde el derecho para suscitar niveles de disciplinamiento de la comunidad por medio del control social desde el Estado a los individuos.

Un ordenamiento jurídico también puede contener formulaciones discriminatorias o violentas que no se corresponden con los fines sociales que anuncia garantizar. En los contenidos de ese ordenamiento puede evidenciarse la conformación de estructuras de poder destinadas a consagrar un poder dominante por sobre grupos que reciben formas de opresión desde el Estado: las personas en situación de libre movilidad internacional, los gestores y practicantes de culturas urbanas, las personas con sentencia condenatoria como consecuencia de actos de tráfico de influencias en los operadores de justicia, los activistas sociales que se declaran en resistencia y reciben formas de criminalización del aparato estatal, entre otros.

La película *El veredicto*²² ubica las dimensiones de las decisiones judiciales y la responsabilidad de los operadores de justicia de cara a los problemas más sensibles para los derechos.

20. Taylor Hackford, *El abogado del diablo* (Estados Unidos: Regency enterprises), 1997, DVD.

21. Brad Furman, *El inocente* (Estados Unidos: Lionsgate), 2012, DVD.

22. Sidney Lumet, *El veredicto* (Estados Unidos: 20th century fox), 1982, DVD.

A. C.: Las decisiones de los operadores de justicia no solamente responden a criterios técnicos y a la aplicación de la norma. También pueden responder a disputas de poder de grupos políticos o económicos que inciden en esos operadores. Sin embargo, existen personas que asumen la responsabilidad de esas decisiones y ellos deben dirimir cómo resuelven un determinado problema y cómo lo dejan a la sociedad en relación a las disputas de poder que se presentaron. Más allá de todo ello, están las personas que sufren o sufrirán a partir de esas decisiones y lo que debe señalar el estudio del derecho como preocupación es: cómo queda la vida de las oprimidos después de las decisiones judiciales, ¿sigue siendo la misma, a pesar de que otros se beneficiarán a costa de los desaventajados?

Obsérvese que el cine es un recurso para transparentar los recovecos opacos del derecho y desentrañar sus caminos plagados de trampas, en donde los más débiles tienen las mayores tendencias a perder sus derechos y su dignidad. Así, el universo normativo puede concebirse como una imposición, una irrupción, como un poder no legitimado. Por tanto, las decisiones que se derivan de ese universo quedan confinadas a un poder artificial de intereses y cálculos caracterizados por la opacidad frente a la discusión pública. Las películas citadas ayudan a vislumbrar cómo se despliega la epistemología de la dominación y cómo los ejecutores del derecho son funcionales a ella para poner trabas a la consecución de los derechos de las personas justiciables.

Construir un paradigma de recomposición de la epistemología es pensar el derecho como un registro de memoria y de identidad sobre el abatimiento de las personas que sufrieron sus derechos para procurar la conexión de los saberes de aquellos actores olvidados y cuyas experiencias son consideradas como un desperdicio por la epistemología hegemónica de la ciencia jurídica.

La inquietud gravitante gira alrededor de cómo articular entre sí los saberes de los marginados para que tengan un lugar en el estudio del derecho aquello situaría la discusión desde cuestionar la vigencia de un paradigma jurídico hegemónico, que se niega a admitir su crisis y disfunciones en su estructura lógico-formal de múltiples formas institucionalizadas y, lo hace precisamente para no perder su hegemonía. Como afirma Wolkmer:

El proyecto jurídico positivista, descartando los análisis de dominio de la práctica política y de las relaciones sociales, se encerró en posiciones meramente descriptivo-abstractas y en metodologías lógicas basadas en procedimientos lógico-lingüísticos. Eso significa que, por más que la dogmática jurídica estatal se revele, teóricamente, resguardada por la aureola de su base científica, su competencia, solidez y seguridad, sin embargo en la práctica se intensifica la gradual pérdida de su funcionalidad y de su eficacia. Por esa razón se presenta la inevitable crisis de ese modelo de legalidad. Por así decirlo, la crisis del

monismo jurídico estatal viene reflejando el constante '[...] divorcio entre las estructuras socio-económicas y las instituciones jurídico-políticas'.²³

Wolkmer explica que la formalización de la dogmática jurídica, como resultado de datos lógicos y padrones de control jerarquizados inmunes a proposiciones y a juicios axiológicos, reduce el derecho al orden vigente. Por ello, “la instrumentación del derecho en cuanto técnica coactiva marcada por la sanción organizada, reposa en la autoridad estatal y en los mecanismos formales que diluyen los influjos condicionantes de las formas ideológicas”.²⁴

Si se asume que la validez y eficacia del ordenamiento jurídico se basaría en la positividad creada y sustentada por el Estado, es preciso preguntar: ¿pueden los ejecutores del derecho deconstruir los cimientos de la estatalidad, la unidad, la positividad y la racionalidad que devienen en un monismo jurídico que sustenta las definiciones de esta disciplina jurídica?

CONCLUSIONES

El cine puede subvertir los cánones sagrados de la enseñanza/aprendizaje del derecho para sugerir las variaciones que trastocan su epistemología de la dominación. Los relatos cinematográficos contribuyen en la enseñanza jurídica porque coadyuvan a un diálogo intercultural y humano con cada realidad donde se pretende aplicar la norma jurídica.

Los discursos que encontramos en las películas y las interacciones de sus protagonistas en el mundo jurídico permiten identificar metáforas y representaciones que están presentes en el universo del derecho y que, en un estudio exclusivo de las instituciones y textos normativos, no permitirían vislumbrarlo de forma directa.

El derecho es capaz de conservar la epistemología de la dominación o puede promover realidades de desarrollo a los derechos y sus garantías en una perspectiva de protección a los oprimidos. En ese contexto, la utilización de piezas cinematográficas ayuda a desentrañar cuáles son las opciones que puede presentar un sistema jurídico y las adversidades que se derivan de él.

La relación de la formación universitaria en derecho con el cine pretende ensayar una epistemología de los oprimidos, a partir de promover un engranaje de las voces de

23. Antonio Carlos Wolkmer, *Pluralismo jurídico. Fundamentos de una nueva cultura del derecho* (Sevilla: MAD, 2006), 66.

24. *Ibid.*, 69.

los marginados con los sujetos ejecutores del derecho en la perspectiva de crear una racionalidad de intercambio de saberes para un desarrollo argumentativo que ponga de manifiesto la interacción para la búsqueda de los acuerdos epistemológicos, en donde se supere la rigidez jerárquica para acercar los modos de vida de las personas marginadas y descartadas por la epistemología jurídica de la dominación, donde aquellas no se vean sometidas estrechamente a una visión de la estatalidad, la organización burocrática y el formalismo legal, sino que al estudiarlas les otorguemos una voz para escucharlos y fomentar una racionalidad material, donde los procedimientos técnico-formales no se conviertan en barreras que establecen que aquellos engranajes se superpongan.

Deconstruir las metodologías para la enseñanza y aprendizaje del derecho supone adoptar como recursos prácticos a obras cinematográficas que pueden mostrar que en un sistema jurídico subsisten valores, discursos e identidades que encuentran correspondencia con una epistemología de la dominación, ante lo cual su estudio facilita las comprensiones hacia la necesidad de una epistemología de los oprimidos para acercar el derecho a los sentidos y a lo cotidiano mediante la contemplación de cómo se aplica el derecho en las tramas cinematográficas desde las pasiones, las emociones y los argumentos que subyacen en cada situación jurídica.

BIBLIOGRAFÍA

- Ávila Santamaría, Ramiro. *La utopía del oprimido. Los derechos de la naturaleza y el buen vivir en el pensamiento crítico, el derecho y la literatura*. Ciudad de México: Akal, 2019.
- Bourdieu, Pierre. “La fuerza del derecho: hacia una sociología del campo jurídico”. En Pierre Bourdieu y Gunther Teubner, *La fuerza del derecho*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2000.
- Córdova Vinueza, Paúl. *Derechos sin poder popular*. Quito: Centro Andino de Estudios Estratégicos / Centro de Estudios Construyendo Ciudadanía y Democracia de la Universidad Central del Ecuador, 2013.
- . “Propuesta sobre la enseñanza del derecho constitucional. Hacia una teoría de sus estudios jurídicos críticos”. *Indisciplinas*. Vol. 2, n.º 4 (2016).
- Córdova Vinueza, Paúl, Lorena Cueva y María Paula Romo. “Debates y desafíos en la enseñanza del derecho en Ecuador”. *Cuadernos del Contrato Social por la Educación-Ecuador* 10 (2014).
- De Sousa Santos, Boaventura. *Una epistemología del sur*. Ciudad de México: CLACSO / Siglo XXI, 2009.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1979.
- Guerrero Arias, Patricio. *Corazonar. Una antropología comprometida con la vida*. Quito: Abya-Yala / Universidad Politécnica Salesiana, 2010.
- Kafka, Franz. *El proceso*. Madrid: Valdemar, 2016.

- Ocampo López, Javier. "Paulo Freire y la pedagogía del oprimido". *Rhela*. Vol. 10 (2018): 57-72.
- Sztajnszrajber, Darío. *Filosofía a martillazos*. T. I. Buenos Aires: Paidós, 2019.
- Thury Cornejo, Valentín. "El cine, ¿nos aporta algo diferente para la enseñanza del derecho?". *Academia. Revista sobre enseñanza del derecho*, año 7, n.º 14 (2009): 59-81.
- Universia. "12 películas imprescindibles para estudiantes de derecho", 12/09/17. Madrid, España. Disponible en: <<http://noticias.universia.es/consejos-profesionales/noticia/2015/10/28/1132935/12-peliculas-imprescindibles-estudiantes-derecho.html>>. Consulta: 20 de marzo de 2018.
- Wolkmer, Antonio Carlos. *Pluralismo jurídico. Fundamentos de una nueva cultura del Derecho*. Sevilla: MAD, 2006.

PELÍCULAS

- Demme, Jonathan. *Philadelphia*. Estados Unidos: Tri Star Producciones, 1993. DVD.
- Furman, Brad. *El inocente*. Estados Unidos: Lionsgate, 2012. DVD.
- Hackford, Taylor. *El abogado del diablo*. Estados Unidos: Regency enterprises, 1997. DVD.
- Lumet, Sidney. *El veredicto*. Estados Unidos: 20th century fox, 1982. DVD.
- Mulligan, Robert. *Matar a un ruiseñor*. Estados Unidos: Universal Pictures, 1962. DVD.
- Sheridan, Jim. *En el nombre del padre*. Irlanda / Reino Unido: Hell's kitchen films, 1993. DVD.
- Welles, Orson. *El proceso*. Francia / Alemania / Italia: Paris Europa Productions, 1962. DVD.
- Zinneman, Fred. *Un hombre para la eternidad*. Reino Unido: Highland films, 1966. DVD.

“La república análoga” y los avatares de la Constitución de Montecristi

“The Analog Republic” and the vicissitudes of the Montecristi Constitution

Javier Arcentales Illescas

Asesor Corte Constitucional del Ecuador

jarcentalesi@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6250-1842>

DOI: <https://doi.org/10.32719/26312484.2020.33.5>

Fecha de recepción: 2 de abril de 2018

Fecha de aceptación: 11 de septiembre de 2019

Licencia Creative Commons



RESUMEN

La obra de teatro “La república análoga” del dramaturgo Arístides Vargas, propone un relato sobre la creación de una sociedad utópica que permite ubicar correspondencias con los contenidos de la Constitución de Montecristi y con los avatares en la búsqueda de su materialización. En esta búsqueda se han puesto en juego dos temas claves como el modelo de Estado y la visibilización de la diversidad en el texto constitucional. Todos estos debates sostenidos por el horizonte de una sociedad justa que tiene como antagonista a los desencuentros de quienes participan del intento sin valorarlo.

PALABRAS CLAVE: Constitución, dramaturgia, diversidades, teatro.

ABSTRACT

The play “The Analog Republic” of the playwright Arístides Vargas, proposes a story about the creation of an utopian society that allows us to place correspondences with the contents of the Montecristi Constitution and with the avatars in the search for its materialization. In this search two key issues have been put into play, such as the State model and the visibility of diversity in the constitutional text. All these debates sustained by the horizon of a just society that has as an antagonist the disagreements of those who participate in the attempt without valuing it.

KEYWORDS: Constitution, dramaturgy, diversities, theater.

FORO

EL INICIO: EL DINTEL DE LA PUERTA DEL SEÑOR TORRES

En el centro, una mesa alargada de aquellas que se encuentran en las casas familiares y que ocasionalmente se convierten en espacios idóneos para hacer las tareas o en campos de profundo debate luego de una cena. Alrededor algunas sillas vacías. En esta mesa, el señor Torres intenta controlar su ansiedad reparando algún objeto minúsculo. Parecería ser una brújula pequeña. En un inicio, él no esperaba respuesta alguna a su propuesta descabellada: fundar una república análoga. Sin embargo, los interesados están por llegar.

Así inicia “La república análoga (comedia republicana)”,¹ obra de Arístides Vargas director del Grupo de Teatro Malayerba, escrita a propósito del bicentenario de la

1. Arístides Vargas, “La república análoga”, *Tramoya. Cuaderno de Teatro de la Universidad Veracruzana*, n.º 109 (2011): 148.

independencia de varios países latinoamericanos. La dramaturgia de Vargas escapa a la coyuntura y plantea desde las realidades de este lado del mundo interrogantes que giran en torno a la memoria, el poder, el desarraigo y otros temas que cruzan por su propia historia de vida como exiliado de la dictadura argentina que encontró en Ecuador un lugar para crear y hacer teatro. Con los años, la dramaturgia de Vargas se ha vuelto trascendente e imprescindible en los escenarios de Iberoamérica.²

“La república análoga” podría ser analizada desde múltiples aristas y temáticas, pero la pregunta que subyace y que propicia su juego teatral puede ser tomado como un hilo conductor para retratar el impulso creador de una Constitución y de la búsqueda de una sociedad en la que la diferencia sea contenida de la manera más armónica posible. En el fondo, subyace la interrogante por los fines y necesidades del Estado como forma de organización política y jurídica de una sociedad. Desde esta metáfora teatral es posible mirar todo lo que está en juego: aspiraciones, anhelos e intereses que se ponen de manifiesto o buscan imponerse y formar parte de un intento común por construir algo diferente que termina por plasmarse en una Constitución.

La escritura, montaje y estreno de esta obra, tuvo lugar un par de años después de que países como Ecuador y Bolivia luego de procesos políticos intensos redactaran nuevos textos constitucionales³ y, al igual que en el juego teatral de “La república análoga”, revivieran sus preguntas y debates por el sentido del Estado y de la Constitución. En el caso ecuatoriano ha habido un recorrido significativo desde 2008, año en el que entró en vigencia la denominada Constitución de Montecristi. Este período se ha caracterizado por disputas políticas y jurídicas intensas sobre el sentido y alcance del texto constitucional equiparables a las que sostienen los personajes de la obra de teatro.

Las múltiples dimensiones de la interrelación entre arte y derecho, y en el caso particular entre teatro y derecho, hacen posible que el texto dramático se convierta en el retrato de la construcción y búsqueda de materialización de la Constitución. Como reflexionan Alvarado y Álvarez, “Abordar un proceso teatral es como entrar en un laboratorio de subalternidad artística para entender la forma y el contenido, tanto del código teatral como de las relaciones de poder. No es solo lo que se dice, sino cómo se dice; y no solo es luchar sino cómo luchar”.⁴

-
2. Santiago Villacís Pastor, *Jardín de pulpos y Ana, el mago y el aprendiz, dos obras del Grupo Malayerba. Continentes de la memoria social del siglo XX de Ecuador y América Latina* (Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador, 2012), 107.
 3. Agustín Grijalva Jiménez, *Constitucionalismo en Ecuador* (Quito: Corte Constitucional del Ecuador, 2012), 25.
 4. Iván Alvarado Castro y Gorka Álvarez Barragán, “La praxis teatral como herramienta política para la lucha subalterna. Un enfoque antropológico”, *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas UNAM*, n.º 46 (2016): 16.

Esto es posible a partir del sentido contrahegemónico que es transversal a la teatralidad de Aristides Vargas tanto en su dramaturgia como en los procesos de montaje llevados a escena con el Grupo de Teatro Malayerba.⁵ En particular, “La república análoga” cuestiona desde la ironía y la comedia al poder político como vertebrador de otros poderes que también pueden ser opresores y merecen ser expuestos. Son esos senderos por los que transita Vargas y el Grupo Malayerba con su “república análoga” posicionando una ética y estética que en términos de Augusto Boal, mantiene una apuesta por visibilizar relaciones de poder injustas y termina siendo un ensayo –jocoso en este caso– de la realidad.⁶ Como indica un diario en una reseña de la obra:

En poco más de una hora, esta obra quita las vendas que ciegan. Interroga por lo que tenemos que hacer aquí y ahora, desacraliza la revolución, la independencia y su celebración bicentenaria. Hace que el sinsentido adquiera sentido y que el blablablá oficial exhiba una penosa repetición burda y retórica. Descubre lo ridículo que puede ser el discurso intelectual y la arenga. Muestra la pequeñez humana de quienes exhiben buenas intenciones con empresas descomunales. Nos advierte del desvarío en que pueden caer los afanes, por irrealizables, de las transformaciones absolutas y totales. “La república análoga” es la gran película de nuestro joven siglo XXI.⁷

En la obra de teatro hay recurrencia a recordar hechos y personajes que han marcado la historia de los Estados latinoamericanos que son evocados desde las voces de los personajes que, situados en el presente, tienen la posibilidad de cuestionarlos, desmenuzarlos y develarlos en su intento por fundar su propia república. Y es que el redactar una nueva Constitución, implica un ejercicio similar: interrogarse por aquellas instituciones, normas que deben subsistir y aquellas que deben cambiar o resignificar en función de los nuevos contextos y anhelos.

En el caso ecuatoriano este proceso que llevó a la elaboración de la Constitución que entró en vigencia en 2008 no deja de provocar debates y reflexiones sobre su contenido y fundamentación teórica. Como observa Ramiro Ávila,

La Constitución de Montecristi ha dado mucho de qué hablar y escribir. Unos la alaban, otros la critican. Unos la utilizan como excusa para violarla, otros la usan para justificar sus luchas sociales. Unos sostienen que ha introducido en el sistema jurídico ecuatoriano el neoconstitucionalismo, otros dicen que esto ya existía en el año 98; finalmente hay otros

5. Grupo de Teatro Malayerba, <<https://www.teatromalayerba.com/grupo-de-teatro>>.

6. Augusto Boal, *Teatro del oprimido* (Barcelona: Alba Editorial, 2009).

7. Fernando Balseca, “La república análoga”, diario *El Universo*, 25 de marzo de 2011, <<https://www.eluniverso.com/2011/03/25/1/1363/república-análoga.html>>.

que simplemente no ven teoría alguna en la Constitución. Lo cierto es que la Constitución y el neoconstitucionalismo están en debate.⁸

Este ensayo se desarrolla como un ejercicio intertextual que relaciona las voces de los personajes teatrales con las de algunos tratadistas que analizan los fundamentos teóricos de la Constitución ecuatoriana, el reconocimiento de la diversidad y la valoración del intento de la búsqueda de la sociedad justa. La intertextualidad, como afirma Kristeva, parte de reconocer que “todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto”.⁹ Esta mirada hace posible la interrelación de las reflexiones acerca de la Constitución ecuatoriana y de textos constitucionales con la trama, los personajes y sus discursos contenidos en “La república análoga”.

El señor Torres espera ansioso la llegada de quienes han respondido a la invitación para tan descabellada idea, pero sus pensamientos en voz alta son interrumpidos de manera persistente por los cuidados de su madre. Torres no sabe que en el dintel de su puerta se encuentra Beatriz, una poeta que será la encargada de llevar el diario de la construcción de la nueva República. Junto a ella entra Omar, un sastre tímido que por lo general, no habla “salvo si hay peligro inminente, huye como una rata, o como una cucaracha o como un humano, es decir, como cualquier animal que sobrevivirá a todos los cataclismos”.¹⁰

Si se esperaba que los encargados de la construcción de la república análoga sean connotados doctores en jurisprudencia o políticos con trayectoria y probidad se caería en un equívoco, pues la dramaturgia de Aristides Vargas como retrato sarcástico de la realidad en la que usualmente quienes tienen en sus manos decisiones trascendentes son los menos aptos, ha reunido a personajes muy peculiares. Eso sí, sin que por esto sus reflexiones e intenciones pierdan profundidad, en medio de una situación que no progresa o lo hace muy lentamente debido a acciones o reacciones inesperadas que parecen desviar del objetivo de su encuentro.

A los personajes ya mencionados, se suman el violento y pragmático doctor Carpio, que en algún momento de la obra es capaz de cortarse su propio dedo para demostrar su vehemencia; Chester, un profesor de historia, que entra persiguiendo a su paraguas con el mismo afán que persigue sus utopías. Y más tarde, llegará un urólogo con problemas de frenillo, el doctor Morales que entra diciendo: “gazias, pedo me

8. Ramiro Ávila Santamaría, *El neoconstitucionalismo andino* (Quito: Huaponi Ediciones, 2016), 33.

9. Julia Kristeva, “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, en *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, ed. Desiderio Navarro (La Habana: UNEAC / Casa de las Américas, 1997), 7.

10. Aristides Vargas, “La república análoga”, 135.

puedo pezentar pod mis popioz medioz”¹¹ y su alumna Renza, quien ante los problemas de frenillo de su maestro está siempre dispuesta a traducirlo.

Cada uno de los personajes puede convertirse en símil de los actores sociales y elementos que intervienen en un proceso de creación de una carta constitucional. Y como el campo en disputa que es, las diferentes posturas y discursos se reflejan en tensiones, conflictos por el sentido de lo que se hace y los fines que su ansiada república tendrá.

EL DOCTOR CARPIO, CHESTER Y LA PREGUNTA POR LA CONSTITUCIÓN

“Lo cierto es que aquel día llovía como llueve ahora, bueno aquí siempre llueve entre noviembre y mayo, es una ley natural; hacer una república también es una ley natural: ‘La república es la construcción natural de la felicidad’, esto lo leí en internet, en el ciber[...]”¹² Dice el señor Torres en uno de sus soliloquios. Esta afirmación en el ánimo e intenciones de este personaje se devuelve como una interrogante a necesidad del Estado como forma de organización política y jurídica de una sociedad.

En las palabras de este personaje suena el recorrido histórico de la humanidad que parece haber asumido que el Estado, como tal, es una forma *natural*. Como si desde siempre, en cualquier parte del mundo esta manera de organizar el poder ha sido una condición dada. Desde la ingenuidad de Torres se pone de manifiesto el olvido de la imposición hegemónica del Estado nacional como construcción occidental civilizadora en detrimento de los pueblos denominados como bárbaros o incivilizados. Sobre ello reflexiona Luigi Ferrajoli:

De esta forma, la cultura política laica y liberal encuentra también en el nuevo mundo –más allá del modelo del “estado de naturaleza” que en contraposición con el “estado civil” permitirá edificar la nueva legitimación racionalista del Estado moderno– el parámetro de la desigualdad y de la superioridad del hombre blanco, que llegará a alimentar ese fenómeno estrictamente moderno que es el racismo y al mismo tiempo legitimar el expansionismo europeo primero en las formas de la conquista y de la colonización, luego de la explotación y de la homologación y, finalmente, de la exportación a todo el mundo de los modelos culturales y políticos de Occidente, empezando por el propio modelo institucional del Estado soberano y la guerra entre estados que constituye su corolario.¹³

11. *Ibíd.*, 145.

12. *Ibíd.*, 134.

13. Luigi Ferrajoli, “La soberanía en el mundo moderno”, en *Derechos y garantías. La ley del más débil* (Madrid: Trotta, 2010), 137.

Ferrajoli, pone en tela de duda ideas de pensadores como Hobbes, Locke y otros que, por una parte, plantearon ideas para cimentar el modelo de Estado nación liberal, casi en los términos que el señor Torres en “La república análoga” lo hace, es decir, desde una transición natural dictada por la racionalidad humana; pero al mismo tiempo estos pensadores legitimaban la imposición (incluso violenta) de esta manera de organizarse políticamente a pueblos que no habían alcanzado la racionalidad al estilo europeo. Interrogantes que tienen su correlato en el proceso de creación de la república análoga. Así, una pregunta del señor Torres detona el siguiente diálogo:

TORRES: ¿Por qué todos los intentos de construcción práctica han fallado?

CARPIO: Eso se debe a la falta de una dosis de violencia que debe acompañar a toda idea.

CHESTER: No estoy de acuerdo.

RENZO: Coincido con Carpio, aunque no me gusta coincidir con él en ningún lado.

BEATRIZ: Pero nuestros países se crearon de manera violenta.

CHESTER: Exacto, porque la violencia es el contenido de la Ilustración.

MADRE: ¿Ilustración tiene algo que ver con algún diccionario?

CARPIO: Sí, porque una idea violenta tiene una forma violenta.¹⁴

El cuestionamiento ante los fracasos históricos por construir formas de organización social justas que hace el señor Torres, tiene una respuesta tajante desde la demencia del doctor Carpio: falta una dosis de violencia. Carpio en su pequeña estatura, sintetiza justamente la imposición como único camino para crear una sociedad justa. Es un ímpetu civilizador que no admite discrepancia. Por ello, lleva con él siempre su revolver y sus instrumentos de cirugía plástica.

En Ecuador la existencia de un nuevo paradigma de Estado ha sido uno de los principales debates que provocó la Constitución de 2008, entre la polémica de haber construido algo diferente o si solamente se limita a un cambio nominal. El primer artículo del texto constitucional caracteriza al Ecuador como un “Estado constitucional de derechos y justicia”¹⁵ incluyendo de esta manera cualidades que no se registran en las constituciones precedentes. Al respecto Ramiro Ávila afirma:

Era teóricamente un disparate, pero fue necesario. Desde mi perspectiva, hay un avance importante en la nominación en plural [derechos]. La clave está en distinguir la diferencia entre un estado legal y un estado constitucional. [...] En el estado constitucional, en cambio, toda autoridad, incluido el parlamento, está sometida a la Constitución. Pero la Constitución tampoco es cualquier norma: tiene derechos que se consideran fundamentales. El

14. Vargas, “La república análoga”, 148.

15. Ecuador, *Constitución de la República del Ecuador*, Registro Oficial 449, 20 de octubre de 2008, art. 1.

estado legal puede convivir con el autoritarismo y con la violación masiva de los derechos humanos; el estado constitucional no.¹⁶

Frente a ello, Juan Pablo Aguilar al referirse a los contenidos que han sido señalados como novedosos de la Constitución, señala que: “En la medida en que no se precisan sus contornos, en que se los mantiene como bocetos, intuiciones o ideas embrionarias o ‘en construcción’, los que se presentan como conceptos o instituciones nuevas acaban siendo simples muletillas retóricas que dan color a la argumentación y justifican los designios del poder”.¹⁷

Este debate se sitúa en las discusiones que ha provocado el neoconstitucionalismo como teoría jurídica, la cual ha sido promovida por algunos autores de Europa y Latinoamérica, como Ronald Dworkin, Robert Alexy, Luigi Ferrajoli, Miguel Carbonell, Gerardo Pisarello, entre otros. Para Luis Prieto Sanchís, uno de sus exponentes, esta teoría se desarrolla sobre la base de cinco aspectos:

Más principios que reglas; más ponderación que subsunción; omnipresencia de la Constitución en todas las áreas jurídicas y en todos los conflictos mínimamente relevantes, en lugar de espacios exentos a favor de la opción legislativa o reglamentaria; omnipotencia judicial en lugar de autonomía del legislador ordinario; y, por último, coexistencia de una constelación plural de valores, a veces tendencialmente contradictorios, en lugar de homogeneidad ideológica en torno a un puñado de principios coherentes entre sí y en torno, sobre todo, a las sucesivas opciones legislativas.¹⁸

Frente a este planteamiento, Juan Antonio García Amado en su ensayo “Derechos y pretextos. Elementos de crítica del neoconstitucionalismo” desarrolla argumentos que dan respuesta a cada uno de los postulados expuestos por Prieto Sanchís. En este trabajo García Amado concluye:

Muchas de las tesis del llamado neoconstitucionalismo o constitucionalismo de los derechos resultan sumamente funcionales a una jurisprudencia muy propensa a la extralimitación, la demagogia y la política más descarada, y a una casta profesoral ansiosa por legislar sin pasar por las urnas y muy dada a los juegos de manos que transmutan preferencias personales en postulados pseudocientíficos, como tan perspicazmente vio Kelsen, siempre tan denostado por sus colegas más ambiciosos.¹⁹

16. Ávila, *El neoconstitucionalismo andino*, 57.

17. Juan Pablo Aguilar, *El mito del nuevo paradigma constitucional* (Quito: Corporación de Estudios y Publicaciones, 2018), 125.

18. Luis Prieto Sanchís, *Derechos fundamentales, neoconstitucionalismo y ponderación judicial* (Lima: Palestra, 2007), 121.

19. Juan Antonio García Amado, “Derechos y pretextos. Elementos de crítica del neoconstitucionalismo”, en *Teoría del neoconstitucionalismo*, ed. Miguel Carbonell (Madrid: Trotta, 2007), 264.

Este debate jurídico ha sido ampliamente desarrollado por sus exponentes y detractores tanto a nivel nacional como internacional. No obstante, a efectos de este ensayo se pretende destacar que en esta discusión subyace el anhelo de plantear ideas diferentes que provoquen cambios sustanciales y efectivos para la materialización de los derechos como razón de ser del Estado. En el caso ecuatoriano esta polémica se intensifica con la aprobación de la Constitución en 2008 y se sostiene a medida que los diferentes órganos estatales emiten normativa o jurisprudencia que ponen en juego los postulados constitucionales y la teoría que los fundamenta.

Uno de los aspectos esenciales de “La república análoga” es el ímpetu por encontrar ideas innovadoras que hagan frente a la realidad y que permitan distanciarse del aquel pasado doloroso que forma parte de la historia de los países latinoamericanos. Chester podría identificarse con la propuesta de un modelo de Estado diferente y opuesto a lo que Carpio representa. Carpio representa la realidad y las formas existentes. Para Chester, el modelo de la construcción de su república análoga debe tener el impulso de los niños, que permite romper con lo que ya ha sido creado. Solo los niños son capaces de imaginar algo que no ha existido aún:

CHESTER: [...] los hombres, cuando crecen, se vuelven una institución, y nada más alejado de la naturaleza que una institución, y los niños saben esto, por eso no respetan las instituciones, ni las jerarquías, no distinguen una iglesia de una mezquita, tienden a abolir las instituciones con gritos y chillidos de desaprobación, se tocan de la manera más descarada allí donde los hombres con toda su cultura, sus religiones, sus prejuicios no lo harían por pudor, necesidad o miedo [...].²⁰

El pensamiento de Chester parecería identificarse con corrientes jurídicas que plantean la distancia con el Estado nación, legal y liberal y la priorización por lograr establecer relaciones sociales justas y el ejercicio de los derechos mediante la valoración de la Constitución y el debilitamiento de las formalidades que envuelven a las normas y a las instituciones. Tal vez, en este ámbito se encuentra la apuesta por incorporar la idea de un Estado de derechos (con la s), que aunque se desmarca de la teoría constitucional tradicional subyace una intención de justicia material.

“La república análoga” presenta a Chester y al doctor Carpio compartiendo la reunión, sentados en torno a la misma mesa junto con los demás personajes, representando el campo en disputa que es la Constitución. Como consecuencia de ello pueden persistir enfoques, instituciones y principios que forman parte de aquello que se quiso superar. Aspectos como el hiperpresidencialismo, la concepción tradicional de soberanía y ciertas limitaciones a derechos también fueron introducidas en la Constitución ecuatoriana.

20. *Ibid.*

LA MADRE, OMAR Y LA DIVERSIDAD

La madre de Torres regresa del mercado e interrumpe la reunión justo cuando parecía que sus muy peculiares concurrentes llegaban a una gran idea. Llega desgarbada, agobiada por los altos precios de los vegetales con la intención de contarle a su hijo y a sus invitados sobre los costos elevados del mercado. Renza y Morales tratan de impedir que la madre continúe. La madre de Torres se exalta y de pronto comienza a lanzarles vegetales a su hijo y a sus invitados. Eso sí, acompañado del respectivo regaño:

MADRE: (Arrojándoles las verduras) ¡Ustedes no me van a hacer callar! ¡Porque ustedes no tienen ni puta idea de lo que cuestan las lechugas! Ustedes sienten placer en pensar pero soy yo la que compra las zanahorias, el placer de ustedes no se compara con el mío, el mío cuesta dinero que no tengo, el de ustedes está separado de la vida, el mío está en la calle, en la reputa calle y en la reputa vida...claro, la tonta les hace la comida para que los señores piensen, claro, los señores pueden pensar porque hay una tonta en la cocina, y siempre fue así.²¹

Imagen 1. Escena de “La república análoga”: la Madre arrojando verduras



Fuente y elaboración: archivo Grupo de Teatro Malayerba.

21. *Ibíd.*

De esta manera una mujer ya entrada en sus años, les obliga a ver otra realidad a los encargados de construir la república análoga. Este aspecto es clave en la obra de Vargas: volver protagónicas a las voces que usualmente están ausentes del poder, es decir, de aquellas personas que no forman parte de procesos de redacción constitucional aún cuando sean mencionadas en ellos o les sean reconocidos derechos. De hecho, todavía son pocos los nombres de mujeres que aparecen en el grupo de teóricos destacados expositores o detractores del denominado neoconstitucionalismo.

La visibilización de la diversidad de sujetos de derechos individuales y colectivos que atraviesa la Constitución ecuatoriana es otra de sus características. Son voces que se abrieron paso y que de alguna manera lograron plasmar principios y derechos que son reflejo de la diversidad. Como señala Judith Salgado:

Ciertamente una de las dificultades más grandes que enfrentan nuestras sociedades es precisamente la convivencia entre personas y grupos diferentes. Esta dificultad se relaciona básicamente con la creencia de que existe un modelo ideal de ser humano al que todo el resto debe llegar a “evolucionar” o parecerse. Este modelo se ha identificado generalmente con los grupos de poder dominantes y se basa en concepciones de superioridad e inferioridad en razón del origen racial o étnico, el color, la clase social, el género, la religión, la nacionalidad, la orientación sexual, la edad, las discapacidades, etc.²²

En la Constitución ecuatoriana el reconocimiento de la igualdad y no discriminación y de las múltiples categorías protegidas frente a tratos diferenciados injustos sintetiza la protección a la diversidad y el ejercicio de derechos sin tratos diferenciados o injustos.²³ Del mismo modo, el reconocimiento de los grupos de atención prioritaria es una forma de visibilización expresa de realidades que habían sido homogenizadas por el derecho bajo una falsa concepción de igualdad que se reducía a la formalidad.

En este mismo sentido apunta el reconocimiento de sujetos de derechos colectivos como lo son los pueblos y las comunidades y la apuesta por el pluralismo como otro tópico necesario que se incorpora con fuerza tanto en los textos constitucionales como en la reflexión jurídica. En este sentido reflexiona Claudia Storini:

Habrà que utilizar nuevas miradas que reconozcan la importancia de la lengua, de la lucha por los conceptos, del papel de la historia y la narración como intuición radical, reconociendo múltiples formas de conocimiento y de saberes de igual rango y aplicación diversa que son expresión de sujetos comunitarios que además de autoconstituirse puedan llegar

22. Judith Salgado, “Lidiando con la diferencia. Respuestas desde la justicia constitucional ecuatoriana y colombiana”, en *Igualdad y no discriminación el reto de la diversidad*, ed. Danilo Caicedo y Angélica Porras (Quito: Ministerio de Justicia, Derechos Humanos y Cultos, 2011), 485.

23. Ecuador, *Constitución de la República del Ecuador*, arts. 9, 10, 11, 35, 56-60.

a dar vida a un constitucionalismo verdaderamente plural en el que sean verdaderamente reconocidos todos los mundos.²⁴

La idea de las diversidades o pluralidad, como señala Storini y de personificar con fuerza dignificante a quienes están fuera de escena en la cotidianidad es un elemento transversal en esta obra de teatro y en general de la dramaturgia de Arístides Vargas. Así, otro momento pertinente para abordar este tema es cuando Omar, el sastre que casi siempre ha estado callado o ausente de escena y más bien expectante de lo que los otros dicen, interviene en la reunión por pedido del señor Torres con las siguientes palabras:

OMAR: Pero qué puedo decirles yo... (*Después de una pausa*) Yo soy un humilde sastre, y a decir verdad, tengo más hilo que palabras, además tengo a Beatriz, ella habla por mí, ella habla mucho, habla cuando habla, habla cuando escribe, y habla cuando anda por ahí y no dice nada... siempre habrá personas como yo, que no podemos decir nada ante la historia. La historia no cuenta con los sastres, porque los sastres no cuentan con la historia ¿qué puedo decirles yo? Ustedes están dentro de la historia, yo no, yo estoy fuera... (*Sale corriendo*)

CARPIO: ¿Podemos seguir, por favor?

OMAR: (*Entra corriendo como se fue*) Intentando comer todo el tiempo, más que por hambre por temor, ¿de qué les puedo hablar yo si no es de los sonidos de mi estómago? Porque mi estómago tiene sonidos y tiene espíritu, lo supe un día en que fui a la iglesia a pedirle a dios que saciara mi hambre, pero mi conciencia se negaba a pedir, porque mi conciencia es atea pero mi estómago es creyente, mi historia no es más que un desorden estomacal, mezcla de hambre y fervor religioso... No voy a hablar... sí voy a hablar, porque ustedes me dieron la oportunidad [...].²⁵

Al igual que ocurre en la realidad cuando hablan los que no ostentan algún tipo de poder generan incomodidad a quienes ostentan privilegios. Entonces, el doctor Carpio, Morales y Renza intentan callar a Omar y sacarlo de escena de cualquiera manera. Finalmente, el caos es interrumpido por Chester diciendo “Deberíamos hacer una república donde los sastres puedan terminar de hablar. Tenemos que imaginar una república que no termine siempre en lo mismo”.²⁶

El protagonismo que asume Omar, casi sin voz desde el inicio de la obra y siempre aferrado a la seguridad que Beatriz toma por sorpresa a los demás personajes que habían naturalizado su comportamiento pasivo y casi ausente. Esta escena podría ser

24. Claudia Storini, “Pluralismo popular como paradigma de un constitucionalismo”, en *Constitucionalismo y nuevos saberes jurídicos*, ed. Claudia Storini (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2017), 44.

25. *Ibid.*, 155.

26. *Ibid.*

analizada no solo desde la actoría y reconocimiento de derechos de las diversidades sino también desde otros temas claves como la participación social, el empoderamiento y los sujetos de derechos como parte de la construcción de las normativas y las políticas públicas.

Pero de fondo refleja también la incomodidad que representa para quienes ostentan el poder el enfrentarse al reclamo de los derechos de los grupos que históricamente han sido apartados de la toma de decisiones, al punto de tratar de *sacarlos de escena* como ocurre cuando Omar o la Madre intentan posicionar sus puntos de vista. Ambos personajes terminan riñendo con los otros para ser escuchados y plantear, desde su vivencia, la república que ellos sueñan, aun cuando los demás discrepan de ella por ser demasiado real y alejadas de la teoría. Situación similar ocurre cuando los movimientos sociales, las comunidades, pueblos indígenas, afrodescendientes u otros grupos organizados denuncian las vulneraciones a sus derechos y buscan también formar parte de los procesos de transformación política para dejar de estar excluidos del protagonismo en la historia. Quienes se encuentran aferrados al poder político, económico o de otra índole y determinan el *statu quo* buscan impedir el surgimiento de cuestionamientos y la disputa de poder que esto conlleva.

Son escenas que retratan aquello que Ramiro Ávila entiende como el *constitucionalismo del oprimido*, es decir, “un derecho que parta de las personas que se encuentran en situación de vulnerabilidad, de opresión, o que son, en términos de Ferrajoli, los débiles”²⁷ en contraposición a las teorías constitucionales que son elaboradas desde lo hegemónico y que terminan por sostener a las élites en el poder. Es la búsqueda de un constitucionalismo que no solamente *tome en cuenta* a los otros, sino que sea construido desde las voces que viven las realidades injustas para transformarlas y así coincidir con Chester, en crear una república donde todos puedan hablar.

La comedia republicana de Aristides Vargas arroja desde su poética una propuesta clara: la república análoga no tiene sentido sino tiene por objetivo la felicidad de quienes habitan su territorio inexistente, teniendo en cuenta sus características y carencias propias. En términos del constitucionalismo contemporáneo: la garantía plena del ejercicio de los derechos y en términos de igualdad material debe ser “el más alto deber del Estado”.²⁸ El señor Torres lo expresa en su manifiesto de la siguiente manera:

en una noche lluviosa, se juntaron los patriotas de la república análoga, con el propósito de establecer los lineamientos generales de un territorio inexistente donde la felicidad será el principal objetivo, siendo esta tan subjetiva, cada uno de sus habitantes le dotará del sen-

27. Ramiro Ávila Santamaría, *La utopía del oprimido* (Ciudad de México: Akal, 2019), 51.

28. Ecuador, *Constitución de la República del Ecuador*, art. 11.9.

tido que convenga a sus carencias, así que los que no tienen casa dirán: mi república es un castillo en el aire; los que no tengan amor dirán: mi república son los amores que nunca tendré; los que no sepan bailar dirán: mi república son los pasos que nunca podré aprender.²⁹

“La república análoga” se encuentra en el territorio de la utopía. No de aquel ideal abstracto e irrealizable, sino del impulso que fundamenta el intento de algo mejor. Como entiende Boaventura de Sousa es “la exploración, a través de la imaginación, de nuevas posibilidades humanas, y de nuevas formas de voluntad, y la oposición de la imaginación a la necesidad de lo que existe, solo porque existe en nombre de algo radicalmente mejor por lo que vale la pena luchar y al que la humanidad tiene derecho”.³⁰ Es la utopía el lugar de encuentro de todos los personajes de la obra y es este el punto de partida de una Constitución que se construye desde los derechos. No obstante, la manera de llegar a la utopía es aquello que los lleva a permanentes desencuentros pues defienden su modo de comprender la felicidad.

A MODO DE CONCLUSIÓN: LA TRASCENDENCIA DE LOS INTENTOS

En una de las disputas más acaloradas los personajes sacan sus armas y se apuntan unos a otros, tras una provocación un tiroteo se desencadena. Así de fácil la utopía puede devenir en distopía. Pero entre los personajes inmóviles en el piso entra la madre de Torres sobre una mesa portando una banderita y Beatriz, la poeta, que camina delante de ella. Todo evoca un cuadro de Delacroix. Beatriz recita un poema del que forman parte los siguientes versos:

La república soñada
no gana el día
lo que fue, no es hoy, ni todavía [...].³¹

Y concluye diciendo: “No deberíamos sentir vergüenza por nuestro pasado real porque fue movido por una profunda irrealidad, una pesadilla feliz”.³² Entonces quienes parecían muertos se levantan nuevamente como niños que dan por concluido un juego que se repite y que están listos para iniciar otra vez.

29. Vargas, “La república análoga”, 156.

30. Boaventura de Sousa Santos, *Crítica de la razón indolente. Contra el desperdicio de la experiencia* (Bilbao: Descleé de Brower, 2003), 378.

31. Vargas, “La república análoga”, 158.

32. *Ibid.*, 158.

Imagen 2. “La república análoga”
(emulación de *La Libertad guiando al pueblo* de Delacroix)



Fuente y elaboración: archivo Grupo de Teatro Malayerba.

Toda lucha, todo proceso por construir una sociedad mejor, un Estado y una constitución puede llegar a un momento de quiebre, es decir, de agotamiento de las estrategias, los métodos o de los andamiajes teóricos que los sostienen. A esto se refiere el poema de Beatriz al señalar que a pesar de lo caminado puede que no se gane el día y que, aquellas las pequeñas o grandes reivindicaciones aun cuando se vean incorporadas en el texto constitucional, requieren de mayores esfuerzos para verlas materializarse. Por esto, el tiempo transcurrido desde la vigencia de la Constitución de 2008 y su correlato con la república análoga, llaman a valorar el intento de la utopía, no como realidades inalcanzables, sino como mapas que se construyen sobre lo ya andado.

Los debates sobre la novedad, la existencia e incluso la denominación del constitucionalismo o neoconstitucionalismo, continuarán. No obstante, el ejercicio de los derechos y sus garantías, el reconocimiento de las diversidades y la pluralidad y la reflexión sobre un modelo de Estado constituyen desafíos permanentes que no culminaron con la vigencia de la Constitución de 2008, ni con la pretensión del poder por cercenarla y desvirtuarla. Por el contrario, exigen a la sociedad mantener el intento,

el aprendizaje de la historia y de la creatividad que puede aportar la esperanza y el anhelo de justicia. “La utopía necesita personas y colectivos que sientan y vivan el anhelo de cambio”.³³

La obra de Aristides Vargas permite estas comprensiones, desde otras dimensiones que no se circunscriben a lo jurídico, hace posible la valoración de las tensiones y debates, que al igual que en el teatro, empuja a construir y profundizar la reflexión y proponer otras maneras de hacer posible los postulados constitucionales.

La madre de Torres les agradece por su visita diciéndoles: “qué sería de una vida monótona y gris como la mía, si no fuera porque un día cualquiera, a cualquier hora llegan ustedes y podemos pensar que lo que no puede ser es posible”.³⁴

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, Juan Pablo. *El mito del nuevo paradigma constitucional*. Quito: Corporación de Estudios y Publicaciones, 2018.
- Alvarado Castro, Iván, y Gorka Álvarez Barragán, “La praxis teatral como herramienta política para la lucha subalterna. Un enfoque antropológico”. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas UNAM*, n.º 46 (2016).
- Ávila Santamaría, Ramiro. *El neoconstitucionalismo andino*. Quito: Huapoini Ediciones, 2016.
- . *La utopía del oprimido*. Ciudad de México: Akal, 2019.
- Balseca, Fernando. “La república análoga”. Diario *El Universo*. 25 de marzo de 2011. <<https://www.eluniverso.com/2011/03/25/1/1363/república-análoga.html>>.
- Boal, Augusto. *Teatro del oprimido*. Barcelona: Alba Editorial, 2009.
- De Sousa Santos, Boaventura. *Crítica de la razón indolente. Contra el desperdicio de la experiencia*. Bilbao: Descleé de Brower, 2003.
- Ecuador. *Constitución de la República del Ecuador*. Registro Oficial 449. 20 de octubre de 2008.
- Ferrajoli, Luigi. “La soberanía en el mundo moderno”. En *Derechos y garantías. La ley del más débil*. Madrid: Trotta, 2010.
- García Amado, Juan Antonio. “Derechos y pretextos. Elementos de crítica del neoconstitucionalismo”. En *Teoría del neoconstitucionalismo*, editado por Miguel Carbonell. Madrid: Trotta, 2007.

33. Ávila Santamaría, *La utopía del oprimido*, 335.

34. *Ibid.*

- Grijalva Jiménez, Agustín. *Constitucionalismo en Ecuador*. Quito: Corte Constitucional del Ecuador, 2012.
- Kristeva, Julia. “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”. En *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, editado por Desiderio Navarro. La Habana: UNEAC / Casa de las Américas, 1997.
- Prieto Sanchís, Luis. *Derechos fundamentales, neoconstitucionalismo y ponderación judicial*. Lima: Palestra, 2007.
- Salgado, Judith. “Lidiando con la diferencia. Respuestas desde la justicia constitucional ecuatoriana y colombiana”. En *Igualdad y no discriminación el reto de la diversidad*, editado por Danilo Caicedo y Angélica Porras. Quito: Ministerio de Justicia, Derechos Humanos y Cultos, 2011.
- Storini, Claudia. “Pluralismo popular como paradigma de un constitucionalismo”. En *Constitucionalismo y nuevos saberes jurídicos*, editado por Claudia Storini. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2017.
- Vargas, Aristides. “La república análoga”. *Tramoya. Cuaderno de Teatro de la Universidad Veracruzana*, n.º 109 (2011).
- Villacís Pastor, Santiago. *Jardín de pulpos y Ana, el mago y el aprendiz, dos obras del Grupo Malayerba. Continentes de la memoria social del siglo XX de Ecuador y América Latina*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador, 2012.

La legislación franquista frente al cómic femenino (1938-1977)

Franco's legislation against the female comic (1938-1977)

José Joaquín Rodríguez

Profesor I.E.S. La Bahía - Consejería de Educación de la Junta de Andalucía, España

jj.rodriguez.moreno@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0905-8201>

Paula Sepúlveda Navarrete

Profesora de la Universidad de Cádiz, España

paula.navarrete@uca.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1327-1320>

DOI: <https://doi.org/10.32719/26312484.2020.33.6>

Fecha de recepción: 1 de marzo de 2018

Fecha de aceptación: 17 de diciembre de 2018

Licencia Creative Commons



RESUMEN

La dictadura del general Franco impuso a las publicaciones españolas dirigidas a la infancia y la juventud un estricto control mediante el uso de la censura, la cual dio lugar a una limitación importante en lo que el personal creativo y las editoriales podían mostrar en los cómics y revistas que publicaban. El presente artículo estudia, a través de la legislación recogida en el Boletín Oficial del Estado, entrevistas y diferentes textos teóricos publicados durante la dictadura, quiénes eran las personas encargadas de crear y supervisar la normativa censora, y qué objetivos se marcaban en el caso de las publicaciones para mujeres jóvenes.

PALABRAS CLAVE: franquismo, censura, historieta española, estudios de género.

ABSTRACT

General Franco's dictatorship imposed publications for children and teenagers a strict censorship system, which generated an important limitation for authors and editors of comic books. This article analyses –through the legislation of the Boletín Oficial del Estado, interviews and theoretical texts published during the dictatorship– who were the people in charge of creating the regulations and supervising the contents, and what objective they were looking after in the case of female teen comics, which were publications aimed at female readers.

KEYWORDS: Francoism, Censorship, Spanish Comics, Gender Studies.

FORO

INTRODUCCIÓN

La dictadura del general Francisco Franco (1939-1975) supone un punto y aparte en la historia de España, al romper con la tradición de corte liberal y poner fin a la experiencia democrática para, en su lugar, imponer los valores de autoridad y jerarquía. Esto se va a traducir en una transformación de la sociedad, pero no solo desde un punto de vista de clase, sino también de género, creándose un nuevo marco jurídico y social para las mujeres, que pasarán a adoptar un papel secundario y subordinado a los hombres.¹

1. Pilar Domínguez Prats y María del Carmen García-Nieto París, “Franquismo: represión y letargo de la conciencia feminista, 1939-1977”, en *Historia de las mujeres. Una historia propia*, ed. Bonnie S. Anderson y Judith P. Zinsser (Barcelona: Crítica, 1991), 641-3.

Para justificar esta subordinación al varón se recurre al catolicismo y a la imposición de los valores y las costumbres de corte más conservador,² que llegan a adquirir un carácter que Román Gubern no duda en tildar de *integrista*.³ Dichos valores y creencias se introducen a través de la educación, que en el caso de las mujeres va a tener lugar en tres niveles diferentes y al mismo tiempo complementarios.

El primer nivel es el de la educación primaria y secundaria, controlada por la Iglesia,⁴ y que resulta en una escuela segregada por sexos, la existencia de asignaturas como *enseñanza del hogar* y exámenes obligatorios de temas domésticos para las jóvenes que aspiren a acceder a una educación superior.⁵ Seguidamente tenemos la Sección Femenina, la rama femenina de la Falange Española Tradicional y de las JONS (Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista), el partido único existente durante el Franquismo, que va a obligar a las jóvenes españolas a realizar una labor de servicio social de seis meses (si no se cumplimenta este servicio, no se puede obtener un título académico ni pasaporte, ni carnet de conducir, siendo además requisito imprescindible para trabajar como funcionaria).⁶ Finalmente, el adoctrinamiento de la población femenina se refuerza mediante los medios de masas, cuyo mensaje el Estado va a controlar tanto de forma directa (mediante la gestión directa de emisoras de radio, televisión, periódicos, etc.) como indirecta (mediante la creación de una legislación censora, las subvenciones públicas, etc.).⁷

De hecho, la prensa adulta (periódicos, revistas, panfletos, etc.) se ve desde un primer momento como una herramienta para adoctrinar a la población, y ya la primera legislación sobre prensa de la dictadura deja claro que la letra escrita es “órgano decisivo en la formación de la cultura popular y, sobre todo, en la creación de la conciencia colectiva”.⁸ Pero además de esta prensa para adultos, también hallamos las revistas infantiles y juveniles (generalmente llamadas *tebeos* o cómics, si bien no están compuestas exclusivamente por historietas, sino que además ofrecen al público relatos, apartados de amistad por correspondencia, artículos, etc.), que resultan una

2. José Sánchez Jiménez, “La jerarquía eclesiástica y el Estado franquista: las prestaciones mutuas”, *Ayer* 33 (1999): 169.

3. Román Gubern, *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)* (Barcelona: Península, 1981), 21-2.

4. Santos Juliá, “La sociedad”, en *Franquismo: El juicio de la historia*, coord. J. L. García Delgado (Madrid: Temas de Hoy, 2005), 101-2.

5. Pilar Folguera Crespo, “El Franquismo. El retorno a la esfera privada (1939-1975)”, en *Historia de las Mujeres en España*, ed. Elisa Garrido (Madrid: Síntesis, 1997), 537.

6. *Ibíd.*, 545.

7. Juan P. Fusi, “La cultura”, en *Franquismo: El juicio de la historia*, 225.

8. España, *Ley de prensa, de 23 de abril*, Boletín Oficial del Estado 550, 24 de abril de 1938, preámbulo.

forma de diversión muy popular durante buena parte de la dictadura.⁹ Es por ello que resulta lógico que pronto apareciesen personas interesadas en transformar este medio en una herramienta para llegar a la población más joven, transformando lo que era una vía de escape de la realidad en un sistema de adoctrinamiento; un ejemplo de ello lo tenemos en fray Justo Pérez de Urbel, que en su papel como director de la revista juvenil *Flechas y Pelayos*, intenta convertir la publicación en “complemento de la escuela [que] debe también tener como finalidad primaria la formación [...] religiosa, moral, patriótica, científica y humana”.¹⁰

Desde el Estado se va a asegurar que este adoctrinamiento se realice gracias al control ejercido por la censura, desarrollada en un primer momento a través de una legislación general, y concretada a partir de los años 50 en leyes específicas para las publicaciones infantiles y juveniles. Dicha legislación se ha estudiado para el caso de las revistas de cómics generalistas y masculinas,¹¹ pero tan solo ha sido tratada de pasada en el caso de las publicaciones femeninas. Sin embargo, el propio hecho de que existiera una segregación de las revistas dependiendo del sexo a quien fuesen dirigidas ya nos indica que las ideadas para las niñas y las adolescentes iban a poseer características particulares.

Obviamente, uno o varios tebeos no pueden imponer un modelo de mujer, igual que tampoco lo puede conseguir una película o una novela; no obstante, cuando existe un discurso sistemático enviado desde las aulas, la prensa, la radio y los altares, un tebeo sirve para reafirmar esos límites y para reconducir las expectativas de las lectoras. Por lo tanto, la legislación que se generó durante la dictadura sobre las publicaciones infantiles y juveniles no puede entenderse solamente como una curiosidad o una anécdota, sino como una forma de entender mejor el concepto de mujer que el régimen del general Franco deseaba imponer.

METODOLOGÍA

En su intento de moldear mediante la ley las obras culturales y artísticas, la dictadura busca mostrar unos modelos acordes a sus propios intereses; de este modo, la representación deja de ser una mera cuestión artística para convertirse en un tema

9. Antonio Martín, *Apuntes para una historia de los tebeos* (Barcelona: Glénat, 2000), 110-1.

10. Justo Pérez de Urbel, “Las revistas infantiles y su poder educador”, *Revista nacional de educación* n.º 1 (1941): 56.

11. Por ejemplo, en Ignacio Fernández Sarasola, *La legislación sobre historieta en España* (Sevilla: AcyT Ediciones, 2014), y Vicent Sanchís, *Tebeos mutilados: la censura franquista contra Editorial Bruguera* (Barcelona: Ediciones B, 2010).

político.¹² Por lo tanto, nuestro objetivo en las siguientes páginas va a ser comprender los límites impuestos por la legislación, conocer a las personas que creaban dichas normas y ver hasta qué punto eran realmente aplicadas.

Para conseguirlo, vamos a recurrir por supuesto a la propia legislación creada durante la dictadura, principalmente a las dos Leyes de Prensa de la dictadura (1938 y 1966), la Orden que regula los contenidos para publicaciones infantiles y juveniles (1955) y el Decreto que modifica dicha regulación (1967). Todos estos textos aparecieron publicados en el *Boletín Oficial del Estado* y eran por lo tanto, de acceso público.

Ahora bien, ¿es suficiente la legislación? Obviamente no, pues en ocasiones no basta solo con conocer la norma, sino también el espíritu que la inspiró. Es por ello que hemos consultado también la normativa relativa a los dos órganos que asesoraron al gobierno en esta materia: la Junta Asesora de la Prensa Infantil (JAPI) entre 1952-1962 y la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles (CIPIJ) de 1962-1977. De este modo pretendemos descubrir los perfiles de las personas que se encargaban tanto de crear las leyes como de supervisarlas.

Finalmente hemos de recordar que la ley, por el mero hecho de existir, no acarrea su cumplimiento. Se necesitan recursos materiales y humanos para que tenga un efecto real, e incluso cuando dichos medios están disponibles nos encontramos con la posibilidad de que las normas se apliquen con matices y sesgos. Por ello, para conocer el modo en que la legislación censora franquista se aplicó e influyó sobre los cómics femeninos hemos recurrido a los testimonios de artistas y editores que vivieron de primera mano su aplicación.

LA PRIMERA NORMATIVA REGULADORA (1938-1951)

La censura de las publicaciones infantiles y juveniles conoce en la España Franquista tres períodos. El primero puede considerarse una etapa de censura general, en el que no hay un corpus legislativo específico, empleándose las mismas normas censoras para todos los medios escritos independientemente de la edad y sexo de sus receptores. Esta normativa general no es otra que la Ley de Prensa de 1938, que obliga a todas las publicaciones a pasar por la revisión de los encargados de la censura antes de llegar a

12. Margaret Marshment, "The Picture is Political: Representation of Women in Contemporary Popular Culture", en *Introducing Women's Studies*, ed. Victoria Robinson y Diane Richardson (Londres: MacMillan Press, 1997), 125.

los puntos de venta.¹³ El texto es obra de Ramón Serrano Súñer, cabeza en ese momento del Ministerio de Interior, cuñado del dictador y uno de los principales arquitectos del Estado franquista.¹⁴ La responsabilidad de vigilar los contenidos de la prensa recae principalmente sobre funcionarios públicos, aunque entre 1941-1946 se encargará el partido único del régimen, Falange Española Tradicionalista y de las JONS.¹⁵

Parece que las autoridades del régimen no sintieron especial preocupación por las revistas dirigidas a los menores, pues a fin de cuentas la situación del mercado editorial tras la Guerra Civil era crítica, sobreviviendo apenas unas pocas publicaciones destinadas al público joven, que además pertenecían en su mayoría al régimen,¹⁶ que ya durante los años de contienda se había preocupado en poner al frente de las mismas a personas cercanas a la dictadura. Por ejemplo, al frente de *Flechas y Pelayos* se hallaba un religioso, fray Justo Pérez de Urbel, estrechamente vinculado a la Sección Femenina de la Falange; mientras que Consuelo Gil Roësset, conocida por su papel en la prensa sublevada durante los años de guerra, iba a ser la encargada de dirigir *Chicos y Mis Chicas*. Será esta última la que señale la importancia de contar con una persona que dirija la dirección en sintonía con los valores del régimen: “El contenido de la publicación es lo de menos; lo que hace falta revisar es el contenido del director: su escrupulosidad, su conocimiento de la infancia, los móviles que le llevan hacia el niño”.¹⁷

Por ello, aunque bien es cierto que en los años 40 parece haber una dejadez legislativa por parte de la dictadura hacia estas publicaciones, lo cierto es que sí las tenía en cuenta, solo que en lugar de crear un marco legal para un puñado de cabeceras, se había considerado más oportuno poner al frente de las mismas a personas adeptas al régimen. Habrá que esperar a los años 50, cuando con la mejora de la economía empiezan a proliferar nuevas publicaciones con contenido más centrado en el entretenimiento, para que el régimen se plantee crear una legislación que permita el control de unas revistas que poco a poco empiezan a superar en número y público a las publicaciones oficialistas.¹⁸

En este primer momento las normas reguladoras son tremendamente vagas, hasta el punto de que la ley no explica en momento alguno qué es lo que se puede o no

13. España, *Ley de prensa, de 23 de abril*.

14. Paul Preston, *Franco. Caudillo de España* (Barcelona: DeBolsillo, 2002), 287.

15. Fernández Sarasola, *La legislación sobre historieta en España, 22-3 y 60-3*.

16. Manuel Barrero, “Nueva mirada sobre la producción editorial de tebeos durante los años cuarenta”, *Espacio, tiempo y forma. Serie V, n.º 26* (2014): 96.

17. Consuelo Gil Roësset, *La Pedagogía en la prensa infantil: conferencia pronunciada por Consuelo Gil Roësset de Franco el día 22 de mayo de 1947* (Madrid: Escuela Social de Madrid, 1947), 3.

18. Martín, *Apuntes para una historia de los tebeos*, 118.

publicar. Más que un error o un vacío, nos encontramos ante una estrategia del régimen para hacer el control más efectivo, pues en lugar de limitar a los encargados de la censura con una rígida normativa en la que las empresas editoras puedan encontrar huecos a los que aferrarse, se prefiere confiar en el criterio de las personas al frente de la censura, lo que además sirve para que las editoriales no terminen de tener claros dónde están los límites, obligándolas a un ejercicio de autocensura.¹⁹

Por lo tanto, la dictadura no busca simplemente prohibir ciertos temas, sino que desea reflejar ciertos valores.²⁰ Y puesto que los valores en los que se quiere adoctrinar a las jóvenes no son siempre idénticos a los que se lanzan a los jóvenes, se van a segregar las publicaciones por sexos. En realidad, la ley no exige hasta 1955 que las publicaciones para adolescentes estén divididas por sexos,²¹ pero en la práctica sí se exige que se identifique claramente al público, de tal manera que algunas de las cabeceras más populares de los años 40 y primera mitad de los 50 indican quiénes son las receptoras: *Mis Chicas* (iniciada en 1941) no solo deja claro su público con su nombre, sino también en el anuncio de portada de que la publicación sale al mercado *con censura eclesiástica para niñas mayores*; *Florita* (1949) y *Lupita* (1950) señalan ambas en su título que son revistas *para niñas*; *Ardillitas* (1950) indica que contiene *cómics para niñas*, y *Mariló* (1950) explica que es una *publicación ideal para niñas*. Otras colecciones aparentemente no indican sexo, pero sus títulos se refieren a nombres propios femeninos, lo que sin duda orienta al público: *Azucena* (1946), *Margarita* (1951), etc. El hecho de que las publicaciones se segreguen debemos entenderlo como un intento de mandar mensajes concretos a cada sexo: lo que se explica a las lectoras no está destinado a los lectores, y viceversa.

¿Y cuáles son esos valores femeninos que la dictadura propone? Entre ellos encontramos los relacionados con el ideal de femineidad, que representan a las mujeres como personas alejadas de la razón, más sujetas a las emociones, los sentimientos y la religiosidad.²² Se las concibe de este modo como complementos indispensables de los hombres: si ellos poseen la razón que les permite desenvolverse en el espacio público, ellas han nacido para desenvolverse en la esfera doméstica como madres y esposas,²³ roles que pueden desempeñar perfectamente gracias a sus capacidades emocionales

19. Fernández Sarasola, *La legislación sobre historieta en España*, 32-3.

20. *Ibid.*, 135-6.

21. España, *Orden de 24 de junio de 1955, por la que se desarrolla el Decreto sobre ordenación de las publicaciones infantiles y juveniles*, Boletín Oficial del Estado 33, 2 de febrero de 1956, art. 6.

22. Inmaculada Blasco Herranz, “Más poderoso que el amor: género, familia, piedad y política en el movimiento católico español”, *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, n.º 7 (2008): 84.

23. Aurora Morcillo Gómez, *En cuerpo y alma. Ser mujer en tiempos de Franco* (Madrid: Siglo XXI, 2015), 68-9.

y sus habilidades de cuidadoras.²⁴ Un buen ejemplo de cómo esta forma de control funciona lo hallamos en *Mis Chicas*, la revista para niñas más importante de los años 40, en donde las lectoras se encuentran secciones dedicadas al cultivo de las cualidades morales y la preparación para el matrimonio y la maternidad, convirtiéndose sus páginas en “un vehículo perfecto para la transmisión de los valores que debían tener las niñas”.²⁵

Sin embargo, esta forma de control basada en los directores y directoras de las publicaciones va a comenzar a resultar poco eficaz ante el desarrollo de la industria editorial y la consecuente multiplicación de editoriales y publicaciones, dando lugar en los años 50 a los primeros proyectos para crear una legislación específica y detallada.

LOS INTENTOS DE REGULAR LAS PUBLICACIONES INFANTILES Y JUVENILES (1952-1962)

La mejora de la situación económica de España a partir de los años 50 favorece una mayor oferta de títulos infantiles y juveniles por parte de editoriales privadas que escapan al control directo del Estado. La propia legislación reconoce que, debido a la proliferación de estas revistas, es necesario reforzar el control sobre ellas.²⁶ La tarea cae en manos del Ministerio de Información y Turismo, encargado de los medios de comunicación del país, que en 1952 reúne una mesa de expertos asesores, la JAPI. La justificación para ello es que la lectura de revistas infantiles y juveniles “puede influir de modo considerable en su formación”.²⁷

La JAPI se compone en un primer momento de ocho miembros que no dejan duda de su simpatía por los valores franquistas: destacan los ya mencionados directores de *Flechas y Pelayos* y de *Mis Chicas*. También hallamos personas de fuertes convicciones católicas, como Carmen Enríquez de Salamanca Díez, presidenta de la Asociación de las Jóvenes de Acción Católica, y José María Hueso Ballester, secretario de la Confederación Nacional de Padres de Familia. Finalmente, encontramos a personas vinculadas a Falange y sus publicaciones, como Antonio Casas Fortuny, Elisa de Lara

24. Celia Valencia Fernández, “Las políticas para las mujeres trabajadoras durante el franquismo”, en *Mujeres y hombres en la España franquista: Sociedad, economía, política, cultura*, ed. Gloria Nielfa Cristobal (Madrid: Editorial Complutense, 2003), 162-3.

25. María del Pilar Loranca de Castro, “Mis Chicas y su influencia en las niñas de posguerras”, *Historietas* n.º 3 (2013): 74.

26. España, *Decreto de 24 de junio de 1955, por el que se establecen las normas a que han de ajustarse las publicaciones infantiles y juveniles*, preámbulo.

27. España, *Orden de 21 de enero de 1952 por la que se crea la Junta Asesora de la Prensa Infantil*, Boletín Oficial del Estado 21, 1 de febrero de 1952, preámbulo.

Osío, Juan Antonio de Laiglesia González y Félix Valencia y Pérez de Ayala.²⁸ No hay duda posible de la vinculación de estas personas con los valores del régimen.

La JAPI es la encargada de crear en 1955 las primeras normas reguladoras (camufladas bajo el eufemismo de *orientadora*) dirigidas concretamente a las publicaciones infantiles y juveniles. El objetivo de la misma queda claro desde un primer momento, pues las nuevas reglas se justifican en “una ordenación legal que garantice la recta orientación religiosa, moral, política y cultural de las [publicaciones infantiles y juveniles]”.²⁹ Además, las funciones de la JAPI son bastante amplias: deben velar por el cumplimiento de las normas, revisar si las nuevas publicaciones son adecuadas y solicitar cambios en los contenidos de las que ya se están publicando.³⁰ Este último punto resulta especialmente importante porque, aunque en ningún lado se especifique que las normas deban aplicarse a revistas para público masculino o femenino, se hace evidente que algunas van a tener un peso mayor en las lecturas femeninas, donde es habitual que se muestren temas relacionados con la familia y el amor,³¹ encontramos de esta manera la prohibición de hacer cualquier referencia a infidelidades conyugales, divorcios, situaciones que puedan *excitar morbosamente* o despertar *la curiosidad malsana en orden a la fisiología de la generación*, burlas hacia la institución familiar y las costumbres españolas y mención a romances que no se traten de manera idílica.³² Pese a ser más específica, la legislación sigue mostrando cierto nivel de ambigüedad, como al prohibir los *amores ilegítimos*, sin que quede claro a qué se refiere: ¿puede referirse a una relación extramatrimonial o simplemente a una en la que los jóvenes no posean la autorización de los padres?, ¿entrarían en ellos, debido al carácter ultraconservador de la dictadura, una pareja interracial o un romance en el que la mujer fuera mucho mayor que el hombre? Las editoriales debían arriesgarse y esperar al dictado de la censura.

Sin embargo, y a pesar de la legislación existente, el editor e investigador Antonio Martín señala que la JAPI “no fue operativa de forma real y práctica [...] de forma continua, organizada y regular, debido a la falta de una estructura y un organigrama oficiales”.³³ Es decir, que la Junta no cuenta con los recursos ni canales para hacer

28. España, *Orden de 5 de febrero 1952 por la que se crea la Junta Asesora de la Prensa Infantil*, Boletín Oficial del Estado 52, 21 de febrero de 1952.

29. *Boletín Oficial del Estado* (2 febrero 1956).

30. España, *Decreto 2551/1962 de 27 de septiembre, por el que se reorganiza la Dirección General de Prensa*, Boletín Oficial del Estado 245, 12 de octubre de 1962, arts. 14-19.

31. Juan Antonio Ramírez, *El “comic” femenino en España. Arte sub y anulación* (Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1975), 164.

32. España, *Orden de 24 de junio de 1955, por la que se desarrolla el Decreto sobre ordenación de las publicaciones infantiles y juveniles*, arts. 14-18.

33. Antonio Martín, entrevista realizada por los autores vía email entre los días 21 y 25 de julio de 2017.

llegar sus directrices a los censores, que siguen por lo tanto teniendo una gran libertad a la hora de censurar las publicaciones que llegan a sus manos. Por ejemplo, el editor Manel Domínguez Navarro indica que el encargado de la censura en Barcelona revisa el material que la editorial le entrega de forma inmediata, sin plantearse los criterios de la JAPI: “Se le suministraban pruebas de grabador, y en ellas miraba lo que más les interesaba: escotes, faldas, curvas insinuantes, etc.”.³⁴ Por los diversos testimonios parece que los censores se preocupan más por las imágenes que por los contenidos indicados en la normativa reguladora, pidiendo cambios tan subjetivos como alterar los peinados de algunos personajes de humor por considerarlos eróticos.³⁵

Pese a su arbitrariedad, las editoriales aceptan este control sin mayores problemas, tomando de hecho la costumbre de autocensurarse ellas mismas y mostrando sin mayores problemas un mensaje conservador en lo tocante a las publicaciones femeninas. Por ejemplo, el dibujante Francisco Ibáñez, creador de los personajes Mortadelo y Filemón, recuerda: “Yo dibujaba con un ojo puesto en la página y otro en la censura, para curarme en salud”.³⁶ Jiménez Morales señala en su investigación sobre *Florita*, una de las publicaciones juveniles femeninas más relevantes de los años 50, que los contenidos tienen un carácter aleccionador del que carecen las publicaciones dirigidas a los chicos, planteando a las lectoras que su vida debía ser un constante perfeccionamiento para cumplir mejor con sus deberes familiares y domésticos.³⁷ Por lo tanto, pese a la existencia de editoriales independientes y a la escasa aplicación de la legislación específica, las publicaciones femeninas continúan mostrando unos roles femeninos muy concretos y limitados, si bien es cierto que dejan de lado los elementos más adoctrinadores, como son la instrucción religiosa.³⁸

Esta sumisión ante la censura, en la que editoriales y personal creativo se amoldaron sin mayor problema a las normas que el régimen les imponía, debe buscarse no tanto en una sintonía ideológica como en el modelo económico de las editoriales de revistas infantiles y juveniles. Y es que, como señala Terenci Moix, la industria del tebeo español se había especializado en la venta de un producto barato, cuyos beneficios se hacían palpables solamente cuando se producía y vendía en abundancia.³⁹ Esto

34. Manel Domínguez Navarro, entrevistado en *Tebeosfera* en 2010, <http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/manel_dominguez_navarro_entrevista.html>, consulta 9 de marzo de 2016.

35. Fernández Sarasola, *La legislación sobre historieta en España*, 147.

36. Francisco Ibáñez, entrevistado en *El Mundo* en 2017, <<https://www.elmundo.es/papel/cultura/2017/11/17/5a0db5bfe2704ea07e8b45ad.html>>, consulta 10 de mayo de 2019.

37. Rosario Jiménez Morales, “Pequeños defectos que debemos corregir: aprendiendo a ser mujer en la historieta sentimental de los años cincuenta y sesenta”, *ARBOR*, vol. CLXXXVII, extra 2 (2011): 161.

38. José J. Rodríguez Moreno, “La imposición de los valores católicos patriarcales a través de la censura en las revistas juveniles femeninas de la España franquista (1941-1977)”, *Feminismo/s* n.º 28 (2016): 246.

39. Terenci Moix, *Historia social del cómic* (Barcelona: Ediciones B, 2007 [1968]), 162-3.

quiere decir que el personal artístico no podía permitirse el riesgo de perder varios días de trabajo por tener que repetir una o varias páginas que no gustasen a la censura (recordemos que los retoques de páginas no se pagaban), lo que ayuda a explicar el cuidado que Ibáñez ponía en no sobrepasarse lo más mínimo; además, las editoriales pedían una producción constante, empleándose por ello fórmulas y dejándose de lado cualquier ínfula de crear un producto personal: “¡Ibáñez, usted produzca, produzca, que se vende todo!”.⁴⁰ Por su parte, las editoriales lanzaban sus publicaciones de forma semanal, y un retraso, aunque solo fuese de unos pocos días, amenazaba con hacer que la tirada se perdiese y descuadrara los ingresos de la empresa.

Pese a todo, el régimen seguía teniendo un control limitado de los contenidos, pues como ya hemos visto los encargados de la censura despachaban con cierta urgencia las publicaciones infantiles y juveniles, fijándose más en los aspectos gráficos, y más concretamente en los elementos eróticos, que en el mensaje de las historietas. Es por ello que ya en los años 60, desde el Ministerio de Información y Turismo se va a perfeccionar el sistema de control en el que ya se había trabajado durante la década anterior, haciéndolo mucho más efectivo.

EL PERFECCIONAMIENTO DEL SISTEMA DE CONTROL (1962-1977)

Para remediar la escasa efectividad de la legislación aprobada en la década anterior, el Ministerio de Información y Turismo realiza durante los años 60 una serie de cambios con la intención de perfeccionar el sistema de control. El primero de estos cambios va a ser poner fin a la JAPI, sustituyéndola en 1962 por una comisión asesora más amplia, la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles (CIPIJ), en la que esta vez van a imperar los sectores católicos en detrimento de la Falange: los veintidós miembros de la CIPIJ se distribuyen de la siguiente manera: ocho representantes de grupos católicos, concretamente, la Comisión Católica Española de la Infancia, Gabinete Santa Teresa de Acción Católica, Asociación Católica Nacional de Padres de Familia y Comisión Episcopal de Prensa e Información, frente a seis de la Falange,⁴¹ de entre los cuales hay que contar dos representantes de la Sección

40. Ibáñez, entrevistado en *El Mundo* en 2017.

41. España, *Orden de 13 de octubre de 1962 por la que se regula la composición y funcionamiento del Consejo Nacional de Prensa*, Boletín Oficial del Estado 254, 23 de octubre de 1962, art. 6, y España, *Orden de 31 de octubre de 1962 por la que se amplía la composición de la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles del Consejo Nacional de Prensa*, Boletín Oficial del Estado 267, 7 de noviembre de 1962.

Femenina, donde los elementos católicos tienen un peso mayor que los fascistas.⁴² Además, la comisión incluía a seis vocales y el secretario, entre los que encontramos religiosos.⁴³ Es por ello que los sectores católicos van a tener un gran peso, que no van a conservar hasta la constitución de la última Comisión en 1976.⁴⁴

Sin embargo, la CIPIJ no empieza a funcionar de forma efectiva hasta el nombramiento de un secretario general, el padre dominico Jesús María Vázquez, a finales de 1963.⁴⁵ Su papel en la comisión va a ser clave, consiguiendo que el Ministerio de Información y Turismo contrate a tres personas especializadas en publicaciones infantiles y juveniles, cada una de ellas situada en uno de los principales centros de publicación del país: Madrid, Barcelona y Valencia, logrando de este modo que a partir de ese momento se aplique la normativa de forma efectiva, en ocasiones incluso radical.⁴⁶

Para comprender el papel de la censura con respecto al cómic femenino debemos comprender en primer lugar que el padre Vázquez se muestra como un firme defensor no solo de la normativa, sino también de la segregación por sexos en lo que a lecturas se refiere.⁴⁷ Considera más que adecuada dicha segregación porque “es indudable que la evolución educativa de las niñas ha de ser, en conjunto, diferente de la de los niños [...]. Y la diferencia fundamental está en los diversos fines para que niño y niña han nacido”.⁴⁸ Existe por lo tanto una clara defensa del discurso tradicional que considera innato el papel que mujeres y hombres desempeñan en la sociedad: el adolescente posee una necesidad “de excitación y agitación. El niño ha salido de la heroicidad [...]. Y en todas sus lecturas busca ejemplos de hombres cuyas vidas y profesiones satisfagan sus ansias de ser grande”. Por el contrario, la joven adolescente “siente una fuerte atracción por todo aquello que le enseña a ser una buena madre y ama de casa. Es su principal, y en la mayoría de los casos, única vocación humana”.⁴⁹ Puesto que el padre Vázquez será quien dirija al nuevo personal encargado de la censura, es indudable que esta forma de pensar va a tener un peso importante en el criterio de la censura.

42. Danièle Bussy Genevois, “Mujeres de España: de la república al franquismo”, en *Historia de las mujeres: el siglo XX*, ed. Georges Duby y Michelle Perrot, vol. 5 (Madrid: Taurus Ediciones, 1993), 216-7.

43. España, *Orden de 4 de mayo de 1966 por la que se dispone la renovación de los miembros de la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles*, Boletín Oficial del Estado 123, 24 de mayo de 1966, art. 2.

44. España, *Orden de 31 de mayo de 1976 por la que se dispone la renovación de la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles*, Boletín Oficial del Estado 176, 23 de julio de 1976.

45. España, *Orden de 30 de septiembre de 1963 por la que se amplía el Reglamento de la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles del Consejo Nacional de Prensa*, Boletín Oficial del Estado 271, 12 de noviembre de 1963, art. 6.

46. Antonio Martín, entrevistado por los autores.

47. José María Vázquez, *La prensa infantil en España* (Madrid: Doncel, 1963), 95.

48. *Ibid.*, 118.

49. *Ibid.*, 119-20.

Este deseo de controlar las publicaciones infantiles y juveniles no desaparece ni mucho menos con la Ley de Prensa en marzo de 1966, pues si bien es cierto que con esta norma se acaba el control previo de la prensa, va a existir una norma especial que continuará controlando las publicaciones infantiles y juveniles.⁵⁰ Esta nueva normativa mantiene la revisión previa, realizada por la Dirección General de Prensa.⁵¹ Esto no va a cambiar hasta la llegada de las primeras reformas democráticas en 1977, muerto ya el dictador, que garantizarán la libertad de prensa y, por lo tanto, el fin de la censura.⁵²

Tampoco varía en 1966 la esencia de la normativa, pues en la práctica la dictadura y la Iglesia se niegan a abandonar el discurso femenino de los años previos, incluso cuando la incorporación de las mujeres al mundo laboral remunerado sea un hecho normalizado: se justifica entonces que sus papeles son aceptables porque trabajan subordinadas a los hombres, y se espera que sus jornadas laborales no afecten en modo alguno a la atención que presentan a sus familias.⁵³ Por lo tanto, la nueva normativa para publicaciones infantiles y juveniles cambia el lenguaje, pero no la esencia: encontramos que no se pueden mostrar ni conductas ni hechos que puedan ser tachados de inmorales, escenas que posean algún tipo de erotismo, se burlen de la tradición y costumbres españolas, o fomenten el culto desproporcionado a uno mismo, igual que queda prohibida toda presentación de asuntos que no se consideren adecuados para el público infantil.⁵⁴

Ahora bien, nuevamente nos encontramos con una normativa muy general, por lo que la clave para conocer su impacto está en la forma en que dichas normas se interpretan. Y es que un amor ilegítimo puede interpretarse de muy amplia manera, desde una relación con una persona casada, pasando por una pareja en la que uno de los dos no tenga intenciones de casarse, e incluso una relación normal pero que no cuente con el beneplácito de los padres de alguno de los enamorados. De igual modo, el respeto a la tradición y la forma de vida española puede depender de la perspectiva: ¿se refiere la norma a la forma de vida del censor, una persona adulta que ha vivido la rígida mo-

50. España, *Ley 14/1966, de 18 de marzo, de prensa e imprenta*, Boletín Oficial del Estado 67, 19 de marzo de 1966, art. 15.

51. España, *Decreto 195/1967, de 19 de enero, por el que se aprueba el Estatuto de Publicaciones Infantiles y Juveniles*, Boletín Oficial del Estado 37, 13 de febrero de 1967, art. 22.

52. España, *Real Decreto Ley 24/1977, de 1 de abril, sobre libertad de expresión*, Boletín Oficial del Estado 87, 12 de abril de 1977.

53. María del Carmen García-Nieto París, “Modelo de mujer que creó el franquismo y los colectivos de mujeres que generó”, en *Historia de las mujeres: el siglo XX*, 663.

54. España, 1967, arts. 8-9.

ral de la posguerra, o a la de las lectoras, criadas en una España en la que el consumo ya se ha convertido en una forma de vida?

Los testimonios de algunas autoras de la época muestran que a partir de este momento la censura no se aplica ya solamente sobre los dibujos, sino que el nuevo personal censor se toma tiempo en leer las historias: “La censura se metió con [el personaje de la periodista] Mary Noticias [...] Dijeron: ‘Esta mujer es muy libre. ¿No tiene familia?’ Tuvimos que representar que era Navidad, y que Mary iba a su casa”.⁵⁵ Y puesto que muchas de estas publicaciones infantiles y juveniles poseen una periodicidad semanal, las editoriales son las primeras que no quieren tener problemas con la censura, pues eso significa inevitablemente salir al mercado con retraso, mientras que el personal creativo no desea tener que reescribir o dibujar de nuevo una escena, pues ese trabajo no se cobra.

La práctica de la autocensura la confirma el hecho de que Editorial Bruguera, la principal editora de la época, difunde en 1964 una serie de normas internas más estrictas que las de la propia censura, de tal modo que el trabajo de sus guionistas y dibujantes no encuentre reticencias.⁵⁶ El personal creativo de las editoriales reconoce que hay cosas que simplemente es mejor no mostrar, aunque no se recoja en la ley: “No podías dibujar un hombre y una mujer solos, siempre tenías que poner otra persona detrás [...] Y, eso sí, la historia siempre tenía que acabar en boda”.⁵⁷ Hay, por lo tanto, una aceptación absoluta de la normativa censora, sintiendo que no pueden hacer nada al respecto: “Eran tiempos difíciles, no podías levantar muy alto la voz; se veía como si tuvieras un corsé que te estuviera oprimiendo, veías o sentías que había censura, que había cosas que no se podían decir o contar, y cada uno intentaba vivir lo mejor que podía”.⁵⁸

Esta aceptación por parte de editoriales y personal artístico nos puede hacer pensar que la censura era imbatible en la España de Franco, si bien nada más lejos de la verdad. La Ley de Prensa de 1966 permitía ciertos espacios para la resistencia, que si bien eran pocos, indudablemente ofrecían una mayor libertad que en décadas anteriores.⁵⁹ Muestra de ello es que algunas publicaciones periódicas para adultos, como las revistas *Cuadernos para el Diálogo* o *Cambio 16* sufrían constantes sanciones, pero sus

55. Carne Barberà, entrevistada en *El Periódico* en 2014, <<http://www.elperiodico.com/es/sociedad/20140424/carne-barberahasta-la-censura-se-metio-con-mary-noticias-3257260>>, consulta 22 de julio de 2017.

56. Vicent Sanchis, *Tebeos mutilados* (Barcelona: Ediciones B, 2010), 115.

57. Trinidad Tinturé, entrevistada en *Foro Esther* n.º 37 (2013): 16.

58. Carlos Pino, entrevistado en *Tebeosfera* en 2003, <<http://www.tebeosfera.com/1/Documento/Entrevista/Pino/Carlos.htm>>, consulta 6 de diciembre de 2014.

59. España, *Ley 14/1966, de 18 de marzo, de prensa e imprenta*, Boletín Oficial del Estado 67, 19 de marzo de 1966.

tiradas crecieron (multiplicándose por diez en algunos casos) justamente por ofrecer contenidos más acordes a los intereses de la población, haciendo que el riesgo de las multas valiese la pena.

Cierto es que en la prensa para adultos se había puesto fin a la censura previa, cosa que no ocurrió con las publicaciones infantiles y juveniles, pero igualmente existían herramientas legales para enfrentarse a las decisiones de la CIPIJ, que hasta donde sabemos nunca fueron explotadas por las editoriales. Efectivamente, el miedo de no salir a tiempo a los puntos de venta seguía estando presente, pero sin duda también existió cierto conformismo que hizo que, al menos las principales editoriales, no presionaran para favorecer cambios. Es por ello que el historiador Antonio Martín sentencia:

Soy del parecer de que las empresas editoriales españolas de tebeos también fueron responsables, en gran medida, de la existencia, potencial dureza y duración de la censura previa de las publicaciones infantiles y juveniles [...]. Es un hecho que estas empresas –al menos las de mayor tamaño y envergadura económica– podían haber puesto en juego a sus abogados para recurrir las decisiones de los censores o, como mínimo, para intentar “negociar” de manera efectiva con la CIPIJ. Y todo ello sin contar con posiblemente los mecanismos legales que daban soporte a dicha Comisión se podrían haber analizado y cuestionado desde el mismo corpus jurídico del régimen.⁶⁰

CONCLUSIONES

La censura a las publicaciones infantiles y juveniles durante el franquismo tiene un objetivo fundamental: controlar el contenido de las revistas destinadas a las y los menores para convertirlas en un vehículo de transmisión de los valores que propugnaba la dictadura. En el caso de las publicaciones femeninas, el objetivo es reforzar los roles de madre y esposa, la moral cristiana y el atractivo del espacio doméstico.

Este control es especialmente efectivo en los años posteriores a la Guerra Civil, cuando el número limitado de revistas permite la supervisión de los directores de las publicaciones, aunque el aumento del número de revistas desde finales de los años 40 obligará a diseñar una estructura de control más compleja: un comité especializado afín a la dictadura que asesore a las autoridades, además de un código de conducta que fija líneas rojas que no se pueden traspasar. Sin embargo, al no crear estructuras de comunicación, ni dotar de medios a dicho comité, los censores del régimen prestan poca

60. Antonio Martín, entrevista realizada por el autor vía email entre los días 21 y 25 de julio de 2017.

atención a las publicaciones infantiles y juveniles, centrándose principalmente en los aspectos gráficos, sobre todo en evitar elementos que puedan considerarse eróticos.

Consciente de que el sistema de control ideado durante la década de los 50 no estaba funcionando, el Ministerio de Información y Turismo comenzó a reaccionar a partir de 1962, creando una comisión asesora que se organiza de manera más efectiva, abriendo puestos específicos para censores de publicaciones infantiles y juveniles, además de desarrollar un nuevo cuerpo normativo. Todo ello coincide en el tiempo con la modernización del país y la aparición de nuevos valores entre la juventud, algo que sin duda debe de ser considerado especialmente pernicioso en el caso de las niñas y adolescentes, que pueden sentirse más interesadas por incorporarse al mundo del trabajo remunerado y optar por una vida más independiente antes que aceptar un papel meramente doméstico.

Posiblemente por ello, por combatir contra unos valores cambiantes, la normativa franquista se muestra vaga, dejando mucha libertad al criterio subjetivo de los censores. De este modo, editoriales, guionistas y dibujantes se ven impelidos a crear historias pensando ya de antemano en lo que el censor considerará apropiado, aplicando una autocensura que va más allá de los aspectos contemplados explícitamente en la legislación. De esta manera no solo se evita que se traten temas que la dictadura considera delicados (el divorcio, el adulterio, el deseo, etc.), sino que se crean relatos que casan con los ideales del régimen (amores idealizados, noviazgos destinados al matrimonio, mujeres que trabajan, pero anteponen siempre su familia a sus carreras, etc.).

De este modo, el sistema de control ideado por el franquismo resulta doblemente útil: no solo evita que se publiquen cómics que puedan lanzar mensajes contrarios a los del régimen, sino que además logra que las propias editoriales y su personal artístico produzcan obras más conservadoras de las que posiblemente, de haberse dado otras condiciones, habrían realizado. Las condiciones del sistema editorial van a reforzar esta cooperación: tanto las editoriales como su personal sienten una presión económica, a la par que no tienen la sensación de estar produciendo una obra artística, por lo que aceptan en la práctica las limitaciones que se les marcan.

BIBLIOGRAFÍA

- Barrero, Manuel. “Nueva mirada sobre la producción editorial de tebeos durante los años cuarenta”, *Espacio, tiempo y forma*. Serie V, n.º 26 (2014): 89-113.
- Blasco Herranz, Inmaculada. “Más poderoso que el amor: género, familia, piedad y política en el movimiento católico español”. *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, n.º 7 (2008): 79-100.

- Bussy Genevois, Danièle. “Mujeres de España: de la república al franquismo”. En *Historia de las mujeres: El siglo XX*, editado por Georges Duby y Michelle Perrot. Vol. 5, 203-22. Madrid: Taurus, 1993.
- Domínguez Prats, Pilar, y María del Carmen García-Nieto París. “Franquismo: represión y letargo de la conciencia feminista, 1939-1977”. En *Historia de las mujeres. Una historia propia*, editado por Bonnie S. Anderson y Judith P. Zinsser. Vol. 2, 640-8. Barcelona: Crítica, 1991.
- Folguera Crespo, Pilar. “El Franquismo. El retorno a la esfera privada (1939-1975)”. En *Historia de las Mujeres en España*, editado por Elisa Garrido, 527-48. Madrid: Síntesis, 1997.
- Fusi, Juan P. “La cultura”. En *Franquismo: El juicio de la historia*, coordinado por J. L. García Delgado, 219-96. Madrid: Temas de Hoy, 2005.
- García-Nieto París, María del Carmen. “Modelo de mujer que creó el franquismo y los colectivos de mujeres que generó”. En *Historia de las mujeres: El siglo XX*, editado por Georges Duby y Michelle Perrot. Vol. 5, 640-68. Madrid: Taurus, 1993.
- Gil Roësset, Consuelo. *La Pedagogía en la prensa infantil: conferencia pronunciada por Consuelo Gil Roësset de Franco el día 22 de mayo de 1947*. Madrid: Escuela Social de Madrid, 1947.
- Gubern, Román. *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*. Barcelona: Península, 1981.
- Jiménez Morales, Rosario. “Pequeños defectos que debemos corregir: aprendiendo a ser mujer en la historieta sentimental de los años cincuenta y sesenta”. *ARBOR*. Vol. CLXXXVII, extra 2 (2011): 159-68.
- Juliá, Santos. “La sociedad”. En *Franquismo: El juicio de la historia*, coordinado por J. L. García Delgado. Madrid: Temas de Hoy, 2005.
- Loranca de Castro, María del Pilar. “Mis Chicas y su influencia en las niñas de posguerras”, *Historietas*, n.º 3 (2013): 71-81.
- Marshment, Margaret. “The Picture is Political: Representation of Women in Contemporary Popular Culture”. En *Introducing Women's Studies*, editado por Victoria Robinson y Diane Richardson, 125-51. Londres: MacMillan Press, 1997.
- Martín, Antonio. *Apuntes para una historia de los tebeos*. Barcelona: Glénat, 2000.
- Moix, Terenci. *Historia social del cómic*. Barcelona: Ediciones B, 2007 [1968].
- Morcillo Gómez, Aurora. *En cuerpo y alma. Ser mujer en tiempos de Franco*. Madrid: Siglo XXI, 2015.
- Pérez de Urbel, Justo. “Las revistas infantiles y su poder educador”. *Revista Nacional de Educación* n.º 1 (1941): 55-8.
- Preston, Paul. *Franco. Caudillo de España*. Barcelona: DeBolsillo, 2002.
- Ramírez, Juan. *El “comic” femenino en España. Arte sub y anulación*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1975.

- Rodríguez Moreno, José J. “La imposición de los valores católicos patriarcales a través de la censura en las revistas juveniles femeninas de la España franquista (1941-1977)”. *Feminismo/s* n.º 28 (2016): 235-68.
- Sánchez Jiménez, José. “La jerarquía eclesiástica y el Estado franquista: las prestaciones mutuas”. *Ayer* 33 (1999): 167-86.
- Sanchis, Vicent. *Tebeos mutilados*. Barcelona: Ediciones B, 2010.
- Valencia Fernández, Celia. “Las políticas para las mujeres trabajadoras durante el franquismo”. En *Mujeres y hombres en la España franquista: Sociedad, economía, política, cultura*, editado por Gloria Nielfa Cristobal, 145-78. Madrid: Editorial Complutense, 2003.
- Vázquez, José María. *La prensa infantil en España*. Madrid: Doncel, 1963.

ENTREVISTAS

- Barberà, Carme. Entrevistada en *El Periódico* en 2014. <<http://www.elperiodico.com/es/sociedad/20140424/carme-barberahasta-la-censura-se-metio-con-mary-noticias-3257260>>. Consulta 22 de julio de 2017.
- Domínguez Navarro, Manel. Entrevistado en *Tebeosfera* en 2010. <http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/manel_dominguez_navarro_entrevista.html>. Consulta 9 de marzo de 2016.
- Ibáñez, Francisco. Entrevistado en *El Mundo* en 2017. <<https://www.elmundo.es/papel/cultura/2017/11/17/5a0db5bfe2704ea07e8b45ad.html>>. Consulta 10 de mayo de 2019.
- Martín, Antonio. Entrevista realizada por el autor vía email entre los días 21 y 25 de julio de 2017.
- Pino, Carlos. Entrevistado en *Tebeosfera* en 2003. <<http://www.tebeosfera.com/1/Documento/Entrevista/Pino/Carlos.htm>>. Consulta 6 de diciembre de 2014.
- Tinturé, Trinidad. Entrevistada en *ForoEsther*, n.º 37 (2013): 13-8.

LEGISLACIÓN

- España. *Ley de prensa, de 23 de abril*. Boletín Oficial del Estado 550, 24 de abril de 1938.
- . *Orden de 21 de enero de 1952 por la que se crea la Junta Asesora de la Prensa Infantil*. Boletín Oficial del Estado 21, 1 de febrero de 1952.
- . *Orden de 5 de febrero 1952 por la que se crea la Junta Asesora de la Prensa Infantil*. Boletín Oficial del Estado 52, 21 de febrero de 1952.
- . *Decreto de 24 de junio de 1955, por el que se establecen las normas a que han de ajustarse las publicaciones infantiles y juveniles*. Boletín Oficial del Estado 204, 23 de julio de 1955.
- . *Orden de 24 de junio de 1955, por la que se desarrolla el Decreto sobre ordenación de las publicaciones infantiles y juveniles*. Boletín Oficial del Estado 33, 2 de febrero de 1956.

- . *Decreto 2551/1962 de 27 de septiembre, por el que se reorganiza la Dirección General de Prensa*. Boletín Oficial del Estado 245, 12 de octubre de 1962.
- . *Orden de 13 de octubre de 1962 por la que se regula la composición y funcionamiento del Consejo Nacional de Prensa*. Boletín Oficial del Estado 254, 23 de octubre de 1962.
- . *Orden de 31 de octubre de 1962 por la que se amplía la composición de la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles del Consejo Nacional de Prensa*. Boletín Oficial del Estado 267, 7 de noviembre de 1962.
- . *Orden de 30 de septiembre de 1963 por la que se amplía el Reglamento de la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles del consejo Nacional de Prensa*. Boletín Oficial del Estado 271, 12 de noviembre de 1963.
- . *Orden de 4 de mayo de 1966 por la que se dispone la renovación de los miembros de la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles*. Boletín Oficial del Estado 123, 24 de mayo de 1966.
- . *Ley 14/1966, de 18 de marzo, de prensa e imprenta*. Boletín Oficial del Estado 67, 19 de marzo de 1966.
- . *Decreto 195/1967, de 19 de enero, por el que se aprueba el Estatuto de Publicaciones Infantiles y Juveniles*. Boletín Oficial del Estado 37, 13 de febrero de 1967.
- . *Orden de 31 de mayo de 1976 por la que se dispone la renovación de la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles*. Boletín Oficial del Estado 176, 23 de julio de 1976.
- . *Real Decreto Ley 24/1977, de 1 de abril, sobre libertad de expresión*. Boletín Oficial del Estado 87, 12 de abril de 1977.

ANEXO: CÓMICS FEMENINOS DE LA DICTADURA

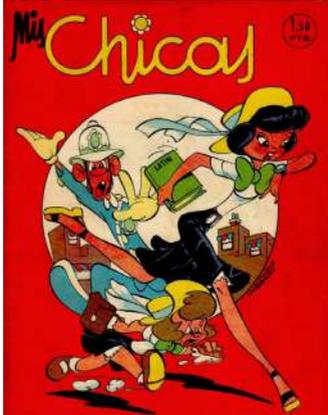


Ilustración 1. Portada de *Mis Chicas*

La revista femenina pionera, *Mis Chicas*, muestra un modelo ideal de mujer: hermosa y elegante, pero al mismo refleja los tópicos tradicionales, como su incapacidad para llegar a tiempo o su escasa habilidad para manejarse fuera del hogar, como muestra el rostro enfurecido del agente de tráfico que las ve pasar sin mirar por dónde avanzan; la revista fue uno de los referentes de la dictadura en cuanto a publicaciones infantiles y juveniles. Portada de *Mis Chicas* n.º 382 (1949), editorial Chicos.

Ilustración 2. Páginas interiores de *Florita*



Un ejemplo de tebeo femenino publicado por Cliper, una editorial sin vínculos directos con el régimen. La comicidad de la historia parte del hecho de que Florita se muestra caprichosa con la comida, ante lo cual el padre actúa con su autoridad de cabeza de familia, prohibiendo a su hija comer otra cosa hasta que despache el plato de lentejas que ha dejado; tras varias peripecias, la muchacha se come las lentejas encantada, mostrándose de ese modo la sabiduría del patriarca; mediante el humor, la publicación reforzaba los valores tradicionales de autoridad y jerarquía. Páginas interiores de *Florita* n.º 2 (1949), editorial Cliper.



Ilustración 3. Portada de *Rosas Blancas*

El amor se convirtió en un elemento común de los tebeos femeninos, mostrándose en sus páginas cuáles eran las conductas adecuadas para tener éxito en una relación, siempre desde un punto de vista idealizado y, por supuesto, totalmente asexuado que presentaba el amor como un sentimiento que nada tenía que ver con la pasión física. Portada de *Rosas Blancas* n.º 198 (1958), editorial Toray.



Ilustración 4. Portada de *Claro de Luna*



El desarrollo económico del país y la aparición de una cultura juvenil inspiró publicaciones como *Claro de Luna*, en las cuales se adaptaban canciones de moda para crear relatos románticos. Pese a la supuesta carga de modernidad de las historietas, era evidente que la censura controlaba los contenidos, como muestra el amplio escote sin curvas que luce la protagonista. Portada de *Claro de Luna* n.º 566 (1970), editorial Ibero Mundial de Ediciones.

Ilustración 5. Interior de *Lily*

La supuesta modernidad de los años setenta era más superficial que auténtica. La sección de consejos femeninos de *Lily* seguía centrándose en aspectos superficiales como la moda y la belleza, convirtiendo las revistas para niñas y adolescentes en un mero puente hacia las revistas femeninas. Interior de *Lily* n.º 444 (1970), editorial Bruguera.

La reparación inmaterial y el arte frente a violaciones de derechos humanos. Análisis del caso Barrios Altos vs. Perú

*Intangible reparation and the art of facing violations of Human Right.
Analysis of the Barrios Altos vs. Peru case*

Adrián Alejandro Alvaracín Jarrín

Coordinador de indultos presidenciales

de la Subdirección de Rehabilitación Social del SNAI, Ecuador

adrian_alvaracin.j@hotmail.com.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0740-1152>

DOI: <https://doi.org/10.32719/26312484.2020.33.7>

Fecha de recepción: 26 de agosto de 2019

Fecha de aceptación: 16 de septiembre de 2019

Licencia Creative Commons



RESUMEN

La tarea investigativa emprendida en este trabajo evalúa mediante estándares doctrinales la reparación inmaterial dictada por la Corte Interamericana de Derechos Humanos en la sentencia emblemática del caso *Barrios Altos vs. Perú*, a fin de analizar en la *ratio decidendi* si la actuación de la Corte Interamericana de Derechos Humanos se ajusta a una visión integral sobre reparación simbólica. El presente trabajo se justifica en la manera en que las víctimas aparecen como actores secundarios en la realización de las obras de arte como objeto de reparación inmaterial, ante lo cual se busca la forma de que las mismas sean sujetos protagonistas, considerando relevante su intervención al momento de establecer la forma y fondo de las manifestaciones artísticas como objeto de su reparación. Como metodología se aplica el estudio de caso, mismo que permite a través del análisis de la sentencia expuesta, formular propuestas amplias y generales en cuanto a la reparación simbólica. Como resultado, se interconecta el arte con el derecho y se propone una reparación inmaterial respetuosa de las vivencias, experiencias y reclamos de las víctimas de violaciones a los derechos humanos. En las conclusiones se señala las falencias de la Corte Interamericana de Derechos Humanos al momento de aplicar estándares doctrinales que permitan una reparación inmaterial basada en una dialéctica entre decisión judicial, víctimas, artistas y el Estado, con el propósito de fomentar conciencia y encaminar una reparación transformadora de la realidad.

PALABRAS CLAVE: arte, derecho, derechos humanos, justicia restaurativa, reparación inmaterial, víctimas.

ABSTRACT

The investigative task undertaken in this work evaluates by means of doctrinal standards the immaterial reparation issued by the Inter-American Court of Human Rights in the emblematic judgment of *the Barrios Altos vs.. Peru* case, in order to analyze in the *ratio decidendi*, if the action of the Inter American Court of Human Rights conforms to a comprehensive vision on symbolic repair. This research is justified based in the way victims appear as secondary actors in the development of works of art as an object of immaterial reparation; therefore, the way in which they are the main subjects is sought, considering their intervention relevant when establishing the form and substance of the artistic manifestations as the object of their repair. As a methodology, a case study is applied, which allows through the analysis of the sentence set forth, to formulate broad and general proposals regarding symbolic reparation. As a result, art is interconnected with the law and immaterial reparation is proposed that respects the experiences and claims of victims of violations of human rights. The conclusions indicate the shortcomings of the Inter-American Court of Human Rights when applying doctrinal standards that allow immaterial reparation based on dialectic between judicial decision, victims, artists and the state, with the purpose of raising awareness and directing a reparation reality transformer.

KEYWORDS: Art, Law, Human Rights, Restorative Justice, Immaterial Reparation, Victims.

INTRODUCCIÓN

El objetivo principal de este trabajo radica en encontrar una forma adecuada de reparación inmaterial para las víctimas de violaciones a los derechos humanos, que gira en torno a cuatro aspectos importantes que son: la participación de las víctimas; el equilibrio entre los elementos éticos y estéticos, el arte accesible y por último, el manejo, mantenimiento y conservación. Esos cuatro aspectos se analizan en la sentencia hito de la Corte Interamericana de Derechos Humanos en el caso *Barrios Altos vs. Perú*,¹ verificando si se cumplen en la misma, además de analizar si son necesarios para una reparación simbólica eficaz.

De modo que se utiliza la estrategia metodológica de estudio de caso, la cual permite usar el método inductivo como herramienta para analizar la sentencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos (Corte IDH) en particular y a partir de allí, luego de un análisis a profundidad, generar regularidades aplicables a casos semejantes, pues como señala Villabella:

El proceso de inducción recorre el camino de lo particular a lo general, ya que a partir de situaciones específicas induce regularidades válidas o aplicables a casos semejantes, obviando lo relativo o cambiante, y buscando las formas estables. Esta es la manera de establecer conclusiones desde el estudio de casos y la forma de razonar en las investigaciones cualitativas.²

A su vez, como señala Guglielmucci, las víctimas desde el derecho comprenden una “significación [que] permite dar cuenta del modo en que el sufrimiento es reconocido y empleado como un recurso para demandar a las instituciones estatales y a diversos organismos internacionales (como la Comisión Interamericana de Derechos Humanos) y acceder a ciertos derechos vinculados a la reparación del daño (...)”,³ lo que se traduce en que la reparación a las víctimas debe elevar su voz como parte de su reconocimiento, por lo cual se verificará si la sentencia *Barrios Altos vs. Perú* cumple con entregar un rol protagónico a las víctimas en la creación de las manifestaciones artísticas como parte de su reparación inmaterial.

-
1. Corte Interamericana de Derechos Humanos, “Sentencia de fondo”, *Caso Barrios Altos vs. Perú*, 14 de marzo de 2001.
 2. Carlos Manuel Villabella, “Los métodos en la investigación jurídica. Algunas precisiones”, en *Metodologías: enseñanza e investigación jurídica*, ed. Wendy Aide Godínez Méndez y José Heriberto García Peña (Ciudad de México: UNAM / Tecnológico de Monterrey, 2015), 938, <<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/8/3983/46.pdf>>.
 3. Ana Guglielmucci, “El concepto de víctima en el campo de los derechos humanos: una reflexión crítica a partir de su aplicación en Argentina y Colombia”, *Revista de Estudios Sociales*, n.º 59 (2017): 87, <<http://www.redalyc.org/pdf/815/81549422008.pdf>>.

La pregunta que guía el análisis de la sentencia del caso *Barrios Altos vs. Perú*, es la siguiente: ¿la decisión de la Corte IDH en materia de reparación cumple con los estándares de una reparación inmaterial efectiva en casos de violaciones a los derechos humanos?

Bajo esa pregunta, el análisis de caso gira en torno a la reparación inmaterial efectuada por la Corte IDH en relación con la protección eficaz y simbólica a través de la manifestación del arte llevada a cabo en el monumento *El ojo que llora* ubicado en Lima-Perú, así como la conservación de la memoria histórica y la transformación de conciencias en la sociedad, entregando aportes para una innovadora reparación simbólica, proyectando una reparación inmaterial que tienda a modificar las condiciones de vulnerabilidad que permiten la violación a los derechos humanos de inmensas mayorías de la población.

En consecuencia, se interconecta el arte con el derecho, ambos desde un enfoque transformador. La obra de arte contiene dos polos que se traducen en su valor ritual y en su valor de exhibición, mientras que el primero implica la magia artística, el ocultamiento, el culto y la activa participación del hombre, ofreciendo imágenes de su entorno, el segundo se centra en cambio en la máquina, despojando al hombre su participación.⁴ Entonces, es el valor ritual del arte el que puede ser usado desde el derecho, con activa participación de las víctimas, los artistas y el Estado.

Es preciso indicar que en el trayecto del análisis se advierten las complicaciones que trae una reparación inmaterial con contenido artístico que no se adecue a la participación activa de las víctimas y a la responsabilidad del Estado en cumplir sus obligaciones internacionales. El memorial *El ojo que llora* ha sido un espacio donde convergen distintas opiniones y críticas, que se reflejan en atentados, protestas y opiniones en torno a la obra de arte; por ello es necesario ampliar las condiciones que una manifestación artística debe contener para evitar la afectación a la memoria de las víctimas y entregar al arte un uso transformador.

En este sentido, el arte tiene una finalidad comunicativa capaz de calar en las emociones humanas. La pintura, la escultura, la música, el teatro o cualquier otra manifestación artística, es capaz de expresar ideas y el sentir; aquella como instrumento del derecho puede servir enormemente para reparar a las víctimas de violaciones de derechos humanos. En el arte se deposita el dolor y la valentía de las víctimas, así como la resistencia o la protesta; se da forma a un trabajo emotivo que recordará una y otra vez al conjunto social que los hechos por los que se creó, no se pueden volver

4. Walter Benjamin, *La obra de arte en su reproductibilidad técnica* (Ciudad de México: Itaca, 2003), 52-7.

a repetir. Esta función del arte es trascendental, por la inmortalización de la memoria histórica, convirtiéndose en reparación que no se agota.

ARGUMENTO

Es conocido por la experiencia histórica de nuestros pueblos que sufrieron las dictaduras sangrientas en la década de los 70, que por omisiones en la conciencia se vean obligados a repetir los hechos que afectaron a la sociedad en su conjunto. Desapariciones, torturas y otras graves violaciones a los derechos humanos han sido una constante en nuestra región. Por estas razones, la sentencia emblemática escogida para el análisis resuena en los umbrales del terrorismo de Estado, cuyo caso se denomina *Barrios Altos vs. Perú*.

Dicha sentencia trata sobre la condena y reparación de los hechos acontecidos en 1991 en Barrios Altos en Lima, lugar donde fueron asesinadas quince personas y cuatro quedaron gravemente heridas, esto como resultado de la operación del *escuadrón de eliminación* denominado Grupo Colina,⁵ compuesto por miembros del ejército peruano, quienes bajo el pretexto de combatir grupos guerrilleros, irrumpieron en una fiesta en el sector *Barrios Altos*, disparando a los presentes por más de dos minutos. Posteriormente, el Congreso peruano promulgó leyes de amnistía⁶ para aquellos que hubieran intervenido en estos y otros hechos durante el período 1980-1995, impidiendo que se investiguen. La Corte IDH condenó al Estado por violaciones a los derechos establecidos en la Convención, disponiendo que se erija un monumento en honor a las víctimas.

Es así que en la sentencia de fondo se establece por primera vez la incompatibilidad de las disposiciones de amnistía que impiden la investigación y reparación de las víctimas por violaciones a los derechos humanos, señalando que: “Las leyes de autoamnistía conducen a la indefensión de las víctimas y a la perpetuación de la impunidad, por lo que son manifiestamente incompatibles con la letra y el espíritu de la Convención Americana”,⁷ determinando que las autoamnistías emanadas por altas autoridades del gobierno son incompatibles con el derecho al acceso a la justicia y el derecho a la verdad, interfiriendo en gran medida sobre la reparación de las víctimas.

De la misma forma es la sentencia hito en cuanto a reparación a las víctimas al establecer por primera vez la reparación inmaterial a través del arte, pues en la deci-

5. Corte Interamericana de Derechos Humanos, “Sentencia de fondo”, párr. 3.

6. *Ibíd.*, párr. 15.

7. *Ibíd.*

sión de la sentencia de fondo se dispone que: “las reparaciones serán fijadas de común acuerdo por el Estado demandado, la Comisión Interamericana y las víctimas, sus familiares o sus representantes legales debidamente acreditados, dentro de un plazo de tres meses contados a partir de la notificación de la presente Sentencia”,⁸ para luego en la sentencia sobre reparaciones y costas del 30 de noviembre de 2001 establecer lo siguiente: “erigir un monumento recordatorio. El lugar será acordado entre las partes en coordinación con la Municipalidad Metropolitana de Lima, y el ‘monumento será instalado dentro de los 60 días de suscrito el acuerdo’ ”.⁹

Se debe agregar que en este caso el Estado incumplió lo ordenado por la Corte IDH, existiendo la resolución sobre supervisión de sentencia del año 2012¹⁰ y asimismo otra supervisión de sentencia en el año 2018 en las cuales se determina el incumplimiento mencionado, esto es, construir un monumento que resguarde la memoria de las víctimas¹¹ y que sea un espacio de reflexión para la sociedad en general.

Ante este incumplimiento, por iniciativa privada, la escultora de origen holandés Lika Mutal conjuntamente con los afectados, lograron erigir dicho monumento como memorial a las víctimas de los horrendos crímenes cometidos por el Estado en tiempos de Fujimori y Montesinos. Construido en el Campo de Marte, un parque que se ubica en el distrito de Jesús María en Lima-Perú, dicho memorial recibió el nombre de *El ojo que llora*, que describe de manera colosal el sentimiento inconcluso y aberrante que siente la Madre Tierra o *Pachamama* por la violencia desplegada por sus propios hijos; ella llora de profundo dolor por los actos terroríficos a los que somete un poder punitivo descontrolado y dirigido a aniquilar la vida en el planeta.

Aquí vemos la importancia de artistas comprometidos con la causa, pues Lika Mutal luego de acudir a una exposición fotográfica en Lima denominada *Yuyanapaq* la cual demostraba los años de violencia política desencadenada por *Sendero Luminoso* y perpetrada a gran escala por el Estado, observó que se ejecutaron a personas de los estratos más pobres y excluidos de la sociedad, como resultado desaparecieron cerca de 70.000 peruanos;¹² en ese contexto Lika Mutal decidió crear *El ojo que llora* como expresión artística de lucha y de memoria, conjuntamente con las víctimas de los años del terror.

8. Ibid., 18.

9. Corte Interamericana de Derechos Humanos, “Sentencia de reparaciones y costas”, *Caso Barrios Altos vs. Perú*, 30 de noviembre de 2001.

10. Corte Interamericana de Derechos Humanos, “Resolución de supervisión de cumplimiento”, *Caso Barrios Altos vs. Perú*, 7 de septiembre de 2012.

11. Corte Interamericana de Derechos Humanos, “Resolución de supervisión de cumplimiento”, *Caso Barrios Altos y Caso la Cantuta vs. Perú*, 30 de mayo de 2018.

12. Mario Vargas Llosa, “El ojo que llora”, *El País*, 2019, <https://elpais.com/diario/2007/01/14/opinion/1168729205_850215.html>.

Además, *El ojo que llora* es un monumento que consta de una piedra central con el diseño de un ojo en la parte superior de donde brota agua que representan las lágrimas, con su laberinto de cantos rodados en donde se halla la inscripción de los nombres de las víctimas del conflicto armado interno, el cual invita a la reflexión, a la crítica y a la conciliación entre hermanos que cohabitan el mismo espacio sagrado de la Madre Tierra. Es una creación artística que honra y cobija la memoria de los deudos y las víctimas, de los desposeídos y de los muertos, que encamina su escultura hacia la conciencia de las mujeres y hombres para que los actos que derramaron tanta sangre, no invadan nuevamente la paz social. Para efectos de comprensión, se reproduce una imagen del memorial.

Imagen 1. **El ojo que llora**



Fuente: Christian Reynoso.¹³

Elaboración: Lika Mutal, 28 de agosto de 2005.

13. Christian Reynoso, "Foto en entrada de blog 'No olvidar para poder construir memoria y derechos humanos'", *UTexas*, accedido 20 de septiembre de 2019, <<https://sites.utexas.edu/llilas-benson-blog/2014/03/26/no-olvidar-para-poder-construir-memoria-y-derechos-humanos/>>.

Volviendo al análisis, la Corte IDH avanzó sobre este precedente mediante una segunda interpretación progresiva de los derechos y sobre todo del derecho a la reparación inmaterial, al valorar en la sentencia de fondo del caso *La Cantuta vs. Perú*, en el cual los deudos de diez víctimas demandaron ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, el asesinato de varios estudiantes y un profesor, durante el conflicto generado por el *combate al terrorismo*, disponiendo su inclusión en el monumento *El ojo que llora*, de esta manera:

la existencia del monumento y sitio público denominado “El ojo que llora”, creado a instancias de la sociedad civil y con la colaboración de autoridades estatales, lo cual constituye un importante reconocimiento público a las víctimas de la violencia en el Perú. Sin embargo, el Tribunal considera que el Estado debe asegurarse que, dentro del plazo de un año, las 10 personas declaradas como víctimas ejecutadas o de desaparición forzada en la presente Sentencia se encuentren representadas en dicho monumento, en caso de que no lo estén ya y si sus familiares así lo desean. Para ello, deberá coordinar con los familiares de las víctimas la realización de un acto, en el cual puedan incorporar una inscripción con el nombre de la víctima, según la forma que corresponda de acuerdo con las características del monumento”.¹⁴

El ojo que llora también ha sido un espacio de lucha, convirtiéndose en motivo de debate y polémica, desencadenado por la reparación simbólica ordenada por la Corte IDH en el caso *Penal Miguel Castro Castro vs. Perú*. Dicho caso trata sobre las víctimas que se encontraban en el establecimiento carcelario penal Miguel Castro Castro en 1992, acusadas de terrorismo y de pertenecer a *Sendero Luminoso*, el cual había desencadenado el conflicto interno armado en el país. Cuando el presidente Fujimori asumió poderes dictatoriales en el año de 1992, implementó prácticas violatorias de los derechos humanos para combatir la subversión, ordenando el *Operativo Mudanza 1*,¹⁵ el cual atentó mediante fuerzas policiales y militares, quienes portaban armamento bélico, contra la vida de los internos e internas del penal. Como resultado de ese operativo fallecieron cuarenta y un personas que pertenecían al grupo *Sendero Luminoso*.¹⁶

Cabe resaltar que el Estado reconoció parcialmente su responsabilidad por la muerte de dichas personas en la masacre ocurrida en el penal Castro Castro, pero se negó a reparar a las víctimas con una placa en dicho establecimiento penal, aducien-

14. Corte Interamericana de Derechos Humanos, “Sentencia de fondo, reparaciones y costas”, *Caso La Cantuta vs. Perú*, 29 de noviembre de 2006.

15. Corte Interamericana de Derechos Humanos, “Sentencia de fondo, reparaciones y costas”, *Caso del Penal Miguel Castro Castro vs. Perú*, 25 de noviembre de 2006.

16. *Ibid.*, 76-80.

do que existe un monumento que conmemora a todas las víctimas de ese conflicto interno. Pese a la solicitud de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos que recomienda como reparación a las víctimas erigir un monumento o destinar un lugar en memoria de las víctimas de esa masacre,¹⁷ la Corte IDH fijó como reparación simbólica la siguiente:

El Estado debe asegurar, dentro del plazo de un año, que todas las personas declaradas como víctimas fallecidas en la presente Sentencia se encuentren representadas en el monumento denominado ‘El Ojo que Llorá’, para lo cual debe coordinar con los familiares de las referidas víctimas la realización de un acto, en el cual puedan incorporar una inscripción con el nombre de la víctima como corresponda conforme a las características de dicho monumento, en los términos de los párrafos 454 y 463 de la presente Sentencia”.¹⁸

La problemática de esta decisión persiste hasta la actualidad polarizando a la sociedad peruana, la cual delibera sobre si los nombres de aquellos internos masacrados que pertenecían al grupo *Sendero Luminoso* deben escribirse junto a los nombres de las víctimas civiles del conflicto interno generado por ese grupo y el Estado. La opinión opositora declara que dicha resolución singulariza como víctimas a los terroristas y relega a los soldados y miembros policiales victimados por *Sendero Luminoso*.¹⁹ A este problema se suman otras protestas, como la acontecida en 2007 donde un grupo armado destruyó parte de la escultura y la pintó de color naranja por considerarlo un monumento al terrorismo. Con estos acontecimientos se puede vislumbrar que la reparación inmaterial que incorpore obras de arte debe construirse con todos los actores perjudicados, para evitar confrontaciones.

Como se analiza, la Corte IDH encontró en *El ojo que llora* el espacio artístico para plasmar la reparación inmaterial, buscando las vías posibles para conquistar la conciencia y deshacer del imaginario social la idea de que el Estado tiene derecho a ejercer la fuerza y la violencia sobre su población. Obviamente esta expresión simbólica va más allá de la idea de una restitución del daño producido, pues esta no busca devolver las cosas al estado anterior en que se encontraba la víctima o el bien jurídico protegido, sino que busca reconstruir la conciencia colectiva, encaminada a transformar la realidad. Por ello, su importancia se desprende de las víctimas como tal y trasciende a la sociedad, siendo un instrumento de valoración, conciencia, reflexión y autocrítica para toda la población y de juzgamiento al Estado que viola sistemáticamente los derechos humanos.

17. *Ibid.*, 133.

18. *Ibid.*, 154.

19. Vargas Llosa, “El ojo que llora”.

Hay que mencionar que la sentencia *Barrios Altos vs. Perú* fundó una línea jurisprudencial sobre reparación inmaterial. Para López Medina la línea jurisprudencial solo es posible si el intérprete construye una teoría jurídica integral a través de la narración, para lo cual interrelaciona diversos pronunciamientos relevantes en cuanto a la materia que se desea interpretar; es así que establece tres exigencias para el establecimiento de una línea jurisprudencial: “(i) acotar el patrón fáctico concreto [...] (ii) identificar las sentencias más relevantes; (iii) construir teorías estructurales que permitan establecer la relación entre esos varios pronunciamientos jurisprudenciales”.²⁰

En cuanto al primer punto se refiere al escenario relevante en el que la Corte IDH ha establecido la reparación inmaterial, fijando como patrón fáctico el derecho a la vida y el derecho a la integridad personal. Respecto del segundo punto, se ha identificado a la sentencia *Barrios Altos vs. Perú* como una sentencia hito que ha permitido desarrollar argumentaciones para reparar integralmente y de manera simbólica a las víctimas de violaciones a los derechos humanos, a través del arte. El tercer y último punto se verifica cuando la Corte IDH emite varios pronunciamientos en los que incluye el arte como reparación inmaterial, como sucedió en los casos *Barrios Altos*, *La Cantuta* y *Penal Castro Castro*. De esta forma, la reparación inmaterial como precedente se ha vuelto posible gracias al arte, específicamente plasmada en *El ojo que llora*, como expresión de denuncia, reclamo, reconciliación y pacificación.

A pesar de que la línea jurisprudencial de la Corte IDH encamina una propuesta de reparación inmaterial, es necesario saber si la misma cumple con los estándares para convertirse en una herramienta de transformación. Así para Sierra León, las obras con contenido de derechos humanos deben coadyuvar al proceso de transformación y emancipación, algo así como el uso político del arte, debiendo para ello cumplir cuatro supuestos:

1. Que la obra de arte haya sido precedida por un proceso estatal, sea judicial o administrativo, donde se hayan determinado los responsables del daño o el perjuicio a la víctima.
2. Que haya sido ordenada por un juez o por una autoridad competente como un mecanismo expreso de reparación integral o de reparación simbólica.
3. Que la concepción y ejecución de la obra haya sido el resultado de un proceso creativo conjunto entre el artista y las víctimas, y no solamente del artista.
4. Que la financiación y responsabilidad de la ejecución de la obra esté a cargo del responsable del daño o el perjuicio.
5. Que la obra haya tenido en cuenta el contexto sociocultural de la víctima.²¹

20. Diego Eduardo López Medina, *El derecho de los jueces* (Bogotá: Legis Editores, 2008), 140.

21. Yolanda Sierra León, “Relaciones entre el arte y los derechos humanos”, *Revista Derecho del Estado*, n.º 32 (2014): 94, <<https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/derest/article/view/3815>>.

De la sentencia analizada se desprende que los supuestos mencionados se cumplieron en gran medida, considerando que el Estado peruano se ha negado a construir el monumento cuyo objetivo es la sensibilización del imaginario colectivo en torno a las violaciones de derechos humanos. Sin embargo, estos supuestos son necesarios para que la reparación inmaterial pueda tener efectos transformadores y no meramente simbólicos.

El Estado condenado, cuando cumple sus obligaciones en materia internacional de protección a los derechos humanos, produce los siguientes efectos:

el fin del Estado es reparar a las víctimas y contribuir con la garantía de no repetición; mientras que el fin de los artistas es manifestar su sensibilidad en relación con un tema específico que les interesa abordar; y para las víctimas, son mecanismos de resistencia y denuncia que permiten pasar del trauma individual a la conformación de sujetos colectivos con capacidad para incidir en las condiciones sociales que generan la violación a sus derechos humanos.²²

El arte configura su potencial emancipador cuando alerta a los sentidos de la persona, es así que para Ronald Barthes: “el sentido del tacto es el más desmitificador de los sentidos, al contrario de la vista, que es el más mágico”,²³ lo cual se verifica en el memorial *El ojo que llora*, pues el mismo contribuye a que el observador se sumerja en la obra de arte, la contemple en su totalidad, se genere en la persona una mixtura de fraternidad y de aberración. Es a través del *ojo* que la persona llega a la contemplación. Por esta razón, la construcción de memoriales permite calar en lo profundo de un auditorio que desconoce su realidad histórica y que necesita rememorar esos hechos aterradores para no caer en la trampa siempre constante de concebir al poder punitivo como una manera de solucionar conflictos.

Es así que las obras de arte facilitan al derecho plasmar sus finalidades en la realidad, pues la obra denuncia las experiencias de quienes sufren y las injusticias de un Estado indolente y allí en esa realidad de la obra de arte, encontramos el posible sentido de transformación que pretende el derecho. Sin esas obras, el derecho penal no actúa, pues se encierra en la mentalidad punitiva del castigo y en la confiscación del protagonismo de las víctimas. Por ello, la posibilidad de romper el esquema punitivo y la indolencia hacia las víctimas, la encontramos en el arte como espacio de lucha y de transformación hacia una justicia comprometida con entregar voz a quienes fueron acallados por un Estado terrorista.

22. *Ibíd.*, 77.

23. Ronald Barthes, *Mitologías* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2008), 156.

La configuración de esa realidad a través de las obras de arte se verifica cuando la misma cumple estándares que logran entregar una reparación inmaterial como reparación de la memoria. Para Lina Parra existen presupuestos para evaluar que la reparación simbólica establecida en una sentencia pueda considerarse eficaz, los cuales se resumen así: “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”.²⁴ Bajo estos presupuestos, la Corte IDH respetó parcialmente los numerales 1 y 2, mientras que los numerales 3 y 4 no se cumplirían. Este abordaje, cabe explicar, se lo realiza con el fin de optimizar lo dispuesto por la Corte IDH en materia de reparación integral, es decir, que sirva para una mejor decisión respecto de las reparaciones en casos de violaciones a los derechos humanos.

Entonces, tenemos que el numeral 1 se vincula a la dignidad de las personas, pues devolver el protagonismo a la víctima significa escuchar sus reclamos, dolencias e interrogantes, que permitan ajustar conforme a la verdad de los hechos, el deseo de la misma sobre su reparación; actuar de manera contraria significa desperdiciar la oportunidad de reparar el daño ocasionado y de fomentar verdadera conciencia en el escenario social. El construir un monumento sin determinar previamente las características y la esencia de la obra de arte que se pretende plasmar, simplemente evoca una proyección inconclusa que luego impide reparar a la víctima. En la sentencia de *Barrios Altos vs. Perú* se puede encontrar esa displicencia por parte de la Corte IDH respecto de la determinación concreta del monumento que dispone se construya, lo cual a la postre puede causar inconvenientes para las víctimas y para el Estado.

Respecto del numeral 2, la Corte IDH inobservó las formas éticas y estéticas del monumento que ordenó construir, pues paradójicamente la obra debe guardar en su estructura dos momentos: la memoria y el olvido. Esto es posible a través del tiempo y el espacio; por un lado el tiempo conmemora y desmemoria a las personas, mientras que el espacio penetra en la mente del observador y lo conduce a reflexionar sobre lo que observa. El espacio debe ser comunitario, reflejando el principio de solidaridad, el cual “es un valor fundamental que refuerza el ‘mundo de la vida’, la creación de un espacio público favorable a la deliberación y exige ‘la apertura del nosotros a personas a las que anteriormente hemos considerado *ellos*’”.²⁵ Lo ético logra que la obra

24. Lina Victoria Parra Cortés, “Relaciones entre el arte y el derecho: ejemplos del arte en los procesos de protesta, memoria y reparación”, *Anamorphosis-Revista Internacional de Direito e Literatura* 5, n.º 1 (2019): 245, <<http://seer.rdl.org.br/index.php/anamps/article/view/468/pdf>>.

25. Ramiro Ávila Santamaría, *La utopía del oprimido. Los derechos de la pachamama (naturaleza) y el sumak kawsay (buen vivir) en el pensamiento crítico, el derecho y la literatura* (Ciudad de México: Akal, 2019), 318.

rememore a los hechos y a las víctimas; lo estético determina cómo y de qué manera la obra de arte establecerá el impacto deseado en las víctimas y la sociedad.

Los numerales 3 y 4 se refieren por un lado a la accesibilidad a la obra conmemorativa, conlleva un aspecto económico que permita el acceso de innumerables personas, pues se trata de delitos imprescriptibles que dejan huella indeleble en el transitar histórico de la sociedad. El numeral 4 implica el cuidado y mantenimiento que debe darse a la obra, pues como se señaló anteriormente las obras de arte que son fundamento de la reparación integral tienen un valor ritual el cual cumple la función de reactivar la memoria sobre los hechos ocurridos y de fomentar conciencia. Este último aspecto no ha sido tomado en cuenta por la Corte IDH,²⁶ pese a su importancia como garantía frente a hechos vandálicos o partidistas.

En todos estos aspectos señalados se concibe a la víctima con su rol protagónico, eso conduce a la sociedad hacia una justicia restaurativa. El escuchar a las víctimas es necesario para una reparación inmaterial acorde a estándares efectivos que posibiliten dotar a las decisiones judiciales de instrumentos que evalúen y midan la reparación. Es necesario entender que el derecho debe pensarse desde “las personas, colectivos y naturaleza, que están al margen del poder estatal o económico, debería ser la base cuando se piensa que la soberanía está en el pueblo”,²⁷ es por ello que cualquier reparación simbólica debe tomar como eje los cuestionamientos de las víctimas y sus deudos.

Lo señalado es lo que se conoce como la prueba de *lo indecible* del derecho, que consiste en despreciar la voz de quienes sufren las injusticias al no considerarse fuente ni doctrina, pues las mismas no corresponden a la teoría elitista del derecho. En cambio, desde una perspectiva popular y tomando en serio los derechos, Ramiro Ávila sostiene que “si se pasa la prueba de lo indecible, es decir si se permite la voz propia, y esta es escuchada y tiene relevancia jurídica, entonces hay justicia”.²⁸

La marginalidad de las voces de las víctimas provoca una violencia desde el derecho, al impedirles expresar sus dolencias y sus deseos. Desmitificar esa marginalidad es tarea que se emprende desde el arte, pues otorga voz a las víctimas, las envuelve en su belleza y las poetiza en sus esculturas; también sirve como demanda al elevar en sus diseños los reclamos y la memoria de su sufrimiento. Por ello el arte es “un medio de resistencia, de denuncia y de lucha, y al mismo tiempo un mecanismo de sensibilización y búsqueda de apoyo de organismos nacionales e internacionales a la

26. Parra Cortés, “Relaciones entre el arte y el derecho: ejemplos del arte en los procesos de protesta, memoria y reparación”, 246.

27. Ávila Santamaría, *La utopía del oprimido*, 363.

28. *Ibíd.*, 73.

causa”.²⁹ *El ojo que llora* es hoy en día un atractivo turístico que en el fondo permite rememorar cada una de las voces que se encuentran talladas en él, en eso consiste el arte como instrumento de transformación.

La reparación inmaterial vista desde un enfoque de diálogo simétrico, dejaría de lado las relaciones asimétricas que se basan en la dominación del otro. El diálogo simétrico “sería la forma de saber que aprendiese a escuchar al ente en forma horizontal y simétrica”,³⁰ lo cual enriquece a la reparación inmaterial, dotándola de los requerimientos propios de las víctimas, para luego convertirse en un memorial, en un documental audiovisual, en mural, en pintura y demás manifestaciones artísticas que contemplan la voluntad de las víctimas, en virtud del diálogo horizontal con ellas. Convertir el diálogo asimétrico que despoja a la víctima y se apropia del conflicto en un diálogo simétrico horizontal donde víctimas y artistas participen activamente, es posible mediante el arte.

Por otro lado, enfocándonos en las manifestaciones artísticas, es indispensable debatir acerca del rol protagónico del artista que construya con sus habilidades la obra de arte reparadora. El efecto transformador debe encontrarse en las manos de quien esculpe la obra, pues “supone un artista comprometido con las reivindicaciones sociales, crítico de los sistemas de poder, dispuesto a romper hegemonías, y de otra parte, requiere de un receptor creativo, participe, coadyuvante de las mismas luchas”.³¹ En el caso de *El ojo que llora*, como se ha reiterado, el Estado incumplió su obligación de crear un monumento memorial a las víctimas e incluso su negativa es expresa al considerar que el monumento construido por Lika Mutal es suficiente.

Esa empatía en la lucha es necesaria para encaminar el arte hacia la transformación, pues el resultado siempre abarcará la vivencia y experiencia de quienes sufrieron la violencia desatada por el poder y sus ideologías. Allí radica también la transformación, pues como señala Walter Benjamin: “La unicidad de la obra de arte se identifica con su ensamblamiento en el contexto de la tradición. Esa tradición es desde luego algo muy vivo, algo extraordinariamente cambiante”,³² lo que implica que la obra de arte refleja la unidad entre decisión judicial, víctimas, artistas y el propio Estado.

Por último, el fin de la transformación es modificar los condicionamientos de vulnerabilidad que permiten la perpetración de violaciones a los derechos humanos. El principal condicionamiento que genera vulnerabilidad se encuentra en el poder estruc-

29. Sierra León, “Relaciones entre el arte y los derechos humanos”, 96.

30. Eugenio Raúl Zaffaroni, *Crímenes de masa* (Buenos Aires: Ediciones Madres de Plaza de Mayo, 2012), 56.

31. Sierra León, “Relaciones entre el arte y los derechos humanos”, 93.

32. Walter Benjamin, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, 1989, 5, <https://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-06-Textos%20Pardo_Benjamin_La%20obra%20de%20arte.pdf>.

turalmente discriminante que se compone del “patriarcado, junto con la confiscación de las víctimas y el establecimiento de la verdad por interrogación violenta”.³³ Estas son las tres vigas maestras que generan vulnerabilidad en la población a sufrir los efectos tanto de atentados a los derechos humanos como sus violaciones sistemáticas. La táctica de la confiscación de la víctima puede revertirse a través del diálogo simétrico, que confiere voz a las personas que sufren esas violaciones, cuestión que se consigue a través del arte y de la concepción del derecho desde una perspectiva integradora que comprometa seriamente las demandas de las víctimas.

Como se ha venido argumentando, los artistas y las víctimas en las decisiones judiciales son de gran relevancia, pues una reparación inmaterial o simbólica se expresa en el arte, pero para su construcción es necesaria la voz de quienes se intenta reparar. La Corte IDH irrespetó esta premisa, pues no consideró la voluntad de las víctimas en su integralidad. Luego, despojó de las vivencias propias a las víctimas en el caso de *La Cantuta*, al disponer su inclusión en *El ojo que llora*, sin considerar que el Estado había incumplido su obligación de erigir un monumento a su costa y bajo su responsabilidad en el caso precedente de *Barrios Altos*.

Asimismo, en el caso *Penal Castro Castro* irrespetó la memoria de las víctimas y los deudos, al intentar incorporar los nombres de los muertos del penal en una escultura que contenía un sentido y un significado diferente al que originó las muertes en el establecimiento penal, lo cual originó problemas políticos y sociales, tanto así que los familiares de las víctimas cuyos nombres descansaban en el monumento *El ojo que llora*, se opusieron vehementemente a incorporar los nombres de los asesinados en el *Penal Castro Castro*, pues para ellos fueron terroristas que originaron la guerra en su país.

Para evitar estos inconvenientes, es necesario que la Corte IDH conciba a la reparación inmaterial como un instrumento transformador, que es posible a través del arte. Los condicionamientos de la vulnerabilidad tienen relación con la discriminación de las víctimas que sufren los atentados a sus derechos. Por esta razón, la alternativa se encuentra en un *deber ser* del derecho comprometido con el *ser* del arte, construyendo una lucha que se refleje en las obras artísticas. Para culminar, recordemos una máxima de Heidegger: “El modo en que el hombre vive el arte es el que debe informarnos sobre su esencia”.³⁴

33. Eugenio Raúl Zaffaroni, “El discurso feminista y el poder punitivo”, en *Las trampas del poder punitivo. El género del derecho penal*, ed. Haydée Birgin (Buenos Aires: Biblios, 2000), 19, <<http://www.biblio.dpp.cl/biblio/DataFiles/14202.pdf>>.

34. Martin Heidegger, *Caminos de bosque* (Madrid: Alianza Editorial, 1995), 68.

CONCLUSIONES

Una reparación inmaterial transformadora se basa en cuatro aspectos a considerar: 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. Las decisiones de la Corte IDH sobre reparación inmaterial pueden optimizarse a través de estos estándares, entregando a las víctimas un espacio artístico en el cual puedan denunciar, recordar, conservar y garantizar la no repetición de los hechos que generaron las violaciones de derechos humanos.

La decisión de la Corte IDH respecto de reparación inmaterial en el caso *Barrios Altos vs. Perú* omite varios de los estándares, como la activa participación de las víctimas al momento de determinar la forma en que piensan y sienten la obra artística. La Corte IDH tampoco consideró los elementos éticos y estéticos del monumento a erigir. Otro error de la Corte IDH radica en pasar por alto que la obra debe construirse en un lugar accesible, esto con el fin de que el gran auditorio social pueda concurrir a fin de fomentar conciencia colectiva. De igual modo, la Corte IDH no se preocupó por fijar los tiempos y formas para el manejo, mantenimiento y conservación del monumento conmemorativo, es decir, convertir al monumento en una reparación que no se agota. Como resultado de estas omisiones, el Estado al no encontrar establecidas las condiciones en las que debe construirse el memorial, ha incumplido con su obligación excusándose en que ya existe una obra destinada a la reparación, *El ojo que llora*.

El Estado no cumple con la garantía de no repetición para las víctimas, pues sin un monumento en el que concurra la participación activa víctimas-artistas-Estado es impensable fomentar conciencia para prevenir que las violaciones a los derechos humanos no vuelvan a ocurrir. En este sentido, la sentencia no logra entregar una reparación inmaterial que sumerja activamente a las víctimas, al artista y al Estado, lo cual es fundamental para conseguir una reparación simbólica integral.

El punto clave para conseguir una reparación inmaterial eficaz se encuentra en que las manifestaciones artísticas deben elaborarse por artistas comprometidos con la causa, pues la dialéctica del arte implica un proceso transformador que abarque a víctimas, artistas y al Estado obligado a reparar. En el caso de la sentencia *Barrios Altos*, la Corte IDH y el Estado inobservaron estas condiciones que deben plasmarse en la obra de arte, pues ninguno entregó una adecuada reparación inmaterial.

Las sentencias de la Corte IDH deben adecuar a sus decisiones los estándares sobre reparación inmaterial aquí expuestos, con el fin de construir relaciones horizontales con las víctimas de violaciones de derechos humanos, lo cual se consigue otorgándoles poder de decisión, tanto en la forma y el fondo de lo que sus vivencias y expe-

riencias determinen sobre el contenido de la manifestación artística. El arte que sirva como reparación a las víctimas debe necesariamente incluir la voz de los afectados, para convertirse en un instrumento de transformación.

BIBLIOGRAFÍA

- Ávila Santamaría, Ramiro. *La utopía del oprimido. Los derechos de la pachamama (naturaleza) y el sumak kawsay (buen vivir) en el pensamiento crítico, el derecho y la literatura*. Ciudad de México: Akal, 2019.
- Barthes, Ronald. *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. 1989. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-06-Textos%20Pardo_Benjamin_La%20obra%20de%20arte.pdf>.
- . *La obra de arte en su reproductibilidad técnica*. Ciudad de México: Ítaca, 2003.
- Corte Interamericana de Derechos Humanos. “Resolución de supervisión de cumplimiento”. *Caso Barrios Altos y Caso la Cantuta vs. Perú*. 30 de mayo de 2018.
- . “Sentencia de fondo, reparaciones y costas”. *Caso del Penal Miguel Castro Castro vs. Perú*. 25 de noviembre de 2006.
- . “Sentencia de fondo, reparaciones y costas”. *Caso La Cantuta vs. Perú*. 29 de noviembre de 2006.
- . “Sentencia de fondo”. *Caso Barrios Altos vs. Perú*. 14 de marzo de 2001.
- . “Sentencia de reparaciones y costas”. *Caso Barrios Altos vs. Perú*. 30 de noviembre de 2001.
- . “Resolución de supervisión de cumplimiento”. *Caso Barrios Altos vs. Perú*. 7 de septiembre de 2012.
- Guglielmucci, Ana. “El concepto de víctima en el campo de los derechos humanos: una reflexión crítica a partir de su aplicación en Argentina y Colombia”. *Revista de Estudios Sociales*, n.º 59 (2017): 83-97. <<http://www.redalyc.org/pdf/815/81549422008.pdf>>.
- Heidegger, Martin. *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- López Medina, Diego Eduardo. *El derecho de los jueces*. Bogotá: Legis Editores, 2008.
- Parra Cortés, Lina Victoria. “Relaciones entre el arte y el derecho: ejemplos del arte en los procesos de protesta, memoria y reparación”. *Anamorphosis-Revista Internacional de Derecho e Literatura* 5, n.º 1 (2019): 235-52. <<http://seer.rdl.org.br/index.php/anamps/article/view/468/pdf>>.
- Sierra León, Yolanda. “Relaciones entre el arte y los derechos humanos”. *Revista Derecho del Estado*, n.º 32 (2014): 77-100. <<https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/derest/article/view/3815>>.
- Vargas Llosa, Mario. “El ojo que llora”. *El País*, 2019. <https://elpais.com/diario/2007/01/14/opinion/1168729205_850215.html>.

- Villabella, Carlos Manuel. “Los métodos en la investigación jurídica. Algunas precisiones”. En *Metodologías: enseñanza e investigación jurídicas*, editado por Wendy Aide Godínez Méndez y José Heriberto García Peña, 921-53. Ciudad de México: UNAM / Tecnológico de Monterrey, 2015. <<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/8/3983/46.pdf>>.
- Zaffaroni, Eugenio Raúl. *Crímenes de masa*. Buenos Aires: Ediciones Madres de Plaza de Mayo, 2012.
- . “El discurso feminista y el poder punitivo”. En *Las trampas del poder punitivo. El género del derecho penal*, editado por Haydée Birgin, 19-30. Buenos Aires: Biblios, 2000. <<http://www.biblio.dpp.cl/biblio/DataFiles/14202.pdf>>.

“Me gritaron Negra”: entre la negación y la reivindicación

*“They shouted at me Black”:
between denial and claim*

Sandra Katherine Gordillo Íñiguez

Docente Universidad Nacional de Loja, Ecuador

sandra.gordillo@unl.edu.ec

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6626-6069>

DOI: <https://doi.org/10.32719/26312484.2020.33.8>

Fecha de recepción: 5 de agosto de 2019

Fecha de aceptación: 19 de septiembre de 2019

Licencia Creative Commons



RESUMEN

En el poema “Me gritaron Negra” de la peruana Victoria Santa Cruz, la palabra se convierte en un puente que une negación y reivindicación. El presente artículo analiza con lente jurídico esta conjunción, para hacerlo se desglosa el poema, vinculando cada parte con diferentes categorías: el otro, el racismo y la discriminación, identidad, feminismo negro e interseccionalidad. Además, se revisan las figuras literarias explícitas en el poema y su carga reivindicatoria implícita. Finalmente se analiza la relevancia de la palabra *negra* dentro del poema mediante un análisis de polaridad de los sentimientos, un análisis de frecuencia de palabras y su correspondiente interpretación. Entre líneas, el poema nos susurra que la significancia social negativa de *lo negro* ha sido construida desde el pedestal de los *normales*, sostenida por la aceptación pasiva de los oprimidos, y legitimada desde la estructura político-jurídico estatal.

PALABRAS CLAVE: mujer negra, negación, reivindicación, poesía, derecho.

ABSTRACT

In the poem “They shouted at me Black” from the Peruvian Victoria Santa Cruz, the word becomes a bridge that unites denial and claim. This article analyzes this conjunction with legal lens, to do so the poem is broken down, linking each part with different categories: the other, racism and discrimination, identity, black feminism and intersectionality. In addition, the explicit literary figures in the poem and their implicit claim burden are reviewed. Finally, the relevance of the word *black* within the poem is studied through an analysis of the polarity of feelings, an analysis of the frequency of words and their corresponding interpretation. Between the lines, the poem whispers to us that the negative social significance of the black has been constructed from the pedestal of the normal ones, sustained by the passive acceptance of the oppressed, and legitimized from the state political-legal structure.

KEYWORD: Black women, denial, claim, Poetry, Law.

FORO

INTRODUCCIÓN

“Me gritaron Negra” contiene 97 versos, 38 párrafos, 320 palabras y 1 color que lo impregna todo: negro. Ciento un veces en el cuerpo del poema se repiten negra, negro, negros, neeegra.

Los versos destilan rebeldía ante un sistema opresor, que, a pesar de pregonar la igualdad formal ante la ley, muestra su deforme aplicación fáctica. Si bien, “luego de

siglos de evolución política y jurídica, existe un consenso universal en cuanto a que los derechos y las competencias, las libertades y las prerrogativas, deben armonizarse dentro del marco del orden jurídico”,¹ no es menos cierto, que ese orden jurídico debe estar vivo, y esto significa saltar las líneas del papel, de la ley, de los códigos y hacerse carne, porque el derecho se trata de convivencia armónica entre personas que aman, odian, respiran, sienten; es en este punto, que el derecho entra en intimidad con la poesía, pues esta más que un género literario es “otra manera de expresar y habitar el mundo; con ella el poeta dice y habla sobre lo que entiende y comprende de la realidad”.²

La palabra nombra, encarna, subyuga, libera. La palabra tiene poder, “el lenguaje busca hacer aparecer ante nosotros aquello que el sujeto quiere decir, que no es otra cosa que sus vivencias”.³ Precisamente, Victoria Santa Cruz, mujer negra, nos habla desde sus vivencias, articulando negación y reivindicación a través de su poesía.

Santa Cruz llega al corazón de la palabra, escribe no solo para escucharse sino para ser escuchada, cada sílaba de su poema encuentra ecos en lo cotidiano. El sentimiento que impregna sus versos es una fuerza arrolladora que nos sorprende desde la matriz de nuestros prejuicios: *Y voy a reírme de aquellos, /que por evitar –según ellos–/ que por evitarnos algún sinsabor/ Lllaman a los negros gente de color*. Se adivina cierto dejo de ironía en estos versos. Su melódica rima contiene un grito de justicia capaz de reventar los tímpanos de los indiferentes.

La justicia y la poesía son palabras *mujeres*. La justicia se ha personificado principalmente en formas femeninas: Themis, Diké, Némesis o Astrea, “al menos un noventa por ciento de las representaciones de la Justicia son imágenes de mujer”.⁴ De alguna manera, Victoria Santa Cruz es la Themis de los negros, que blande la espada de sus palabras contra las injusticias sufridas por la comunidad negra. En este sentido, “Me gritaron Negra” se convierte en un instrumento de denuncia social, en poesía subversiva.

Para White las comunidades son textuales, para estar incluido es necesario saber leer, escribir e interpretar textos; por ende, frente a quienes sepan hacerlo se formará una fila de quienes no lo sepan, que pasan a ser los excluidos, pues no pueden ingresar a la comunidad textual ni como lectores, escritores o críticos. Los excluidos aun cuan-

-
1. Roberto Dromi, “Derecho administrativo”, t. I (Buenos Aires: Ciudad Argentina-Hispania Libros, 2015), 39.
 2. Omar Julián Tabarez Álvarez, “La poesía, el poeta y el poema. Una aproximación a la poética como conocimiento”, *Escritos* 21, n.º 46 (2013): 226, <http://www.scielo.org.co/pdf/esupb/v21n46/v21n46_a09.pdf>.
 3. Martín M. Buceta, “El poder de la palabra”, *Tábano* 9 (2013): 88.
 4. José María García González, “Imágenes de la justicia en la estética del derecho: IV Conferencia ‘Javier Muguerza’”. Universidad de La Laguna. Octubre de 2016”, *Revista Laguna* 41 (2017): 10.

do los textos los referencien, siguen siendo cosificados pues no se escucha su voz, sino la voz de los que se expresan por ellos. Es la interacción afectiva la que permite la inclusión.⁵

Santa Cruz es excluida y a la vez se expresa por los excluidos, a través de su voz les da voz; así, sobrepasa las fronteras de las comunidades textuales a través de la interacción afectiva con una comunidad de la que se sabe parte.

La autora hace uso de diferentes figuras literarias como la reiteración, la interrogación, la exclamación, los epítetos, la prosopografía y la ironía; a través de sus versos se descubre un alma desnuda, que se balancea entre la vergüenza y el orgullo, el odio y el amor, la negación y la reivindicación.

¿Cuál es el subtexto jurídico del poema “Me gritaron Negra”? es la pregunta principal que guía el presente trabajo; para responderla, se ha decidido aplicar una metodología cualitativa de análisis de discurso.

Con el objetivo de identificar el subtexto jurídico contenido en el poema “Me gritaron Negra”, se realiza en primer lugar, un análisis del contexto; en segundo lugar, se segmenta el poema en dos partes principales: negación/reivindicación.

Para hacer esta segmentación se ha realizado un análisis de polaridad de sentimientos en cada uno de los versos que componen el poema (ver tabla 3). La polaridad detectada es negativa/positiva, lo que coincide con los dos tiempos principales que pueden identificarse en el poema: la negación (primer tiempo/ versos 1-44) y la reivindicación (segundo tiempo/ versos 45-97). Posteriormente se relaciona cada una de estas partes con categorías teóricas afines; la *negación* con: el otro, racismo y discriminación; y la *reivindicación* con: identidad, feminismo negro e interseccionalidad; dichas categorías son analizadas bajo un lente jurídico.

Tabla 1. Segmentación y clasificación de unidades

Versos	Polaridad	Unidades	Categorías teóricas
1-44	Negativa	Negación	El otro, racismo y discriminación
45-97	Positiva	Reivindicación	Identidad, feminismo negro e interseccionalidad

Fuente: Poema “Me gritaron Negra”.

Elaboración propia.

5. Jorge Roggero, “Comunidades, textualidad, otredad y derecho. Una lectura de Robin West”, *Iuris Dictio* 18 (2016): 34.

Concomitantemente, se plantea identificar la relevancia de la palabra *negra* dentro del poema, mediante un análisis de polaridad de los sentimientos, análisis de frecuencia de palabras y su interpretación, ello con el apoyo de herramientas de análisis de texto.

SUBTEXTO JURÍDICO EN EL POEMA “ME GRITARON NEGRA”

ANÁLISIS DEL CONTEXTO

Antes de aventurarnos por los laberintos que propone el poema de Santa Cruz, es necesario entender la impronta histórica de la esclavitud para la humanidad y particularmente para la mujer negra. De acuerdo al *Diccionario Jurídico Elemental* de Cabanellas, la esclavitud es la “condición jurídica de la persona considerada como cosa o semoviente, y sometida a la propiedad plena de su amo”.⁶

Aunque la esclavitud ha sido ampliamente abordada, pocos historiadores, entre ellos Herbert Aptheker, intentaron descifrar el papel de la mujer esclava. En los 70, la esclavitud se colocó en el centro del debate, pero el abordaje de las mujeres esclavas se redujo a cuestiones sobre promiscuidad/matrimonio y sexo forzoso/voluntario con hombres blancos.⁷

Las personas negras eran consideradas bienes muebles, simples unidades de fuerza de trabajo desprovistas de género. Las mujeres eran, ante todo, piezas económicas, pero a diferencia de sus congéneres varones, soportaban abuso sexual y otras formas de maltrato solo a ellas infligibles. Las tareas reproductivas de las mujeres eran valoradas en tanto permitían reponer e incrementar las unidades de trabajo humanas, se evaluaba su potencial reproductor no como madres, sino como paridoras, animales cuyas criaturas podían ser separadas y vendidas a placer de sus propietarios.⁸

Aunque las mujeres esclavas tenían amplia libertad sexual antes del matrimonio, se amoldaban a matrimonios estables, ello contradice la tesis imperante del matriarcado negro. Por su parte, el hombre negro no podía cumplir el rol socialmente asignado a los hombres blancos de *breadwinner* (proveedor), pues hombres, mujeres y niños eran igualmente piezas del engranaje esclavista. Las familias esclavas se ingeniaron para

6. Guillermo Cabanellas de Torres, ed., *Diccionario jurídico elemental* (Buenos Aires: Editorial Heliasta S. R. L., 1993), 122.

7. Angela Davis, *Mujeres, raza y clase* (Madrid: Akal, 2005), 11.

8. *Ibíd.*, 15.

humanizar y mantener su entorno íntimo, aun con la minúscula autonomía que podían conservar.⁹ El matriarcado negro es solo un mito que desatiende las reales fuentes de opresión de esta comunidad.¹⁰ Si bien, la esclavitud ha sido abolida, las cadenas no se han roto completamente, eso es justo lo que expresa el poema analizado.

Los poetas son hijos del tiempo, del espacio geográfico y de la historia que los parió. En el Perú de Santa Cruz, la libertad de vientre fue decretada después de 1821, ello significaba que no se podía nacer esclavo. En 1854, se abolió definitivamente la esclavitud, con la firma de Ramón Castilla que selló una gradual descomposición de esta institución. La identidad afroperuana es un complejo entramado de orgullo étnico por una historia común, que exalta las raíces culturales africanas. Pero esas raíces han copulado con elementos nuevos, sincréticos, desdibujando los contornos de la idílica África. Francisco Congo desarrolló el discurso afroperuano nuevo, donde la negritud glorificada es trinchera de lucha de los afrodescendientes, víctimas de la diáspora africana.¹¹

América del Sur es diversa pese a las pretensiones de homogeneidad, pero la herencia colonial es un peso en la estructura institucional. Existe colonialidad del poder, del saber, del ser, de la naturaleza y de la vida. La primera se basa en la jerarquización social por raza y sexo, estableciendo una prelación de importancia de los blancos sobre los mestizos, de los mestizos sobre los indios y los negros. La segunda se refiere a la hegemonía del conocimiento eurocéntrico sobre otros marcos epistémicos de saberes. La tercera se refiere a la inferiorización, subalternización y deshumanización, entendiendo que humano, igual racional, civilizado; no humano, igual bárbaro, no civilizado; indígena, igual no civilizado, negro, igual extensión de indígenas o inexistentes en el contexto andino. La última colonialidad confronta naturaleza con sociedad.¹²

Así, la plurinacionalidad e interculturalidad son proyectos de decolonialidad. Dentro del mundo andino, los pueblos afro han sido invisibilizados y su presencia subordinada ante los pueblos indígenas originarios.¹³

Sesenta y ocho años después de la abolición de la esclavitud en Perú, un 27 de octubre de 1922, nace Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra, quien bebe arte desde la cuna. Su padre Nicomedes Santa Cruz, le convidaba música cuando niña. Su madre Victoria Gamarra, con voz de contralto, mezclaba décimas y contrapuntos con pom-

9. *Ibid.*, 12-24.

10. Audre Lorde, *La hermana, la extranjera* (Madrid: Horas y horas, 1984), 7.

11. Elisa Cairati, "AfroPerú: tras las huellas de la negritud en el Perú", *Ensayos 6, Otras Modernidades* (2011): 124-31.

12. Catherine Walsh, "Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: las insurgencias político-epistémicas de refundar el Estado", *Tabula Rasa*, n.º 9 (2008): 136-9.

13. *Ibid.*, 140.

pas de jabón, cantar y lavar. Inclusive su hermano Nicomedes, es compositor y decimista. “Malató”, una composición dramática suya, convenció al agregado cultural y le abrió las puertas de París para estudios teatrales; a su vuelta, convocó a negros y mestizos de negros alrededor del teatro y las danzas. En las Olimpiadas de México obtuvo diploma y medalla de oro por actuación. Estuvo al frente del Conjunto Nacional de Folclore del Perú; pasó 17 años enseñando técnica tradicional teatral desde el ritmo interior, en el Carnegie Mellon School of Drama. El folclore negro es antes y después de Victoria, para ella, el folclore es vida, es el alma del pueblo, es ritmo cósmico.¹⁴ Su trabajo y el de su hermano Nicomedes Santa Cruz, es un compendio del pasado negro peruano y la recomposición de su identidad; por algo, la fecha de nacimiento de este fue designada como *Día de la Cultura Afroperuana*.¹⁵

En su búsqueda por descubrir quién es, Victoria entendió que las creencias de superioridad de algunos están sostenidas por quienes las aceptan, pero antes Victoria odió con odio profundo. Cuenta que alguna vez, en el barrio de La Victoria, Sebastián Barranca 4-35, donde nació y creció, salió a jugar como siempre, y una niña *gringuita*, recién llegada, amenazó con salir del grupo si ella se incluía, así que, para su sorpresa, sus amigas la excluyeron. En ese momento entendió la carga ontológica de la palabra negro. Es allí, justo cuando estaba por caer, que la voz de su madre la levantó: *si usted no tiene dignidad, salga a la puerta y déjese pisar por un carro*.¹⁶ Y es allí también, que nació: “Me gritaron Negra”, poema que sobrevivió a la muerte de su autora, en 2014.

Santa Cruz, contenida en el vientre de la madre negra, a su vez, contenida en el vientre de la abuela negra, desde el útero de linaje femenino nos habla en el lenguaje de su poema, que no solo ha sido escrito sino dramatizado por ella misma, en un explosivo derroche de sentimiento, captado por la lente de una cámara que nos ha legado ese inestimable patrimonio oral. El presente análisis se limita al texto.

NEGACIÓN: EL OTRO, RACISMO Y DISCRIMINACIÓN

La primera parte del poema gira en torno a la negación, su lectura nos indica que negar significa a la vez aceptar el orden establecido: “El orden predica obligadamente al poder y al derecho; se expresa en derecho y se organiza como poder”.¹⁷ Hay un

14. Ingenio Comunicaciones, *Documental Victoria Santa Cruz*. 7 de abril de 2015, <<https://www.youtube.com/watch?v=oBRInWFP1j0>>.

15. Cairati, “AfroPerú: tras las huellas de la negritud en el Perú”.

16. Ingenio Comunicaciones.

17. Dromi, 41.

orden formal y otro informal, en el orden formal encontramos el trazado de la ley; en el informal, el trazado del poder.

La negación “suele pensarse como una reacción defensiva frente a aquello que surge desde el inconsciente y amenaza la estructura simbólica que rige sobre la consciencia. Sin embargo, la negación puede ser concebida como una operación compleja, que obedece no solo a uno, sino a múltiples territorios simbólicos”.¹⁸

El otro

Tenía siete años apenas, / ¡Qué siete años! / ¡No llegaba a cinco siquiera! / De pronto unas voces en la calle/ me gritaron ¡Negra! / ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!

En ese grito de *negra* que se revienta en la atmósfera de su edad temprana, la niña del poema de Santa Cruz descubre que es *el otro*, no solo su piel la delata sino su misma existencia que la posiciona en la diferencia: negra, mujer y niña; una tríada discriminatoria.

El situar al otro en la orilla de la otredad implica negar su dignidad, negar su dignidad es negar su humanidad, por ende, su potencial como sujeto de derechos. “Los derechos fundamentales derivan de la dignidad del ser humano”,¹⁹ son inherentes a su condición humana.

Desde la fenomenología de la intersubjetividad de Husserl, se entiende que el acercamiento con el otro, se hace a través de una historia de encuentros y desencuentros, donde la persona fenoménica interpela con su rostro dejando de ser mero instrumento de quienes dominan.²⁰ El “yo trascendental” husserliano está *intersubjetivamente* conectado; en su encuentro con otros se autotrasciende, es un sujeto inseparable de sus experiencias; aunque sus convicciones muden, sus actos previos permanecen.²¹

En la experiencia con el otro, la respuesta ha sido guerra, aislamiento o diálogo; dependiendo de la definición previa sobre el otro. La diferencia etnocultural se cons-

18. Bornhauser Niklas y Pablo Rosales, “Lugares de la negación en la obra freudiana”, *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental* 18 (2015): 33.

19. *Ibíd.*, 40.

20. Ricardo Salas Astrain, “Intersubjetividad, otredad y reconocimiento. Diálogos fenomenológicos para pensar la cuestión del otro en la filosofía intercultural”, *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales-Universidad Nacional de Jujuy* 42 (2012): 83-104.

21. Rosemary Rizo-Patrón, “Diferencia y otredad desde la fenomenología de Husserl”, *Areté Revista de Filosofía* XXII (2010): 87-105.

truye a través del discurso y la imaginación, “las diferencias etnoculturales son imaginadas, pero no “ ‘imaginarias’ ”.²²

Los fuertes no abusan de los débiles en parte guiados por la moral que se afianza en la conciencia, y la costumbre que se afianza en el temor instintivo. A una personalidad fuerte le es suficiente la protección jurídica, a una personalidad débil, no.²³

Es para equilibrar la balanza fuertes/débiles que “se origina un juego pendular de pesos y contrapesos necesarios para que los ciudadanos y el Estado cuenten con medios idóneos para asegurar el equilibrio entre mando y obediencia”²⁴ y es allí donde la positivización de los derechos tiene un papel importante, pues si bien es cierto, su reducción a escrito no implica su cumplimiento, sí implica el poder de judicialización de su incumplimiento.

La niña del poema se convierte en mujer; es otra y a la vez la misma, su piel está zurcida de recuerdos y experiencias que inevitablemente la constituyen y le han enturbiado la risa, en las arenas blancas de la infancia. En el ser, en el imaginario colectivo, perdura el celo contra el otro, de formas más o menos sutiles, desde lo inconsciente, desde el lenguaje, las palabras. Y Victoria lo vive con cinco años, en una sociedad profundamente racista, una sociedad que escupe sobre sus raíces, que señala la otredad sin darse cuenta que gracias a la existencia de un otro, cobra sentido un yo. “¿Pero qué es lo otro *otro* si no es lo otro de mí? No es lo que no soy, mi no-yo, lo que excede a mi frontera que delimita un adentro y un afuera”.²⁵

En la alteridad en primer grado: “yo-tú”, el encuentro de dos egos reabsorbe el *alter*. En la alteridad en segundo grado: hay un tercero, no junto al “tú”, sino como presencia indirecta para iluminarlo, para testificar el rostro del otro y superar la lógica dual.²⁶

El color de su piel ha roto la normatividad, el pacto social, debe ser castigada por ello; en su calidad de agraviada, se vuelve testigo. Victoria Santa Cruz es el tercero, es el ojo detrás de la rendija, el ojo para verse, el ojo para ver, el ojo para iluminar. Hay muchas maneras de confundirse, pero solo dos de mirar: hacia fuera y hacia adentro; Santa Cruz narra lo que se calca en sus pupilas cuando niña y al sumergirse en sus cavilaciones y profundidades, testifica por ella y por aquellos a los que todavía les gritan ¡negro! ¡negra! peyorativamente.

22. Amaia Izaola y Imanol Zubero, “La cuestión del otro: forasteros, extranjeros, extraños y monstruos”, *Papers. Revista de Sociología* 100, n.º 1 (2015): 106, <doi:10.5565/rev/papers.649>.

23. Jorge Simmel, *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización* (Madrid: Revista de Occidente, 1927).

24. Dromi, 40.

25. Miguel Gutiérrez, “¿Qué un otro otro?”, *Ideas y valores* 136 (2008): 106.

26. Roggero, “Comunidades, textualidad, otredad y derecho. Una lectura de Robin West”, 39.

Racismo

“¿Soy acaso negra?”- me dije ¡SÍ! / “¿Qué cosa es ser negra?” ¡Negra! /Y yo no sabía la triste verdad que aquello escondía. ¡Negra! / Y me sentí negra, ¡Negra! / Como ellos decían ¡Negra! /Y retrocedí ¡Negra! /Como ellos querían ¡Negra!

La negra Victoria Santa Cruz, negra ya en el vientre de la madre y nacida negra, de pronto se reconoce negra en el espejo de los ojos de quienes la miran, en el espejo de las palabras de quienes la nombran; esos espejos la culpan de serlo, la desprecian por serlo. En las equivalencias semánticas del lenguaje le descubren que negro equivale a malo, que negro es igual a feo, que negro es bruto, que es vago. Desde el pedestal de la voz hegemónica se construye la “verdad”, se dotan de valores o antivalores a las palabras, el lenguaje como herramienta de opresión/liberación ha sentenciado a lo negro, lo ha condenado a ser lo que la miopía de los prejuicios le permite ser y no lo que el pulso palpitante de la negritud reclama. Y es que “el mismo lenguaje, la articulación de ideas en el marco de un vocabulario y de una sintaxis establecidos pueden ser considerados como violencia”.²⁷

En el siglo XX, en Estados Unidos, desde la antropología y los estudios étnicos y culturales principalmente, se teorizan raza y etnicidad incorporándolas como dimensiones de la estratificación social equivalentes a clase y posición social.²⁸

El Pacto de San José, en su art. 1, incluye a la *raza* como una de las categorías prohibidas de discriminación, junto a otras como el sexo, idioma, religión, opinión política, etc. Dentro del mismo cuerpo legal, num. 5, art. 13 se señala que ni aun en nombre de la libertad de pensamiento y de expresión se puede hacer una apología del *odio racial*. Finalmente, el art. 22 sobre el derecho de circulación y de residencia precisa que ningún extranjero podrá ser expulsado del país si su derecho a la vida o libertad personal está en riesgo de violación por motivos de *raza*, entre otros.²⁹

El racismo étnico es endémico del siglo XIX, el neoracismo del siglo XX se caracteriza en cambio por el rechazo a los *anormales*.³⁰ El *otro* amenaza la normalidad, el pacto social, la sinergia cotidiana. Ante la amenaza, la sociedad se defiende, reac-

27. Comisión de Derechos Humanos del Estado de México, *Un acercamiento a la discriminación. De la teoría a la realidad en el Estado de México*, ed. Marco Antonio Sánchez López, Luis Antonio Hernández Sandoval y Gerardo Pérez Silva (Toluca: Comisión de Derechos Humanos del Estado de México, 2007).

28. Manuela Boatc, “Desigualdad social reconsiderada-descubriendo puntos ciegos a través de vistas desde abajo”, *Tabula Rasa* 20, n.º 11 (2009): 115-40.

29. OEA. Convención Americana Sobre Derechos Humanos (Pacto de San José) San José, Costa Rica, 7 al 22 de noviembre de 1969, arts. 1, 13, 22.

30. Michel Foucault, “Los anormales. Curso del college de France (1974-1975)”. Madrid: Akal, 2001.

ciona contra *los anormales*, los monstruos, si no es por medio de sus instituciones formales, entonces de las informales. Foucault nos dice que “la noción de monstruo es esencialmente una noción jurídica [...] no solo es violación de las leyes de la sociedad, sino también de las leyes de la naturaleza. [...] El campo de aparición del monstruo, por lo tanto, es un dominio al que puede calificarse de ‘jurídico biológico’ ”.³¹

El racismo estructural se afianza en la práctica, discurso e ideología de gobierno y por ende en su estructura, parte de la representación del sujeto afrodescendiente en el imaginario social.³²

El complejo de inferioridad de los negros se produce por epidermización, el entierro de su cultura local les señala que el destino es blanco. Todo idioma es una forma de pensar, al negro le amordazan la boca, le arrancan su lenguaje, su pensamiento. Mayotte, una niña negra de cinco años –igual edad que la niña del poema– regaba tinta en las caras blancas para transformarlas en negras, pero como no pudo negrificar el mundo, intentó blanquearse en cuerpo y pensamiento. Mayotte tiende a la lactificación, porque hay que blanquear la raza; encontrar un amante blanco, aunque a partir de determinado número de millones, los negros se hacen blancos.³³

El racismo se alimenta de mitos y prejuicios, entre los más comunes tenemos la imagen del negro como pura potencia sexual, su cuerpo estorba en el mundo fenoménico del blanco, que no percibe al negro sino a su amenazador miembro. El negro se convierte, entonces, en su pene.³⁴ Otro prejuicio es la asignación del rol de sirvienta a las mujeres negras o la creencia acerca de la *natural* inferioridad intelectual de los y las negras.³⁵

Discriminación

Y odié mis cabellos y mis labios gruesos y miré apenada mi carne tostada/Y retrocedí ¡Negra! / Y retrocedí ... ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! / ¡Negra! ¡Negra! ¡Neeegra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! / Y pasaba el tiempo, y siempre amargada/ Seguía llevando a mi espalda mi pesada carga ¡Y cómo pesaba!.../ Me alacé el cabello, me polvee la cara, y entre mis entrañas siempre resonaba la misma palabra/ ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Neeegra! siempre resonaba la misma palabra/ ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Neeegra!

31. *Ibid.*, 57.

32. Edizon León Castro, “Rocío Vera Santos. Dinámicas de la negritud y africanidad. Construcciones de la afrodescendencia en Ecuador”, *Mundos Plurales* 4, n.º 2 (2017): 129-31, <<https://doi.org/10.17141/mundosplurales.2.2017.3715>>.

33. Frantz Fanon, *Piel negra, máscaras blancas* (Madrid: Akal, 2009).

34. *Ibid.*, 249.

35. Davis, *Mujeres, raza y clase*.

Odiar, odiar-se; amargar, amargar-se, no querer que el espejo nos devuelva la imagen que vemos: cabellos, labios, carne. Auto-odio, ¿cómo se puede habitar un cuerpo que se odia? ¿Odio o estrategia de supervivencia? Pesa, el cuerpo es una carga, convivir con el enemigo, no poder escapar y ante la imposibilidad de la huida, reinventarse otro cuerpo menos incómodo: alisarse el cabello, empolvase la cara; pero somos la expresión de nuestros ancestros, llevamos su impronta genética grabada en la piel, no podemos dejar de venir de dónde hemos venido, el cuerpo fresco o agotado, lozano o viejo, es nuestro único compañero en el viaje de la vida y hasta el último suspiro. Así que aun sofocado el ser, emerge desde la raíz, desde el fondo, resonando: neeegra.

La discriminación es una forma de violencia, “todo un fenómeno social, una situación de exclusión, de no reconocimiento, pero también, es el resultado de la indiferencia moral hacia el otro, que en su grado extremo, es más bien, el odio al otro”.³⁶ Pero el odio al otro puede pasar por un odio a sí mismo, autodiscriminación, es la colonización del ser, la suma macabra de los complejos heredados y adquiridos.

Para Santa Cruz, la discriminación no solo atraviesa la dirección blanco/negro o blanco/indio; sino además cruza por las coordenadas negro/negro e indio/indio. Su lucha por lo negro se convirtió en una lucha por la familia humana, según sus palabras.³⁷

El derecho ha sido una herramienta de opresión para justificar la supremacía de unos sobre otros. El derecho ha permitido institucionalizar la discriminación, legalizando conductas contra *el otro*, otro mujer, otro extranjero, otro homosexual, otro ateo. Lo torcido del derecho ha sido enderezado por luchas colectivas de las “minorías” o actos heroicos como el de Rosa Parks que, en 1955, se negó a ceder su puesto a un blanco, su desobediencia a la norma autorizó al Estado estadounidense a desplegar su poder punitivo deteniéndola y multándola en estricto apego a la ley.³⁸ Parks se negó a obedecer el deber ser, para crear un nuevo *deber ser*, no así un nuevo *ser*.

En la Declaración Universal de los Derechos Humanos, se hace por primera vez referencia jurídica al término *discriminación*. Otros instrumentos internacionales como la Carta de las Naciones Unidas, el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, la Convención Internacional sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación Racial hacen alusión a la igualdad; particularmente, esta última define a la discriminación como toda distinción, exclusión, restricción, preferencia, omisión y cualquier otra diferencia o trato fundados en la religión o las creencias, que tenga por

36. Comisión de Derechos Humanos del Estado de México, *Un acercamiento a la discriminación. De la teoría a la realidad en el Estado de México*.

37. Ingenio Comunicaciones.

38. Paola Capriolo, *Rosa Parks: La lucha contra el racismo* (Barcelona: Edizioni, 2013).

fin o por efecto imposibilitar, directa o indirectamente, sea de manera deliberada o no, el ejercicio igualitario de los derechos humanos y de las libertades fundamentales en la vida civil, política, social, económica o cultural.³⁹

La discriminación reflejada en los versos de “Me gritaron Negra” es directa (se ejerce mediante el grito vertical, desde arriba: ¡Negra!) es múltiple (confluyen varias categorías de discriminación: niña, mujer, negra); y es estructural (es el resultado de desigualdades históricas: colonización/machismo).

El derecho juega un rol importante en la reducción de brechas y desigualdades sociales, mediante la implementación de medidas de acción afirmativa, y como instrumento de políticas públicas equitativas. Según West, más que textos, las leyes son “ ‘instrumentos interactivos’ tanto de violencia y exclusión, como de respeto e inclusión”.⁴⁰

Ferrajoli⁴¹ distingue cuatro modelos de la relación entre derecho y diferencia(s): 1. *Indiferencia jurídica de las diferencias* (las diferencias son ignoradas); 2. *Diferenciación jurídica de las diferencias* (se valoran algunas identidades y se desvalorizan otras); 3. *Homologación jurídica de las diferencias* (las diferencias son ignoradas en nombre de la igualdad, que asume una identidad ‘normal’ y ‘normativa’); 4. *Configuración jurídica de las diferencias* (las diferencias son valoradas con base al principio de igualdad y a un sistema de garantías para su efectividad).

Por su parte, Lorde⁴² trata sobre cuatro tipos de ceguera: racismo, sexismo, heterosexismo y homofobia; cuya génesis es la incapacidad para reconocer la diferencia como fuerza dinámica, capaz de enriquecer la experiencia humana en lugar de amenazarla.

Son necesarios más estudios diacrónicos de la desigualdad, para analizar las desigualdades raciales/étnicas⁴³ y sus consecuencias, pues la igualdad es un principio jurídico de capital importancia, que debe ser construido sobre el respeto a la diferencia. Es menester, que los Estados avancen hacia una igualdad real, más allá de la igualdad formal.

39. Comisión de Derechos Humanos del Estado de México, *Un acercamiento a la discriminación. De la teoría a la realidad en el Estado de México*.

40. Roggero, “Comunidades, textualidad, otredad y derecho. Una lectura de Robin West”, 36.

41. Luigi Ferrajoli, “Igualdad y diferencia”, en *Igualdad y no discriminación. El reto de la diversidad*, ed. Danilo Caicedo Tapia y Angélica Porras Velasco (Quito: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, 2010), 155-82.

42. Lorde, *La hermana, la extranjera*.

43. Manuel Góngora-Mera, *Desigualdades interdependientes* (Berlín: trAndeS-Programa de Posgrado en Desarrollo Sostenible y Desigualdades Sociales en la Región Andina, 2017), <<https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/21903>>.

REIVINDICACIÓN: IDENTIDAD, FEMINISMO NEGRO E INTERSECCIONALIDAD

Identidad

*Hasta que un día que retrocedía, retrocedía y qué iba a caer / ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! / ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! / ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Ne-
gra! / ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!*

*¿Y qué? ¿Y qué? ¡Negra! Sí/ ¡Negra! Soy/ ¡Negra! Negra ¡Negra! Negra soy ¡Ne-
gra! Sí ¡Negra! Soy ¡Negra! Negra ¡Negra! Negra soy.*

Retroceder, estar a punto de caer para despertar, para reconocerse, para autoproclamarse negra y qué, desde la ontología de la negritud (negra soy), con orgullo. Los gritos de negra de esta estrofa son distintos a los primeros, están despojados de culpa, son de reivindicación, tienen una carga energética distinta, vibrante, alegre.

La identidad es un derecho humano fundamental y la puerta de entrada para el acceso a otros derechos como derecho a un nombre, a un apellido, a una nacionalidad; supone el reconocimiento del Estado, de la sociedad y de uno mismo. El ejercicio de la identidad nos permite acercarnos a la respuesta sobre aquella pregunta inmutable del ser: ¿quién soy?

La autodefinición de mujeres negras y hombres negros es vital; a su falta, otros asumirán la tarea en su perjuicio.⁴⁴

Así la “identidad” negra se construye desde la palabra pronunciada en el pedestal blanco que bautiza, nombra, abomina o ensalza. Ante esa identidad caricaturizada se alzan las raíces de lo negro hasta romper el suelo en su resistencia ante el bautista, pues como señalaba Buzzeto⁴⁵ “solo existe un camino: construir en las luchas cotidianas, las condiciones más favorables para desencadenar una verdadera revolución social”.

Esas luchas cotidianas, en la vida de las mujeres negras pasan por la peinilla: revelarse contra la domesticación del cabello en interminables sesiones de peluquería; por la alcoba: luchar contra el estereotipo de la mujer negra siempre sexualmente dispuesta, caliente, fogosa; por lo laboral: desprenderse del papel de sirvienta asignado.

44. Lorde, *La hermana, la extranjera*.

45. Marcelo Buzetto, “El marxismo en la transformación de la realidad”, en *Los movimientos sociales y el sujeto histórico* (Quito: Secretaría de Pueblos, Movimientos Sociales y Participación Ciudadana, 2010), 15.

Dejarse el cabello al natural deja de ser una acción personal más para convertirse en un acto político ante una sociedad que, desde su núcleo en la familia, transmite la necesidad de ocultar la “desordenada” melena afro, generaciones de mujeres negras portadoras de la “vergüenza del pelo” la transmiten a sus hijas y a sus nietas.

Rendir tributo a los ojos grandes, la nariz grande, los labios grandes, la frente amplia, la piel oscura, el cabello ensortijado, las curvas pronunciadas, características prototipo de la mujer de raza negra, no es acaso, un acto trivial de vanidad. No, reconocerse bella y amarse es un acto reivindicativo cuando las voces conminan al odio.

La identidad-imagen de la mujer negra no solo está forjada en lo físico, la identidad de la mujer negra también está construida con los mitos, los sabores, los sonidos. Para Santa Cruz “el negro nunca fue esclavo porque nadie pudo encadenar su ritmo interior que es la única guía”.⁴⁶

Pero la identidad no solo es un proceso individual sino también colectivo. “La identidad nacional reposa así en la identidad de la etnia dominante”.⁴⁷ Ello provoca una tensión en los raíles centro-periferia, reforzando un clivaje identitario; y por consiguiente una escisión social. La América Latina de Santa Cruz es multicolor, sería absurdo ignorar los procesos de mestizaje que nos han legado una vasta riqueza cultural; no cabemos en un molde único.

A pesar de que existe un evidente progreso normativo en el reconocimiento de las identidades periféricas, especialmente en países como Ecuador y Bolivia, todavía hay un camino por recorrer en este sentido.

Feminismo negro

De hoy en adelante no quiero/ laciár mi cabello/ No quiero/ Y voy a reírme de aquellos, /que por evitar –según ellos– /que por evitarnos algún sinsabor /Llaman a los negros gente de color / ¡Y de qué color! NEGRO ¡Y qué lindo suena! NEGRO ¡Y qué ritmo tiene! NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO/ NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO/ NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO/ NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO/ NEGRO NEGRO NEGRO

NEGRO mayúsculo, gigante, sonoro, rítmico. Ruptura de cadenas, un camino de aprendizaje para proclamar *no quiero*, un no liberador, que se burla de la condescendencia de aquellos que mal disimulan sus complejos y prejuicios llamándolos *gente de*

46. Ingenio Comunicaciones.

47. Boaventura de Sousa Santos, “Hacia la construcción multicultural de la igualdad y la diferencia”. En *Igualdad y no discriminación. El reto de la diversidad*, ed. Danilo Caicedo Tapia y Angélica Porras Velasco (Quito: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, 2010), 16.

color, como si el blanco, el amarillo, el rojo no fueran colores; como si solo el negro fuera un color.

Para Lorde,⁴⁸ poeta negra, lesbiana, feminista, los ámbitos internos de poder de las mujeres son oscuros, antiguos, recónditos, profundos, colmados de creatividad y fuerza, para que el auténtico espíritu se manifieste.

La feminidad, subproducto de la industrialización, contribuyó a la escisión hogar-mercado e instauró la inferioridad de las mujeres blancas como nunca antes. Por su parte, a las mujeres negras se les vetó ser meras “amas de casa”.⁴⁹ En la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, se señala en el art. 1 que:

la expresión “discriminación contra la mujer” denotará toda distinción, exclusión o restricción basada en el sexo que tenga por objeto o resultado menoscabar o anular el reconocimiento, goce o ejercicio por la mujer, independientemente de su estado civil, sobre la base de la igualdad del hombre y la mujer, de los derechos humanos y las libertades fundamentales en las esferas política, económica, social, cultural y civil o en cualquier otra esfera.⁵⁰

A pesar de los instrumentos jurídicos internacionales y nacionales, persiste una desigualdad de género que hunde sus raíces en el machismo y la misoginia. Si bien, “el Derecho no debe estar en la ficción, ni mucho menos en [...] la injusticia, la esclavitud, las discriminaciones”,⁵¹ el proceso de fermentación del cambio es lento pero avanza.

El poscolonialismo conlleva nuevas estrategias de dominación; justamente una de estas consiste en la oposición binaria civilizado/ bárbaro, racional/ irracional, normal/ diferente; etc., que surge de la dualidad occidente-oriente. El colonizador busca la continuidad de su poder sobre el otro colonizado, lo hace de formas más o menos sutiles a través de su afán de representación totalizadora. Son las voces periféricas quienes denuncian estas pretensiones.

Asimismo, se increpa al feminismo occidental la necesidad de decolonizar sus postulados y poner en valor el rico mosaico de experiencias locales de los feminismos. En los setenta, surgen los feminismos negros como movimiento para visibilizar la doble

48. Lorde, *La hermana, la extranjera*.

49. *Ibíd.*

50. ONU Asamblea General, “Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer”, Resolución 34/180, de 18 de diciembre de 1979, entrada en vigor el 3 de septiembre de 1981, art. 1.

51. Dromi, 189.

opresión de las mujeres negras estadounidenses por su género y su raza, cuestiones que no abordaba el feminismo blanco.⁵²

Cabe destacar que feminismo negro y feminismo africano no son categorías idénticas. De hecho, no todas las mujeres africanas se autoidentifican negras. También se habla de feminismo afrodiaspórico “como una compleja, contradictoria, amplia y heterogénea perspectiva de pensamiento, de acción política y de vida, que emerge de las realidades que protagonizan las mujeres afrodescendientes en diferentes momentos de la historia y espacios geográficos”.⁵³

Interseccionalidad

En 1899, la escritora peruana Clorinda Matto de Turner en *Aves sin nido*, desveló los abusos sexuales de políticos y curas hacia mujeres indígenas, vulnerables precisamente por serlo. En los debates feministas, la cuestión del racismo no siempre estuvo presente, cuestión que se denunció precisamente en Lima, dentro del Segundo Encuentro Feminista de América Latina y el Caribe, llevado a cabo en 1983.⁵⁴

En la misma andina nación de Perú, que vio crecer a Clorinda, Victoria Santa Cruz, hija de la diáspora africana, cantante, directora, compositora, investigadora, folklorista, coreógrafa, diseñadora, intérprete de sus propias composiciones poéticas,⁵⁵ nos cuenta a través de su lírica la historia de su discriminación que al juzgar por sus estrofas tiene más relación con su condición de negra que con su condición de mujer. En esta intersección literaria, *raza* tiene mayor peso que *género*. Si bien, los hombres negros no deben lacia su cabello, ni empolvarse la cara, Santa Cruz evoca lo NEGRO, sin distinción de género.

La *interseccionalidad* es una perspectiva teórica y metodológica de las imbricadas relaciones de poder. Como concepto fue acuñado en 1989 por Kimberlé Crenshaw, abogada afroestadounidense, en un caso legal de las trabajadoras negras contra General Motors para demostrar la invisibilidad jurídica de la opresión multinivel experimentada por ellas. Las luchas feministas y abolicionistas del siglo XIX, y los movi-

52. Iker Zirion Landaluza y Leire Idarraga Espel, “Los feminismos africanos. Las mujeres africanas ‘en sus propios términos’”, *Relaciones Internacionales* 27 (2015): 35-55.

53. Aurora Vergara Figueroa y Katherine Arboleda Hurtado, “Feminismo afrodiaspórico. Una agenda emergente del feminismo negro en Colombia”, *Universitas Humanística* 78 (2014): 109-34, <<https://doi.org/10.11144/Javeriana.UH78.fafn>>.

54. Mara Viveros Vigoya, “La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación”, *Debate Feminista* 52 (2016): 1-17, <<https://doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005>>.

55. Cairati, “AfroPerú: tras las huellas de la negritud en el Perú”.

mientos sufragistas, se han desarrollado en un medio tan sexista como racista, que ha tenido como protagonistas a mujeres y esclavos, aunque no siempre se han unido en sus demandas.⁵⁶

En 1867, en el seno de la Asociación por la Igualdad de Derechos, Elizabeth Cady Stanton señaló que acceder al derecho al voto era más importante para las mujeres (blancas) que para los hombres negros; pese a que después de la emancipación negra, su estado de servidumbre se prolongó tanto para hombres y mujeres negros, compelidos a vender su fuerza de trabajo en condiciones deplorables.⁵⁷

La interseccionalidad se ha conceptualizado de distintas maneras; para los feministas latinoamericanos este paradigma no es nuevo, pues la práctica vivencial de las mujeres con múltiples formas de opresión, en que el sexismo es solo una de ellas, ha sido una constante. El impacto de las diversas categorías de desigualdad difiere según el contexto, aunque no se conoce cuantas categorías debe incluir un análisis interseccional, o si en lugar de categorías se deben analizar las estructuras de opresión.⁵⁸

Ese hombre de allí dice que las mujeres necesitan ayuda al subirse a los carruajes, al cruzar las zanjas y que deben tener el mejor sitio en todas partes. ¡Pero a mí nadie me ayuda con los carruajes, ni a pasar sobre los charcos, ni me dejan un sitio mejor! ¿Y acaso no soy yo una mujer?⁵⁹

La experiencia de ser mujer y ser negra, es distinta a la experiencia de ser mujer y ser blanca, ser mujer y ser rica. Es necesario reconocer la intersección género/etnia/ o género/clase para deconstruir la imagen única, totalizante, occidentalizadora, homogeneizante de la mujer. Desde el feminismo negro se enfatiza en las intersecciones, es necesario mirar la herencia colonizadora, las páginas de esclavitud escritas en la historia de la humanidad por negras y negros sin nombre; para entender la necesidad de “una perspectiva interseccional en la que el género se cruza con la clase, la raza, la etnia, en un ejercicio de deconstrucción epistémica de mayor alcance”.⁶⁰ La esterilización obligada o la imposibilidad de acceder al aborto, son formas de opresión que los hombres negros no han experimentado.⁶¹

56. Viveros Vigoya, “La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación”.

57. Davis, *Mujeres, raza y clase*.

58. Manuel Góngora-Mera, Sergio Costa y Guilherme Leite, “Derecho en América Latina ¿Corrector o (re) productor de desigualdades?”, *DesiguALdades.Net*, n.º 81 (2015).

59. Fragmento de discurso de Sojourner Truth, 1859.

60. Daniel Peres Díaz, “Feminismo poscolonial y hegemonía occidental: una deconstrucción epistemológica”, *Dossiers Feministes* 22, n.º *Mujeres y Liderazgo* (2017): 157-77.

61. Lorde, *La hermana, la extranjera*.

El derecho no es neutro, “no es huérfano de contenido político. Está cargado de axiología”,⁶² la dama de la justicia vendada sus ojos es incapaz de dilucidar estos intersticios, intersecciones, coyunturas, que el poema de Santa Cruz nos revela.

Figuras literarias explícitas en el poema y su carga reivindicatoria implícita

Para cerrar el análisis de la unidad *Reivindicación* se han buscado las figuras literarias explícitas a lo largo del poema y se les han asignado los valores de 0 si la figura literaria invocada no tiene carga reivindicatoria y 1 si la tiene. Finalmente se han encontrado 21 figuras literarias entre reiteración, interrogación, exclamación, epíteto, ironía y prosopografía, de las cuales 8 tienen una carga reivindicatoria y 13 no la tienen. Es importante indicar que la carga reivindicatoria se ha limitado únicamente a las figuras literarias y no a cada uno de los versos, ello en razón de que se presenta un análisis de polaridad de sentimientos, en la que se incluyen los 97 versos del poema.

Tabla 2. **Figuras literarias y su carga reivindicatoria**

Figuras literarias explícitas	Carga reivindicatoria implícita	
	Sin carga	Con carga
Reiteración		
Y odié mis cabellos y mis labios gruesos y miré apenada mi carne tostada Y retrocedí	0	
Interrogación retórica		
¿Soy acaso negra?	0	
¿Qué cosa es ser negra?	0	
¿Y qué?		1
Exclamación		
¡Qué siete años!	0	
¡No llegaba a cinco siquiera!	0	
¡Negra! ⁶³		1
¡Sí!	0	

62. Dromi, 189.

63. La exclamación ¡Negra! es ambivalente, en las primeras estrofas del poema es no reivindicatoria, en las últimas sí es reivindicatoria.

¡Neeegra!	0	
¡Y cómo pesaba!	0	
¡Y de qué color!		1
¡Y qué lindo suena!		1
¡Y qué ritmo tiene!		1
¡Y qué ritmo tiene!		1
¡Negra soy!		1
Epíteto		
Negro azabache	0	
Triste verdad	0	
Ironía		
Y voy a reírme de aquellos, que por evitar según ellos que por evitarnos algún sinsabor Llaman a los negros gente de color		1
Prosopografía		
Labios gruesos	0	
Carne tostada	0	
Negro azabache (piel)	0	
Total	13	8

Fuente: Poema “Me gritaron Negra”.

Elaboración propia.

RELEVANCIA DE LA PALABRA *NEGRA*: ANÁLISIS DE POLARIDAD DE LOS SENTIMIENTOS Y DE FRECUENCIA DE PALABRAS

A continuación, se presenta un análisis de polaridad de los sentimientos, en cada uno de los versos. La polaridad se establece en tres rangos posibles: *positivo* cuando el verso expresa un sentimiento de alegría o felicidad; *neutro* cuando el verso tiene una expresión que no puede ser catalogada como positiva o negativa; y *negativo* cuando el verso transmite rabia, temor, miedo o cualquier otra emoción negativa.

Para el análisis de polaridad se ha revisado el contexto del verso. Es así como alusiones al color negro que en principio debería tener una asignación de neutralidad, por la importancia dentro del texto analizado y su carga ontológica más allá de un color, se le ha asignado polaridad. Lo curioso es que esta polaridad va a cambiar como se detalla en el cuadro subsiguiente, de negativa a positiva, lo que coincide con los dos tiempos principales que pueden identificarse en el poema: la negación (primer tiempo/ versos 1-44) y la reivindicación (segundo tiempo/ versos 45-97).

Tabla 3. Análisis de polaridad de los sentimientos

n.º	Versos	Polaridad
1	Tenía siete años apenas.	Neutro
2	¡Qué siete años!	Neutro
3	¡No llegaba a cinco siquiera!	Neutro
4	De pronto unas voces en la calle	Neutro
5	me gritaron ¡Negra!	Negativo
6	¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!	Negativo
7	“¿Soy acaso negra?”- me dije	Neutro
8	¡Sí!	Neutro
9	“¿Qué cosa es ser negra?”	Neutro
10	¡Negra!	Negativo
11	Y yo no sabía la triste verdad que aquello escondía.	Negativo
12	¡Negra!	Negativo
13	Y me sentí negra,	Negativo
14	¡Negra!	Negativo
15	Como ellos decían	Neutro
16	¡Negra!	Negativo
17	Y retrocedí	Negativo
18	¡Negra!	Negativo
19	Como ellos querían	Negativo
20	¡Negra!	Negativo
21	Y odié mis cabellos y mis labios gruesos	Negativo
22	y miré apenada mi carne tostada	Negativo
23	Y retrocedí	Negativo
24	¡Negra!	Negativo
25	Y retrocedí ...	Negativo
26	¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!	Negativo
27	¡Negra! ¡Negra! ¡Neeegra!	Negativo
28	¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!	Negativo
29	¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!	Negativo
30	Y pasaba el tiempo,	Neutro
31	y siempre amargada	Negativo
32	Seguía llevando a mi espalda	Neutro
33	mi pesada carga	Negativo
34	¡Y cómo pesaba!...	Negativo

35	Me alacé el cabello,	Negativo
36	me polveé la cara,	Negativo
37	y entre mis entrañas siempre resonaba la misma palabra	Negativo
38	¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!	Negativo
39	¡Negra! ¡Negra! ¡Neeegra!	Negativo
40	Hasta que un día que retrocedía, retrocedía y qué iba a caer	Negativo
41	¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!	Negativo
42	¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!	Negativo
43	¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!	Negativo
44	¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!	Negativo
45	¿Y qué?	Positivo
46	¿Y qué?	Positivo
47	¡Negra!	Positivo
48	Sí	Positivo
49	¡Negra!	Positivo
50	Soy	Neutro
51	¡Negra!	Positivo
52	Negra	Positivo
53	¡Negra!	Positivo
54	Negra soy	Positivo
55	¡Negra!	Positivo
56	Sí	Positivo
57	¡Negra!	Positivo
58	Soy	Neutro
59	¡Negra!	Positivo
60	Negra	Positivo
61	¡Negra!	Positivo
62	Negra soy	Positivo
63	De hoy en adelante no quiero	Positivo
64	lacia mi cabello	Positivo
65	No quiero	Positivo
66	Y voy a reírme de aquellos,	Positivo
67	que por evitar –según ellos–	Negativo
68	que por evitarnos algún sinsabor	Negativo
69	Llaman a los negros gente de color	Negativo
70	¡Y de qué color!	Neutro

71	NEGRO	Positivo
72	¡Y qué lindo suena!	Positivo
73	NEGRO	Positivo
74	¡Y qué ritmo tiene!	Positivo
75	NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO	Positivo
76	NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO	Positivo
77	NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO	Positivo
78	NEGRO NEGRO NEGRO	Positivo
79	Al fin	Positivo
80	Al fin comprendí	Positivo
81	AL FIN	Positivo
82	Ya no retrocedo	Positivo
83	AL FIN	Positivo
84	Y avanzo segura	Positivo
85	AL FIN	Positivo
86	Avanzo y espero	Positivo
87	AL FIN	Positivo
88	Y bendigo al cielo porque quiso Dios	Positivo
89	que negro azabache fuese mi color	Neutro
90	Y ya comprendí	Positivo
91	AL FIN	Positivo
92	¡Ya tengo la llave!	Positivo
93	NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO	Positivo
94	NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO	Positivo
95	NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO	Positivo
96	NEGRO NEGRO	Positivo
97	¡Negra soy!	Positivo

Fuente: Poema “Me gritaron Negra”.
Elaboración propia.

Es interesante anotar que la palabra *negra* tiene una polaridad ambivalente, es decir, positiva y negativa, dentro del mismo cuerpo poético, dicha polaridad está íntimamente relacionada con la posición en el texto y el contexto. Este quiebre en el poema también lo detecta Julieta Mairarú, quien señala. “En el trabajo observamos el agenciamiento discursivo en el poema de Victoria Santa Cruz, el traslado del “Me gritaron Negra” del comienzo al “Negra soy” del final da cuenta de la subversión

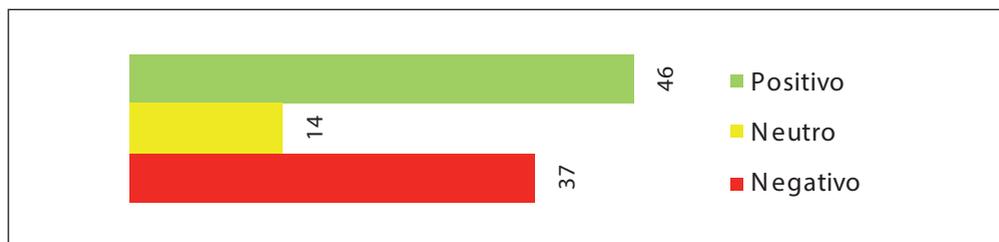
del sentido injurioso del término “negra” para transformarlo en una afirmación de la propia identidad”.⁶⁴ En forma global, los sentimientos positivos son superiores a los neutros y negativos, como se demuestra en la siguiente tabla:

Tabla 4. Análisis global de polaridad de los sentimientos

	Análisis de sentimientos			
Sentimientos	Negativo	Neutro	Positivo	Total
Polaridad	37	14	46	97
Porcentaje	38%	15%	47%	100%

Fuente: Poema “Me gritaron Negra”.
Elaboración propia.

Gráfico 1. Análisis global de polaridad de los sentimientos



Fuente: Poema “Me gritaron Negra”.
Elaboración propia.

A continuación, se presenta un análisis de frecuencia de palabras. La palabra negra lidera la frecuencia con 66 repeticiones y un 19,64%. No obstante, si se suman las frecuencias de las palabras negra (66), negro (32), negros (1) y neeegra (2) tenemos 101 alusiones directas a lo negro, lo que equivale a un porcentaje de 30,06% del total del texto analizado.

64. Julieta Maiarú, “Me gritaron ‘negra’, negra soy: interpelación y agencia discursiva en la construcción de la identidad”, en V Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos. III Congreso Internacional de Identidades, Ensenada, Buenos Aires, 10 y 12 de julio de 2018, 13.

Tabla 5. Análisis de frecuencia de palabras

Palabra	Frecuencia	%	Palabra	Frecuencia	%	Palabra	Frecuencia	%
negra	66	19,64	palabra	1	0,3	sentí	1	0,3
negro	32	9,52	iba	1	0,3	escondía	1	0,3
y	23	6,85	caer	1	0,3	aquello	1	0,3
qué	8	2,38	voy	1	0,3	sí	1	0,3
al	8	2,38	laciár	1	0,3	dije	1	0,3
fin	7	2,08	hoy	1	0,3	siquiera	1	0,3
que	6	1,79	reírme	1	0,3	cinco	1	0,3
soy	6	1,79	lindo	1	0,3	llegaba	1	0,3
mi	5	1,49	porque	1	0,3	apenas	1	0,3
la	5	1,49	cielo	1	0,3	pronto	1	0,3
me	5	1,49	bendigo	1	0,3	unas	1	0,3
no	5	1,49	espero	1	0,3	acaso	1	0,3
a	5	1,49	quiso	1	0,3	gritaron	1	0,3
de	5	1,49	dios	1	0,3	calle	1	0,3
retrocedí	3	0,89	llave	1	0,3	voces	1	0,3
color	3	0,89	tengo	1	0,3	querían	1	0,3
ellos	3	0,89	fuese	1	0,3	odié	1	0,3
ya	3	0,89	azabache	1	0,3	cómo	1	0,3
mis	3	0,89	segura	1	0,3	carga	1	0,3
comprendí	2	0,6	retrocedo	1	0,3	pesada	1	0,3
años	2	0,6	los	1	0,3	tenía	1	0,3
siete	2	0,6	llaman	1	0,3	pesaba	1	0,3
siempre	2	0,6	sinsabor	1	0,3	alacé	1	0,3
quiero	2	0,6	algún	1	0,3	entrañas	1	0,3
avanzo	2	0,6	negros	1	0,3	entre	1	0,3
como	2	0,6	gente	1	0,3	cara	1	0,3
el	2	0,6	tiene	1	0,3	polvéé	1	0,3
en	2	0,6	ritmo	1	0,3	llevando	1	0,3
cabello	2	0,6	suená	1	0,3	seguía	1	0,3
si	2	0,6	misma	1	0,3	miré	1	0,3
por	2	0,6	evitarnos	1	0,3	gruesos	1	0,3
retrocedía	2	0,6	espalda	1	0,3	labios	1	0,3
neneegra	2	0,6	yo	1	0,3	cabellos	1	0,3
aquellos	1	0,3	sabía	1	0,3	apenada	1	0,3

INTERPRETACIÓN DEL USO DE LA PALABRA *NEGRA*

Al fin/ Al fin comprendí/AL FIN/ Ya no retrocedo/ AL FIN/ Y avanzo seguro/ AL FIN Avanzo y espero/ AL FIN/ Y bendigo al cielo porque quiso dios/ que negro azabache fuese mi color/ Y ya comprendí/ AL FIN / ¡Ya tengo la llave! / NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO/ NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO/ NEGRO NEGRO/ ¡Negra soy!

Al fin, se rasga el velo, viene la comprensión y con ella, la seguridad y la llave ¿de qué? quizá del auto-conocimiento que lleva aparejado la auto-valoración. Los pasos se vuelven firmes, altivos, se bendice el color que otrora se desdeñaba; el empleo del adjetivo posesivo **mi** para referirse al color denota la apropiación de las raíces. Las últimas estrofas son de reivindicación, y en respuesta a la pregunta lanzada en las primeras estrofas ¿soy acaso negra? el último verso remata con la elocuente exclamación ¡Negra soy! “La poesía es el instrumento mediante el que nombramos lo que no tiene nombre para convertirlo en objeto del pensamiento. Los más amplios horizontes de nuestras esperanzas y miedos están empedrados con nuestros poemas, labrados en la roca de las experiencias cotidianas”.⁶⁵

Para Antón Sánchez,⁶⁶ el concepto negro que se ha aplicado como descriptor de los hijos de la diáspora africana, es un concepto ambiguo que simplifica lo racial y lo étnico; mientras el concepto afrodescendiente –un neologismo político para reemplazar al anterior, con el cual muchos no se sienten representados–, refleja la compleja conjunción raza/género, así como la situación sociohistórica generada en América con contribuciones de la África negra.

De la lectura de los versos de “Me gritaron Negra” se desprende que al menos para esta composición poética, la palabra negra/o es preferida a la de afrodescendiente. El poema contiene la palabra *negra*, desde su título hasta el último verso. La reiteración de la palabra negra, no es gratuita; hay una clara intención de enfatizar en el color. Además de su uso literario, las 101 alusiones directas a lo *negro*, nos dicen que lo *negro* duele, amarga, pesa; pero también puede sonar lindo, contagiar su ritmo, ser bello, rebelarse contra una estética hegemónica que se repite en las transacciones verbales comunes, a través de frases aparentemente inofensivas, tales como: *es morenita pero bonita o es blanco pero sin gracia*. Si la belleza está en los ojos del que la mira, no es

65. Lorde, *La hermana, la extranjera*.

66. Jhon Antón Sánchez, “Panorama general de los afrodescendientes”, en *Pueblos afrodescendientes y derechos humanos: del reconocimiento a las acciones afirmativas*, ed. Jhon Antón Sánchez, Viviana Jeanneth Pila Aavendaño y Danilo Caicedo Tapia (Quito: Ministerio de Justicia, Derechos Humanos y Cultos, 2011), 75-104.

menos cierto que esa mirada ha sido programada por los dictados imperantes sobre lo que es bello.

¡Negra! es una exclamación constante dentro del poema, los signos de exclamación son un recurso lingüístico para expresar una emoción o sentimiento intenso, que al pronunciarse evidencia una curva de enunciación. En el registro de video, en el cual, aparece Victoria Santa Cruz recitando “Me gritaron Negra”, se puede apreciar un coro de voces que resuenan ¡Negra! como desde el fondo, desde representaciones humanas de su conciencia. Santa Cruz aplaude en las terminaciones de ciertos versos, con un ritmo cadencioso que simula tambores, la potencia de su voz, de su postura, del sutil pero firme movimiento de su cabeza afro, se diría transfigurada en el acto mismo; y de pronto, sus caderas se contagian de ritmo a la voz de NEGRO con mayúsculas ¡Y qué lindo suena! ¡Y qué ritmo tiene! El uso de las mayúsculas sostenidas en la palabra negro, a partir del verso 71, denota la intención de otorgarle relevancia, su mayor tamaño evoca un *grito escrito*, podría simbolizar una supra valoración. La frase AL FIN también se coloca en mayúsculas, NEGRO AL FIN, es como si la escritora arribase a un momento *eureka*, y descubriese algo que ya sabía pero que jamás había visto con tanta claridad y luz.

En el mero fantasear un color, la existencia, que implanta al color como realidad efectiva en el tiempo, queda fuera de cuestión; nada se juzga de ella y tampoco está nada de ella dado en el contenido de la fantasía. Pero ese color aparece, se alza, es un “esto que está aquí” que puede convertirse en sujeto de un juicio, y de un juicio evidente.⁶⁷

Es evidente que el negro no solo es un color o, en todo caso, no es cualquier color, es sustantivo, adjetivo y verbo a la vez; tan real como invisible. Resulta interesante, que en el último verso ¡Negra soy!, se abandone el uso sostenido de las mayúsculas, en contraste con el *NEGRO* invocado. Si bien, *Negra* no tiene esta grafía, la frase en la que está contenida, lleva signos de exclamación, como otra manera de enfatizar; es remarcable, por último, que la palabra negra es parte del título mismo del poema.

Pero el grito de *negra*, no revienta en el vacío, sino en la vida, y la vida contiene otros gritos: ¡pobre!, ¡indio!, ¡marica!, ¡guerra!, ¡paz!, ¡justicia! Estos gritos deben ser procesados por el aparato estatal, que devuelve normas, procesos, políticas públicas o indiferencia. Un barrullo de voces entremezcladas, reclama normas, más normas, penas, más penas, punición, mano dura. En la otra orilla, Roberto Dromi hace un llamado a superar la *normocracia*, dar el salto del formalismo jurídico al realismo

67. Edmund Husserl, *La idea de la fenomenología* (Barcelona: Herder, 2012), 38.

jurídico, pues “el Derecho no es un valor puro, ni es una mera norma, ni es un simple hecho social. El Derecho es una obra humana”.⁶⁸

La poesía, también es una obra humana, con potencial de transformar, de resignificar las palabras, de conmover. Victoria Santa Cruz abrió con sus versos una ventana para reflexionar sobre la igualdad real y formal; sobre la discriminación directa, estructural y multidimensional, sobre los derechos, sobre el feminismo, sobre las reivindicaciones. Y es que el Derecho debe responder a una sociedad “que reactualiza sus valores y sus aspiraciones de convivir en libertad, con justicia y solidaridad”.⁶⁹

CONCLUSIONES

En el poema, el personaje de la mujer sin nombre que encarna a *la negra*, es *el otro*. El *otro* es un constructo social que no puede entenderse separado de la institución jurídica de la esclavitud. La esclavitud cosificó al negro/a, dicha cosificación era legal y socialmente aceptada dentro del *deber ser* normativo.

El poema devela en primera persona, la experiencia de racismo y discriminación. Existe un amplio desarrollo normativo respecto de la eliminación de las formas de discriminación racial, cuyo sustrato es el principio de igualdad en la diversidad.

La discriminación es una forma de violencia que, basada en la diferencia, imposibilita el ejercicio igualitario de los derechos humanos y de las libertades fundamentales. Se han establecido cuatro modelos de la relación entre derecho y diferencia(s): indiferencia jurídica, diferenciación jurídica, homologación jurídica y configuración jurídica de las diferencias.

La autodefinición de las mujeres negras y hombres negros es vital; a su falta, la “identidad” negra se construirá desde el pedestal blanco. El poema devela una lucha cotidiana para amar la imagen devuelta por el espejo como un acto reivindicativo y político contra las voces de odio. La identidad es derecho que posibilita el ejercicio de otros derechos.

La protagonista del poema se empolva la cara, se alisa el cabello, se apena de su carne tostada. El negro no es un color neutro, lleva implícita una connotación social negativa, esa connotación negativa se construye desde el pedestal blanco. El racismo estructural se alimenta de la representación del sujeto afrodescendiente como un ser inferior, lo que genera un complejo de inferioridad que repercute en su afán de lactificación.

68. Dromi, 190-1.

69. *Ibíd.*

Desde las voces periféricas de las mujeres negras, se construye el feminismo negro como movimiento para visibilizar la doble opresión de las mujeres negras por su género y su raza. En esta intersección literaria, *raza* tiene mayor peso que *género*, ese peso es tan fuerte que hace que la protagonista pretenda negar sus raíces, que esté a punto de caer, hasta que se pregunta ¿y qué? y el poema se rompe en dos partes: antes de la pregunta: la negación; después de la pregunta: la reivindicación, el orgullo, la alegría.

Lo *negro* duele, amarga, pesa; pero también puede sonar lindo, contagiar su ritmo, ser bello, rebelarse contra una estética hegemónica que se repite en las transacciones verbales comunes. Hay ordenamientos jurídicos que prefieren el empleo de la palabra “afrodescendiente” a la palabra negro. Ni el derecho, ni la poesía, ni la elección de una u otra forma de nombrar, son neutrales. Las leyes no existen en el vacío, sino en espacios vivos de interacción; al igual que la poesía.

“Me gritaron Negra” es un poema subversivo que abre un espacio de reflexión para repensar diferentes instituciones jurídicas.

BIBLIOGRAFÍA

- Antón Sánchez, Jhon. “Panorama general de los afrodescendientes”. *Pueblos afrodescendientes y derechos humanos: del reconocimiento a las acciones afirmativas*, editado por Jhon Antón Sánchez, Viviana Jeanneth Pila Aavendaño y Danilo Caicedo Tapia, 75-104. Quito: Ministerio de Justicia, Derechos Humanos y Cultos, 2011.
- Boatc, Manuela. “Desigualdad social reconsiderada-descubriendo puntos ciegos a través de vistas desde abajo”. *Tabula Rasa* 20, n.º 11 (2009): 115-40.
- Bornhauser, Niklas, y Pablo Rosales. “Lugares de la negación en la obra freudiana”. *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental* 18 (2015): 33-46.
- Buceta, Martín M. “El poder de la palabra”. *Tábano* 9 (2013): 85-97.
- Cabanellas de Torres, Guillermo. *Diccionario jurídico elemental*. Buenos Aires: Editorial Helias, 1993.
- Cairati, Elisa. “AfroPerú: tras las huellas de la negritud en el Perú”. *Ensayos* 6, *Otras Modernidades* (2011): 121-38.
- Capriolo, Paola. *Rosa Parks: La lucha contra el racismo*. Barcelona: Edizioni, 2013.
- Comisión de Derechos Humanos del Estado de México. *Un acercamiento a la discriminación. De la teoría a la realidad en el Estado de México*. Toluca: Comisión de Derechos Humanos del Estado de México, 2007.
- Davis, Angela. *Mujeres, raza y clase*. Madrid: Akal, 2005.
- Dromi, Roberto. *Derecho administrativo*. T. I. Buenos Aires: Ciudad Argentina-Hispania Libros, 2015.

- Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal, 2009.
- Ferrajoli, Luigi. “Igualdad y diferencia”. En *Igualdad y no discriminación. El reto de la diversidad*, editado por Danilo Caicedo Tapia y Angélica Porras Velasco, 155-82. Quito: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, 2010.
- Foucault, Michel. “Los anormales. Curso del college de France (1974-1975)”. Madrid: Akal, 2001.
- García González, José M. “Imágenes de la justicia en la estética del derecho: IV Conferencia ‘Javier Muguerza’”. Universidad de La Laguna. Octubre de 2016”. *Revista Laguna* 41 (2017): 9-40.
- Góngora-Mera, Manuel. *Desigualdades interdependientes*. Berlín: trAndeS-Programa de Posgrado en Desarrollo Sostenible y Desigualdades Sociales en la Región Andina, 2017. <<https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/21903>>.
- Góngora-Mera, Manuel, Sérgio Costa y Guilherme Leite. “Derecho en América Latina ¿Corrector o (Re) productor de desigualdades?”. *DesiguALdades.Net*, n.º 81 (2015).
- Gutiérrez, Miguel. “¿Qué un otro otro?”. *Ideas y Valores* 136 (2008): 101-10.
- Husserl, Edmund. *La idea de la fenomenología*. Barcelona: Herder, 2012.
- Ingenio Comunicaciones. *Documental Victoria Santa Cruz*. 7 de abril de 2015. <<https://www.youtube.com/watch?v=oBRInWFP1j0>>.
- Izaola, Amaia, y Imanol Zubero. “La cuestión del otro: forasteros, extranjeros, extraños y monstruos”. *Papers. Revista de Sociología* 100, n.º 1 (2015): 105-29. <doi:10.5565/rev/papers.649>.
- León Castro, Edizon. “Rocío Vera Santos. Dinámicas de la negritud y africanidad. Construcciones de la afrodescendencia en Ecuador”. *Mundos Plurales* 4, n.º 2 (2017): 129-31. <<https://doi.org/10.17141/mundosplurales.2.2017.3715>>.
- Lorde, Audre. *La hermana, la extranjera*. Madrid: horas y horas, 1984.
- Maiarú, Julieta. “Me gritaron ‘negra’, negra soy: interpelación y agencia discursiva en la construcción de la identidad”. V Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos. III Congreso Internacional de Identidades. Ensenada, Buenos Aires, 10 y 12 de julio de 2018, 1-13.
- OEA. Convención Americana Sobre Derechos Humanos (Pacto de San José). San José, Costa Rica, 7 al 22 de noviembre de 1969, arts. 1, 13, 22.
- ONU Asamblea General. “Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer”. Resolución 34/180, de 18 de diciembre de 1979, entrada en vigor: 3 de septiembre de 1981, art. 1.
- Peres Díaz, Daniel. “Feminismo poscolonial y hegemonía occidental: una deconstrucción epistemológica”. *Dossiers Feministes* 22, n.º *Mujeres y Liderazgo* (2017): 157-77.
- Ramírez, Carlota. “Feminismo negro: cinco mujeres que hicieron historia”. *Huffpost*. 2015. Disponible en <https://www.huffingtonpost.es/2015/07/26/libros-historia-ellas_n_7819144.html>. Recuperado 21 de julio de 2019.

- Rizo-Patrón, Rosemary. “Diferencia y otredad desde la fenomenología de Husserl”. *Areté Revista de Filosofía* XXII (2010): 87-105.
- Roggero, Jorge. “Comunidades, textualidad, otredad y derecho. Una lectura de Robin West”. *Iuris Dictio* 18 (2016): 33-42.
- Salas Astrain, Ricardo. “Intersubjetividad, otredad y reconocimiento. Diálogos fenomenológicos para pensar la cuestión del otro en la filosofía intercultural”. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales-Universidad Nacional de Jujuy* 42 (2012): 83-104.
- Santa Cruz, V. “Me gritaron Negra”. Recuperado 1 de junio de 2019. Disponible en <<https://negracubanateniaqueser.com/somos-negras-cubanas/me-gritaron-negra-de-victoria-santa-cruz/>>.
- Simmel, Jorge. *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*. Madrid: Revista de Occidente, 1927.
- Tabarez Álvarez, Omar Julián. “La poesía, el poeta y el poema. Una aproximación a la poética como conocimiento”. *Escritos* 21, n.º 46 (2013): 223-42. <<http://www.scielo.org.co/pdf/esupb/v21n46/v21n46a09.pdf>>.
- Vergara Figueroa, Aurora, y Katherine Arboleda Hurtado. “Feminismo afrodiaspórico. Una agenda emergente del feminismo negro en Colombia”. *Universitas Humanística* 78 (2014): 109-34. <<https://doi.org/10.11144/Javeriana.UH78.fafn>>.
- Viveros Vigoya, Mara. “La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación”. *Debate Feminista* 52 (2016): 1-17. <<https://doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005>>.
- Walsh, Catherine. “Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: las insurgencias político-epistémicas de refundar el Estado”. *Tabula Rasa*, n.º 9 (2008): 131-52.
- Zirion Landaluza, Iker, y Leire Idarraga Espel. “Los feminismos africanos. Las mujeres africanas ‘en sus propios términos’”. *Relaciones Internacionales* 27 (2015): 35-55.

HERRAMIENTAS ONLINE

- Separador y contador de sílabas, analizador de poesías y textos. Versión: 4.24. Septiembre 2018. Disponible en <<https://www.separarensilabas.com>>.
- WordArt. Disponible en <<https://wordart.com>>.

Ficciones disidentes reescriben la ley: investigación a través del arte sobre biopolítica, derechos de las mujeres y justicia reproductiva en Ecuador

*Dissenting fiction re-righting law:
practice-led research into biopolitics,
women's rights and reproductive
justice in Ecuador*

María Teresa Galarza Neira

Docente Universidad Central del Ecuador

maitegalarza@yahoo.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3358-9125>

DOI: <https://doi.org/10.32719/26312484.2020.33.9>

Fecha de recepción: 15 de marzo de 2018

Fecha de aceptación: 16 de septiembre de 2019

Licencia Creative Commons



RESUMEN

Este texto presenta mi investigación doctoral¹ que, a través de la práctica artística de la escritura para cine, aborda cuestiones relacionadas con los derechos de las mujeres y la justicia reproductiva en Ecuador y Latinoamérica. Las preguntas básicas que articulan la reflexión son: ¿es posible crear una ficción de base legal que constituya una *argumentación política* sobre justicia reproductiva, evidenciando los modos en los que la ley vulnera los derechos de las mujeres en Ecuador y América Latina? Y, si es posible, ¿será capaz tal ficción de desafiar, cuestionar o complementar la legislación vigente, restituyendo simbólicamente los derechos vulnerados?

En esta investigación la práctica de la escritura creativa, que toma la forma de un guion cinematográfico, procura interpelar varios instrumentos internacionales de derechos humanos, la Constitución y el Código Orgánico Integral Penal del Ecuador y múltiples instrumentos de política pública ecuatoriana, con relación a los derechos de las mujeres. El guion constituye el resultado de un particular ejercicio de hermenéutica jurídica, en el que a través de la *fuera heurística* que Paul Ricoeur reconoce a la ficción, cuatro personajes femeninos *encarnan* y problematizan ciertas ficciones jurídicas respecto de los derechos reproductivos en Ecuador.

La investigación propone una trayectoria del poder biopolítico para interrogar la vida como potencia y un cuerpo femenino como *vida desnuda*. *Ficciones disidentes reescriben la ley* procura hacer visibles los modos en los que la legislación ecuatoriana y sus estrategias biopolíticas de aplicación vulneran los derechos de las mujeres. En última instancia, siguiendo las ideas de Jacques Rancière, la ficción procura inducir al disenso como táctica para lograr una restitución simbólica de los derechos vulnerados.

PALABRAS CLAVE: derechos reproductivos, derechos de las mujeres, justicia reproductiva, aborto, biopolítica, investigación artística, investigación, creación.

1. La disertación titulada “Dissenting fiction re-righting law: practice-led research into biopolitics, women’s rights and reproductive justice in Ecuador” es uno de los resultados de un proyecto de investigación sobre temas de justicia reproductiva conducido *a través de la práctica artística*. Este proyecto fue llevado a cabo por María Teresa Galarza Neira entre los años 2014 y 2017, en el *Victorian College of the Arts* de la Universidad de Melbourne, Australia. El guion cinematográfico *The Ladies Room* (en español, *A puerta cerrada*), escrito y reescrito por la misma autora entre el 2015 y 2017 (hasta alcanzar un quinto borrador de 106 páginas) constituyó el producto artístico que facultara la exploración creativa de la temática. Como resultado de este proyecto de investigación, que propone una suerte de hermenéutica jurídica a través de la escritura creativa, en el año 2018 María Teresa Galarza Neira obtuvo grado de PhD. El texto completo de la disertación, en su idioma original, inglés, puede consultarse en <<https://minerva-access.unimelb.edu.au/handle/11343/210743>>. Por su parte, el guion cinematográfico ha sido registrado bajo su título en inglés en la oficina de *Copyrights* de los Estados Unidos de América, y bajo su título en español en el Servicio Nacional de Derechos Intelectuales del Ecuador. Por la naturaleza propia de esta obra artística de carácter inédito, el acceso a su texto completo es restringido. En el año 2019 la autora inició el proceso de escritura del sexto borrador del guion.

ABSTRACT

This text is an introduction to my doctoral creative research² that addresses issues of women's rights and reproductive justice in Ecuador and Latin America, through the practice of the screenplay writing. The basic research questions that allow me to articulate this reflection are: is it possible to set on legal grounds a fictional story about women's reproductive rights, in order to propose a *political argumentation* about women's fundamental rights and reproductive justice issues in Ecuador and Latin America? If it is, could that fiction in anyway question and contest the legislation in force in order to re-right the rights law disregarded?

Through a feature-length screenplay and accompanying dissertation, artistic practice-led research interrogates several international human rights instruments, Constitutional law, Criminal Law and public policy in Ecuador, with regards to women's reproductive rights. The screenplay is the outcome of a particular sort of juridical hermeneutics; where the *heuristic force* Paul Ricoeur recognizes in fiction allows the screenplay writer to re-present various juridical fictions regarding reproductive rights, shaped according to the Ecuadorian law, in the form of four female characters.

The research proposes a biopolitical trajectory in order to interrogate life as *possibility*, *potentiality*, and a female body as *Bare Life*. *Dissenting fictions re-righting law* renders visible how Ecuadorian law and its *biopolitical* enforcement strategies disenfranchise women. It ultimately *introduces dissensus*, as suggested by Jacques Rancière, as a *tactic* to re-right those rights law disregarded.

KEYWORDS: reproductive rights, women's rights, reproductive justice, abortion, biopolitics, artistic research, practice-based research, creative research.

FORO

INTRODUCCIÓN

Ficciones disidentes reescriben la ley es una introducción a mi investigación doctoral que a través de la práctica artística indaga temas de *biopolítica*, derechos de las mujeres y justicia reproductiva en Ecuador. Aquí, la práctica de la escritura del guion cinematográfico se convierte en un medio para articular una *argumentación*

-
2. María Teresa Galarza, "Dissenting fiction re-righting law: practice-led research into biopolitics, women's rights and reproductive justice in Ecuador" (tesis doctoral, The University of Melbourne, 2017), <<https://minerva-access.unimelb.edu.au/handle/11343/210743>>.

*política*³ que pretende interpelar ciertos aspectos de la legislación ecuatoriana y de la política pública en materia de salud. De esta manera, el guion de largometraje titulado *A puerta cerrada*⁴ ha procurado constituirse en una táctica disidente, en el sentido que Jacques Rancière otorga a la noción de *disenso*. Rancière define al *disenso* como la “demostración (manifestación) de un vacío en lo sensible”.⁵ En este caso, esa táctica *disidente* ha sido articulada alrededor de una historia que, funcionando como una “demostración política, hace visible lo que no tenía ninguna razón para ser visto”.⁶

En *Ficciones disidentes reescriben la ley*, el guion cinematográfico *A puerta cerrada*, que articula esta investigación, tiene base jurídica. Así, en estas categorías de *biopolítica* y *justicia reproductiva*, junto con elementos relevantes relacionados con los derechos de las mujeres, han sido herramientas fundamentales para la ambientación, la creación de personajes y el diseño de la trama de la historia.

Metodológicamente, las preguntas que guían mi indagación son: ¿cómo crear una ficción con base legal que articule una *demonstración política* sobre derechos de las mujeres y justicia reproductiva en Ecuador? Como estrategia metodológica me propuse dos pasos para la creación de una ficción tal, que para efectos de esta investigación tomaría la forma de un guion cinematográfico. El primero, fue la definición de los fundamentos jurídicos para establecer la historia de *A puerta cerrada*. Luego de este particular ejercicio de ambientación de la historia, el segundo paso propone una constante interrelación entre narración y legislación, articulada a través de la caracterización de cuatro personajes femeninos que, respecto de la norma jurídica, operan como una suerte de *hechos personificados* (para Bakunin *fatti personificati*).⁷ A partir de allí, el guion procura proponer una *argumentación política* que, en términos de Rancière:

es al mismo tiempo la manifestación de *un mundo posible* en que *el argumento podría contar como argumento*, que es dirigida por un *sujeto calificado para argumentar*, sobre un *objeto identificado*, a un destinatario, quien es requerido para ver el objeto y oír el argumento que *‘normalmente’ no tiene ninguna razón para ver o escuchar*.⁸

3. Jacques Rancière, *Dissensus: On Politics and Aesthetics* (London: Continuum, 2010), 38.

4. Texto inédito escrito por María Teresa Galarza Neira entre el 2015 y 2017 (hasta alcanzar un quinto borrador de 106 páginas) y titulado *The Ladies Room* en su versión inglesa; el guion constituye el componente creativo del proyecto doctoral de investigación basada en la práctica artística titulado “Dissenting fiction re-righting law: practice-led research into biopolitics, women’s rights and reproductive justice in Ecuador”.

5. *Ibíd.*

6. *Ibíd.*

7. Mijaíl Bakunin, *La libertà degli uguali* (Milan: Elèuthera, 2009), 86.

8. Jacques Rancière, *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, 38-9. Original en inglés. Énfasis añadido.

Un *sujeto político* es, para Rancière, “el operador de un *dispositivo* particular de subjetivación y litigio a través del cual la política comienza a existir”.⁹ Aquí, la escritura de ficción operaría como este *dispositivo* de litigación que propone un acercamiento narrativo a la ley, permitiendo intervenir en ella desde las nociones de lo *decible* y *visible*.¹⁰ Este arraigo en la noción de *disenso*, hizo del guion un medio útil para revisar el marco legal en temas de derechos de las mujeres y justicia reproductiva, pues como señala Rancière, la ficción:

no es un término que designa lo imaginario frente a lo real; se trata del re-encuadre de lo ‘real’, o del *encuadre de un disenso*. La ficción es una forma de cambiar los modos de presentaciones sensoriales y las formas de enunciación; de diferentes encuadres, escalas y ritmos; y de la *construcción de relaciones significativas entre realidad y apariencia, el individuo y el colectivo*.¹¹

FUNDAMENTOS JURÍDICOS PARA CONTAR UNA HISTORIA

El primer paso para la construcción de un guion cinematográfico que, basado en la legislación, procure interpelarla, es precisamente la definición de las normas jurídicas que servirían de fundamento de la escritura, y frente a las cuales la ficción funcionaría a modo de contestación. *Ficciones disidentes reescriben la ley* se concentra en la esfera de los derechos humanos, poniendo particular interés en los derechos de las mujeres, especialmente, en derechos sexuales y reproductivos, de autodeterminación y de acceso a la salud. En instrumentos internacionales de derechos humanos, en la Constitución de la República del Ecuador y en el Código Orgánico Integral Penal (COIP) se ha procurado encontrar suficientes elementos que permitan entender, representar y problematizar el posible ejercicio de esos derechos.

De los 29 numerales dedicados al reconocimiento de derechos fundamentales, incluidos en el art. 66 de la Constitución ecuatoriana, el 1 y el 10 son pertinentes para esta reflexión: “art. 66. Se reconoce y garantizará a las personas: [...] 1. El derecho a la inviolabilidad de la vida. No habrá pena de muerte. [...] 10. El derecho a tomar decisiones libres, responsables e informadas sobre su salud y vida reproductiva y a decidir cuándo y cuántas hijas e hijos tener”.¹²

9. *Ibíd.*

10. *Ibíd.*

11. *Ibíd.*, 141.

12. Ecuador, *Constitución de la República del Ecuador*, Registro Oficial 449, Suplemento, 20 de octubre de 2008.

En el num. 1 del art. 66 se reconoce el derecho a la vida, inherente a cada ser humano, y consignado en el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, ratificado por el Ecuador. Sin embargo, el art. 45 de la Constitución de la República del Ecuador ofrece una definición ampliada de este derecho: “Los niños y adolescentes gozarán de los derechos que son comunes a todos los seres humanos, además de los que son específicos a su edad. *El Estado debe reconocer y garantizar la vida, incluyendo el cuidado y protección desde el momento de la concepción*” (énfasis añadido).¹³ La fórmula constitucional propuesta por el art. 45 equipara la obligación estatal de garantizar el derecho a la vida antes y después del nacimiento; lo que implica proteger y cuidar esa vida, aparentemente en los mismos términos, durante el período de gestación y a lo largo de la infancia.

En este horizonte, otro elemento que debe ser tomado en consideración está incluido en el art. 44 de la Constitución ecuatoriana. Al referirse a los derechos de niños y niñas, el texto establece: “se atenderá al principio de su interés superior y sus derechos prevalecerán sobre los de las demás personas”.¹⁴

Si volvemos sobre la problemática ecuación que la Constitución establece entre la vida, desde el momento de la concepción de esos niños y niñas, cuyos “derechos prevalecerán sobre los de las demás personas”, es posible imaginar que un sinnúmero de derechos constitucionalmente reconocidos (especialmente los relacionados con la autodeterminación, la salud y la reproducción) dejan de ser fundamentales para las mujeres.

Esto deriva, entre otras cosas, en la tipificación del *aborto consentido* en el art. 149 del Código Orgánico Integral Penal del Ecuador. El COIP considera al *aborto consentido* como un *delito contra la vida*, sancionado con prisión y, en su art. 150, prevé 2 casos de aborto no punible: “1. [El] practicado para evitar un peligro para la vida o salud de la mujer embarazada y si este peligro no puede ser evitado por otros medios. 2. [Cuando] el embarazo es consecuencia de la violación en una mujer que padezca de discapacidad mental”.¹⁵

13. Cabe anotar que esta garantía de protección de la vida desde la concepción, tipificada en la Constitución ecuatoriana y en varias Constituciones de Latinoamérica tiene relación directa con el reconocimiento del derecho a la vida desde la concepción, incluido en el art. cuatro, num. uno de la Convención Americana de Derechos Humanos, tal como anota Alvaro Paul, “Controversial Conceptions: The Unborn and the American Convention on Human Rights”, *Loyola University Chicago International Law Review*, vol. 9, Issue 2 (2012): 219. “The ACHR’s approach to the right to life could be considered as a guiding value of this regional system because it reflects the special importance which domestic legislation grants to the unborn in the context of the Americas. Indeed, many political constitutions—some of which were promulgated as recently as 2008 and 2010—protect life from the moment of conception”.

14. *Ibid.*

15. Ecuador, *Código Orgánico Integral Penal*, Registro Oficial 180, Suplemento, 10 de febrero de 2014, art. 150.

Además, el código en su art. 422, num. dos, establece el deber de denunciar¹⁶ por mandato expreso de la ley, impuesto a profesionales de la salud que lleguen a conocer acerca de la comisión de un delito. Este marco jurídico ha determinado la existencia recurrente de una controversial práctica por parte de los prestadores de salud en Ecuador, la de reportar ante las autoridades a aquellas mujeres que buscan atención médica por aparentes complicaciones relacionadas con abortos consentidos y clandestinos. Como mencionan Zaragocin y otras: “La tipificación legal mencionada, junto con el contexto socio-político descrito, agudiza el clima y las prácticas de persecución a las mujeres. En varios hospitales públicos del país, el personal médico es impulsado a denunciar mujeres sospechosas de haber interrumpido sus embarazos”.¹⁷

Al respecto cabe anotar que los esfuerzos por mapear la criminalización del aborto voluntario en Ecuador, si bien dan cuenta efectivamente de procesos de persecución en contra de las mujeres, arraigados incluso en el sistema de salud (como se verá más detalladamente en las secciones posteriores de este texto, relacionadas con cada uno de los personajes), no guardan necesariamente relación con estadísticas oficiales respecto del encarcelamiento de las mujeres judicializadas o denunciadas por haberse practicado abortos clandestinos. Esto se debe, entre otras cosas, a la labor de ONG, colectivos de mujeres y grupos de apoyo que brindan acompañamiento legal en estas causas, procurando evitar el procesamiento de las mujeres y, en caso de darse, la absolución del delito o, al menos, la sustitución de penas.

De todos modos, las múltiples consecuencias de este complejo marco jurídico que, cuando se traduce en políticas públicas operativas, sistemáticamente vulnera los derechos de mujeres, pueden ser explicadas con un ejemplo: según el reporte *Indicadores básicos de salud. Ecuador 2010*, publicado por el Ministerio de Salud Pública del Ecuador y basado en registros de ingresos y egresos hospitalarios del país, la quinta causa de morbilidad de la población en general y la primera causa de morbilidad de las mujeres fue “aborto no especificado”.¹⁸ Dos años más tarde, en el reporte *Indicadores básicos de salud. Ecuador 2012*,¹⁹ publicado por la misma institución, el aborto había desaparecido totalmente como causa de morbilidad. Esto sucedió en medio de una acalorada discusión nacional sobre la (des)penalización del aborto, como parte del debate legislativo acerca del nuevo Código Penal, hoy en vigencia. Probablemente en un

16. *Ibid.*, art. 422.

17. Sofia Zaragocin et al., “Mapeando la criminalización del aborto en el Ecuador”, *Revista de Bioética y Derecho*, n.º 43 (2018): 115, <<http://scielo.isciii.es/pdf/bioetica/n43/1886-5887-bioetica-43-00109.pdf>>.

18. Ministerio de Salud Pública del Ecuador, *Indicadores Básicos de Salud 2010* (Quito: MSP / INEC / Organización Panamericana de la Salud, 2011), 12-4.

19. Ministerio de Salud Pública del Ecuador, *Indicadores Básicos de Salud 2012* (Quito: Ministerio de Salud Pública, 2013).

intento por evitar referencias a la incidencia y los riesgos de abortos clandestinos en Ecuador, el Ministerio de Salud Pública excluye al aborto de su reporte 2012, siendo imposible contar con datos oficiales acerca de su incidencia en términos de morbilidad y mortalidad. Si bien este documento incluye información relacionada con las *muertes maternas* en Ecuador, utiliza la *pertenencia étnica* como única variable de análisis, sin especificar las causas de tales muertes.

Así, una de las medidas del gobierno de turno frente a la incidencia de abortos en condiciones de riesgo, morbilidad y mortalidad de las mujeres en Ecuador, fue la de excluir a tal fenómeno y sus efectos de los reportes oficiales del Ministerio de Salud Pública del Ecuador. Esta política de enmascaramiento dio paso a la creación de subregistros cuya validez cuestionable contribuye a la *invisibilización* de las vidas y muertes de mujeres por esta causa en Ecuador. Y las autoridades ecuatorianas reconocen este ocultamiento. En el año 2017 el Plan Nacional de Salud Sexual y Salud Reproductiva, publicado por el Ministerio de Salud Pública del Ecuador, explica: “el ‘aborto no especificado’ representa el 68,6% de egresos hospitalarios por esta causa. A pesar de los datos mencionados existe un alto sub registro de esta práctica”.²⁰

Este ocultamiento debe analizarse en el contexto de las discusiones respecto de la aprobación del Código Orgánico Integral Penal, particularmente a la luz de la controversia nacional que causó la amenaza del entonces primer mandatario, economista Rafael Correa Delgado, de renunciar a su cargo en caso de que la Asamblea Nacional (en la que, por entonces, su gobierno y partido tenían mayoría) diera paso a un debate legislativo acerca de la despenalización del aborto. Entre el 2010 y el 2017, la posición presidencial decididamente contraria a la despenalización del *aborto consentido* jugó un rol determinante respecto del rumbo de la política pública en materia de derechos sexuales y reproductivos en Ecuador.

Esto fue especialmente cierto entre el 14 de octubre de 2011, fecha de presentación del proyecto del COIP a la Asamblea Nacional por parte del ejecutivo, y el 28 de febrero de 2015, poco después de la aprobación del COIP, cuando por decreto presidencial se reemplazó la “Estrategia Nacional Intersectorial de Planificación y Prevención del Embarazo en Adolescentes (Enipla)” por el “Plan Familia Ecuador”; el primero, constituido desde una perspectiva de salud sexual y reproductiva, y el segundo, desde una perspectiva de educación en valores como estrategia de prevención del embarazo adolescente. Así, la voluntad política que gestó el COIP permeó otras esferas de la política pública, determinando este enmascaramiento de las vidas y muertes de esas

20. Ministerio de Salud Pública del Ecuador, *Plan Nacional de Salud Sexual y Salud Reproductiva* (Quito: Ministerio de Salud Pública, 2017), 23.

mujeres que, en Ecuador, se someten a abortos consentidos, clandestinos y, muchas veces, inseguros.

En este escenario jurídico-político se ambienta y desarrolla la historia de “A puerta cerrada”. Aquí, las normas constitucionales y legales relacionadas con ciertos temas de justicia reproductiva, y muy particularmente con la penalización del *aborto consentido*, son los fundamentos legales para contar esta historia de cuatro personajes femeninos: Isabel, Marcia, Alicia y Karlita, cuyas interacciones en una aislada hacienda en medio de los Andes constituyen la trama del guion.

BIOPOLÍTICA Y JUSTICIA REPRODUCTIVA A CUATRO VOCES

Los cuatro personajes femeninos de “A puerta cerrada” constituyen siluetas que se yerguen en los intersticios de la política pública ecuatoriana; en la distancia entre la tasa de fecundidad y la tasa de fecundidad deseada, entre la criminalización del aborto y sus prácticas clandestinas.

Así, Isabel, Marcia, Alicia y Karlita podrían ser una suerte de esos *hechos personificados* de los que habla Mijaíl Bakunin en sus reflexiones en torno a la libertad, la anarquía y la ideología. Para Bakunin:

Cada nueva generación encuentra todo listo desde el nacimiento un mundo de ideas, imágenes y sentimientos, que recibe como un legado de siglos pasados. Este mundo no se presenta al niño en su forma ideal, como un sistema de representaciones e ideas, como una religión, como una doctrina: el niño sería incapaz de darle la bienvenida y concebirlo en esta forma; el mundo de las ideas se impone a él como un mundo de hechos personificados, encarnados en las personas y en las cosas que lo rodea, como un mundo que habla a sus sentidos a través de todo lo que significa y ve.²¹

En cierto sentido, los personajes femeninos de “A puerta cerrada” funcionan como hechos personificados que, entre otras cosas, dan *forma* y *voz* a ciertas ficciones jurídicas; ellas *encarnan* ciertos supuestos legales relacionados con temas de justicia reproductiva; en su diseño, caracterización e interacciones el guion asume una perspectiva de la *biopolítica*. Para entender cómo operan, o lo que implican, es necesario acercarse un poco y conocer más en detalle a cada personaje.

21. Mijaíl Bakunin, *La libertà degli uguali*, 86. Original en italiano, la traducción es mía.

ISABEL: *MATERNIDAD COERCITIVA* Y UN *MATERNAR* IMPOSIBLE. LA VIDA COMO IMPOTENCIA

En este (con)texto Isabel sería el cuerpo *biopolítico* en el que se encarna inevitablemente la norma jurídica. Isabel, en la historia, también es la practicante de abortos clandestinos, una mujer con entrenamiento en medicina, cuyo embarazo no deseado no se adecuó a las condiciones del art. 150 del COIP y fue forzada a llevarlo a término por una voluntad ajena a la suya que no pudo resistir. Dedicarse a la práctica de abortos, clandestinos, sí, pero en general seguros, es una suerte de revancha.

De todos modos, dado que los *embarazos no planificados* a menudo desaparecen de los informes oficiales, su incidencia, un indicador elocuente de la eficacia de políticas gubernamentales de planificación familiar, suele leerse en términos del resultado del embarazo: un parto deseado o no deseado.²² Según estadísticas oficiales sobre salud materna e infantil, en Ecuador la Tasa Global de Fecundidad (TGF) es de tres hijos o hijas por mujer de 15 a 49 años; el mismo reporte explica que la TGF Deseada es de 2,5 m y la TGF No Deseada es de 0,5.²³ Dicho de otro modo, uno de cada seis niños nacidos en Ecuador entre 2007 y 2012²⁴ es considerado *no deseado* por su madre.

Dado que mediante este instrumento se establece que las mujeres ecuatorianas entre 15 y 49 años de edad tienen un promedio de tres hijos, podría decirse que una de cada dos mujeres ecuatorianas está criando un hijo o hija que no deseó tener. Y la Isabel de “A puerta cerrada” es una de ellas. A través de las interacciones de Isabel la investigación indaga: si atendiendo al marco jurídico ecuatoriano una vez confirmado el embarazo el llevarlo a término es un imperativo legal, ¿cuáles podrían ser las implicaciones de tal imposición para una mujer? ¿Puede ella ser madre de ese niño o niña cuya existencia es el testimonio de la vulneración de sus propios derechos? Si sí, ¿de qué modo?

Esta parte de la discusión se basa en el *argumento de justicia reproductiva* explicado por Loretta J. Ross y Rickie Solinger. Para Ross y Solinger la *justicia reproductiva* se fundamenta en tres principios: el derecho a tener un niño, el derecho a no tenerlo

22. Es de notar que en varios instrumentos de política pública en materia de salud pública, incluyendo los informes oficiales de la propia *Encuesta Nacional de Salud y Nutrición*, ENSANUT-ECU 2012, publicada por el Ministerio de Salud Pública del Ecuador, se hace pocas y vagas referencias a los embarazos, partos e hijos *no deseados*, y se prefiere usar la terminología de *no planificados* para designarlos, aunque esta no necesariamente aluda a lo mismo.

23. Ministerio de Salud Pública del Ecuador e INEC, *Encuesta Nacional de Salud y Nutrición*, tomo II, *Salud Sexual y Reproductiva* (Quito: Ministerio de Salud Pública / INEC, 2015), 119.

24. Según la metodología de la encuesta, para este indicador se tomó en cuenta únicamente a los niños nacidos vivos durante los cinco años anteriores a la ejecución de la misma.

y el derecho de criar a los hijos e hijas que se decida tener en un ambiente sano y saludable.²⁵ Su enfoque considera los derechos reproductivos en diálogo con la noción de justicia social, desde una perspectiva *interseccional*. Desde el punto de vista de este argumento de justicia reproductiva puede considerarse una forma de coerción el hecho de imponer la “maternidad en una mujer que no lo desea”.²⁶ Lo curioso es que en muchos casos esta forma de coerción ha sido legal y constitucionalmente establecida. Por ello, el *argumento de justicia reproductiva* defiende la necesidad social de garantizar el acceso a procedimientos de aborto seguro; al tiempo que problematiza las actuales condiciones de accesibilidad a tales procedimientos que, incluso en países del *norte global*, usualmente no están disponibles para mujeres de escasos recursos.²⁷

Reflexionando en torno a las implicaciones que los nacimientos imperativos podrían tener en la vida de las mujeres, la crianza de un *niño no deseado* podría ser la más compleja y duradera de estas. Desde una perspectiva feminista *matricéntrica*, Andrea O’Reilly define lo que ella denomina los diez supuestos ideológicos de la maternidad patriarcal, uno de los cuales es la *biologización* que, dice O’Reilly, “posiciona a la madre biológica como ‘real’ y auténtica madre”.²⁸ Respecto de las madres biológicas, y en virtud de estos supuestos ideológicos, se generará la expectativa social de que proporcionen a sus hijos e hijas un cuidado *socialmente aceptable*, que satisfaga *las tres demandas del trabajo materno* identificadas por Sarah Ruddick: preservación, crecimiento, aceptabilidad social.²⁹ Estas expectativas llevan al establecimiento de ciertos mecanismos para hacer cumplir y garantizar la *calidad* de la atención brindada por las madres. Como explica O’Reilly, “las madres son vigiladas por lo que Sarah Ruddick llama ‘la mirada de los demás’”.³⁰

La historia de “A puerta cerrada” muestra a Isabel tratando de gestionar su historia personal, su ocupación como practicante de abortos y la crianza de Karlita, una niña de 6 años que crece al cuidado de quienes ella cree sus tías. Isabel, involuntaria madre biológica de Karlita, es la cuidadora principal, y sus labores son vigiladas muy de cerca por Marcia.

25. Loretta Ross y Rickie Solinger, *Reproductive justice. An introduction* (Oakland: University of California Press, 2017), 9. Original en inglés, la traducción es mía.

26. *Ibid.*, 209.

27. *Ibid.*, 123.

28. Andrea O’Reilly, *Matricentric Feminism. Theory, Activism, and Practice* (Ontario: Demeter Press, 2016), 14. Original en inglés, la traducción es mía.

29. Sara Ruddick, *Maternal Thinking. Toward a Politics of Peace* (Boston: Beacon Press, 1995), 17.

30. O’Reilly, *Matricentric Feminism*, 16.

MARCIA O LA VIGILANCIA INFINITESIMAL: BIOPOLÍTICA A LA HORA DE LA CENA

Marcia representa los modos de hacer del poder *biopolítico*. Es la hermana y ayudante de Isabel, que no admitió un aborto en su familia y amenazó con denunciar el hecho ante las autoridades si llegaba a darse.

A través de las acciones e interacciones de Marcia en la historia, la investigación procura indagar: más allá del mandato legal y de los procedimientos establecidos por la política pública, ¿cuáles podrían ser los mecanismos para inscribir efectivamente la letra de la ley sobre el cuerpo de una mujer?

Esta pregunta nos conduce a los esfuerzos de Michel Foucault por nombrar la relación conflictiva entre poder y deseo. Como parte de esta reflexión, Foucault definió *la uniformidad del aparato*, la manera en la cual el poder “actúa de modo uniforme y exhaustivo en todos los niveles”, a través de una serie de instituciones y dispositivos que “reproducen sin cesar los mecanismos de la ley, el tabú y la censura: del estado a la familia”.³¹ Para avanzar, mantendremos esa idea de un ejercicio de poder que opera de manera uniforme y exhaustiva del Estado a la familia.

Aunque el guion de “A puerta cerrada” no permite a su lector entender de inmediato la relación entre Marcia e Isabel, queda claro que viven y crían juntas a Karlita. A medida que la historia se desarrolla, se revela que Isabel y Marcia son hermanas y que, por las historias previas de los personajes, Marcia representa una suerte de poder coercitivo frente a Isabel.

Isabel, como madre biológica de Karlita, asume la mayoría de obligaciones maternas respecto a ella. Mientras Marcia opera como un mecanismo de *vigilancia infinitesimal*, uno de esos “micro-poderes relacionados con el cuerpo” que Foucault vio erguirse en el tránsito de la política a la biopolítica, cuando la primera asumió cabalmente la tarea de disciplinar los cuerpos (a lo que Foucault llama anatomopolítica) como un mecanismo para administrar a las poblaciones (a lo que Foucault llama biopolítica).³² Como afirma Foucault, durante mucho tiempo y hasta ahora, la institución de la familia ha brindado un apoyo decisivo para la aplicación efectiva de políticas orientadas a la población para controlar (promover o desalentar) la natalidad.³³

31. Michel Foucault, *The Will to Knowledge. History of Sexuality*, vol. I (Nueva York: Pantheon Books, 1978), 84. Versión consultada en inglés, la traducción es mía.

32. *Ibid.*, 100.

33. *Ibid.*, 58.

Como contrapunto a las ideas de Foucault sobre biopolítica, Silvia Federici, al proporcionar una interpretación feminista y marxista de la infame e histórica caza de brujas, explica cómo en la Europa de los siglos XVI al XVIII, las matronas, vecinos y familiares tenían la obligación de *vigilar a las mujeres*, reportando sobre cualquier nuevo nacimiento, e incluso de examinar a las mujeres “sospechosas de haber dado a luz en secreto”.³⁴ El análisis de Federici supone, como ella misma afirma, “una crítica a la teoría del cuerpo de Michel Foucault [quien] ignora el proceso de reproducción, [y] funde las historias femenina y masculina en un todo indiferenciado”.³⁵ Aunque Federici no llega a expresarlo de ese modo, su análisis pone en jaque la distinción que Foucault hace entre la *anatomopolítica* que disciplina y optimiza las capacidades corporales y la *biopolítica* que regula y administra a la población,³⁶ porque desde la perspectiva de la reproducción, cuando el cuerpo es femenino, la optimización de las capacidades corporales y la regulación de la población van por el mismo camino.

En cierto sentido, Marcia, que representa este ejercicio del poder sobre otros cuerpos, también problematiza las políticas de la familia. Ella controla y amenaza a su hermana para conseguir una niña perfecta, una de la cual disfruta, mientras que está siendo cuidada por alguien más.

ALICIA. EL HOMO SACER ES ELLA: EL CUERPO FEMENINO COMO NUDA VIDA³⁷

Antes de entrar al personaje ya anunciado de la niña, Karlita, que cierra la reflexión en torno a lo que podría ser una trayectoria de la *biopolítica*, hacemos una parada por el “Cuarto de las chicas”, lugar en el que, según narra el guion, se realizan los procedimientos. Allí encontramos a Alicia, una niña de 14 años (algo mayor en las primeras versiones del guion) que acude sola a esa hacienda perdida en medio de los Andes para que Isabel le practique un aborto. El cuerpo joven de la niña no reacciona ante el procedimiento como se hubiera esperado, y la historia de “A puerta cerrada” la encuentra agonizando en el cuarto de las chicas.³⁸

Considerando el marco legal y constitucional que rige en Ecuador respecto de los derechos reproductivos, la pregunta que articula esta reflexión sería: ¿puede el

34. Silvia Federici, *Caliban and the Witch. Women, The Body and Primitive Accumulation* (Nueva York: Autonomedia, 2004), 84.

35. *Ibid.*, 17.

36. Foucault, *The Will to Knowledge*, 58.

37. Se usará *Vida Desnuda* o *Nuda Vida* en este texto.

38. Que coincide con el título en inglés del guion, “The Ladies Room”.

giro hacia la *tanatopolítica* propuesto por Giorgio Agamben³⁹ ser útil para analizar el estatus político de aquellas niñas y mujeres que, en Ecuador, se practican abortos consentidos, clandestinos, muchas veces en condiciones de riesgo vital?

Alicia, la niña de 14 años que se desangra sola dentro del cuarto de las chicas propone una paradoja: si bien en virtud de los artículos constitucionales 44 y 45, citados en la primera sección de este análisis, sus derechos prevalecerían por sobre aquellos de los otros sujetos, su condición de gravidez determina que conforme a la interpretación tradicional del texto constitucional, otro *sujeto de derechos*,⁴⁰ también favorecido por el principio de *interés superior*, habita su cuerpo. Dado que la tipificación del aborto no punible en el art. 150 del Código Orgánico Integral Penal del Ecuador no contempla entre sus causales la prematura edad de la gestante, el interés superior de Alicia estaría matizado por la penalización del acto. Dicho de otro modo, en el contexto jurídico-político del Ecuador, el *interés superior* de la niña deja de ser considerado *superior* y sus *derechos fundamentales* cesan de ser considerados tales en el momento en el que se confirma su embarazo. Así, Alicia está muriendo, encerrada dentro del cuarto en el que se le practicó el procedimiento; mientras Isabel y Marcia hacen todo lo posible por salvarle la vida; todo, excepto buscar atención médica por miedo a ser denunciadas y apresadas.

Pero, si el *interés superior* de Alicia desaparece en la coyuntura, provocando el virtual desvanecimiento de ciertos derechos que le asisten por su condición de niña ante la ley, algo similar, aunque la Constitución ecuatoriana garantiza a todas las personas el derecho a tomar decisiones libremente sobre su salud reproductiva, como hemos discutido, este derecho está efectivamente limitado para las mujeres por el postulado constitucional de inviolabilidad de la vida desde la concepción. De este modo, la Constitución establece un mecanismo de exclusión que, en lo relativo a los derechos reproductivos, configura a las mujeres⁴¹ como una excepción respecto del ejercicio de esos derechos reconocidos *a todas las personas*.

Entonces, podría decirse que, con relación a los derechos reproductivos, la norma constitucional incluye a las mujeres a través de una forma de ser excluidas, estableciendo lo que Agamben denomina una relación de excepción.⁴² Reflexionando sobre

39. Giorgio Agamben, *Homo sacer: sovereign power and bare life* (Stanford: Stanford University Press, 1998).

40. Esta forma de enunciación no implica una toma de posición de la autora respecto del reconocimiento de la personalidad del producto de la concepción, durante el proceso de embarazo; sino más bien, la comprensión de que el marco constitucional del Ecuador y el marco regional de derechos humanos consideran jurídicamente a tal un *sujeto* al cual es posible arrogarle derechos.

41. Ciertas mujeres, las que experimentan un embarazo no deseado.

42. Agamben, *Homo sacer*, 18.

esta figura, Agamben explica que “llamamos relación de excepción a esta forma extrema de la relación que solo incluye algo a través de su exclusión”.⁴³

Lo que se incluye a través del mecanismo de exclusión es precisamente la *vida desnuda*, la que carece de derechos, la que queda a merced de la ley, porque no puede evitarlo.⁴⁴ Esta *vida desnuda* o *nuda vida* se representa en el guion a través del cuerpo de una niña, o (para que leerlo no resulte tan doloroso), de una joven mujer que, sometida irremediabilmente a la violencia y un poder que la perenniza, se desangra en una habitación lejos de los discursos acerca del derecho de niñas y mujeres a una vida digna, a salud integral, a decidir cuándo y cuántos hijos e hijas tener y, por consiguiente, a reclamar su pertenencia irrestricta dentro de la categoría de *todas las personas* a quienes el texto constitucional reconoce estos derechos. Alicia se desangra a puerta cerrada, porque, como dijera Walter Benjamin, “la sangre es el símbolo de la vida [desnuda]”.⁴⁵

KARLITA, SER-DESPUÉS DE-NACER.⁴⁶

LA VIDA COMO POSIBILIDAD

Karlita, la niña que nació 6 años atrás producto de un embarazo no deseado forzado a término, es el personaje más joven de “A puerta cerrada”, esta historia que articula una reflexión respecto de temas relacionados con *derechos de las mujeres y justicia reproductiva* desde una perspectiva *biopolítica*. Karlita constituye la última parada (previsible a la fecha de escritura de este texto) en lo que podría ser considerada una trayectoria del pensamiento *biopolítico*: Karlita es el sujeto *geneapolítico*.⁴⁷

Hasta aquí la reflexión se ha concentrado en las circunstancias que rodean dos diferentes formas de enfrentar un embarazo no deseado⁴⁸ en Ecuador: maternidad coerciti-

43. *Ibíd.*, 31.

44. *Ibíd.*, 28-9.

45. Walter Benjamin, “Critique of Violence”, en *Reflections: essays, aphorisms, autobiographical writings*, ed. Peter Demetz, trad. Edmund Jephcott (Nueva York: Schocken Books, 1986), 297.

46. Este término es una propuesta de Chiara Bottici que se desarrolla a lo largo de esta sección del texto; sin embargo se deja constancia de que la traducción literal (a nivel lingüístico) del término, desde el idioma inglés en que fuera originalmente acuñado, sería *seres-después del-nacimiento*; se acoge la fórmula de redacción *seres-después de-nacer* por considerarse equivalente a nivel semántico y más apropiada a nivel pragmático; el *nacimiento* es un evento, el *nacer* implicación acción y, por tanto, agencia.

47. Neologismo compuesto por dos raíces griegas que significan nacimiento y política, desarrollado por Chiara Bottici en su texto “Rethinking the Biopolitical Turn: From the Thanatopolitical to the Geneapolitical Paradigm”, *Graduate Faculty Philosophy Journal*, vol. 36, n.º 1 (2015).

48. Vale la pena aclarar que en el marco de este texto, y de la investigación a la que se refiere, se considera *embarazo no deseado* (*unwanted pregnancy*, en inglés) a aquel en el cual una mujer en estado de gravidez

va o aborto clandestino. A partir de aquí pregunto: ¿qué es una *hija no deseada*? ¿Qué implica para Karlita el ser una *hija no deseada*? ¿Qué y quién es Karlita?

Para ensayar una respuesta, es necesario aclarar que un hijo o, en lo relativo a nuestra historia, una hija no deseada, sería la hija que ha nacido de un embarazo no deseado coercitivamente llevado a término. Una hija producto de un embarazo con tales características, sería no deseada a partir del nacimiento, solo si la madre biológica siente con respecto de la recién nacida, un rechazo similar al que sintió con respecto de su embarazo (y por las mismas razones). Siendo así, una hija no deseada será no deseada primaria y especialmente con relación a su madre biológica. Y esa niña muy probablemente experimentará esa especie de rechazo que marca sus circunstancias, mientras la madre biológica sea su cuidadora principal.

Pero más allá de esa decisiva, íntima e intersubjetiva esfera, reproducida una y otra vez en un Ecuador en el que, de acuerdo a la Tasa de Fecundidad No Deseada, Karlita es 1 de cada 6 niños y niñas en el país,⁴⁹ esa hija no deseada es nada más y nada menos que una niña. Una vida que ocurre cuando un cuerpo se separa de otro cuerpo después del nacimiento, *pura inmanencia*, como anota Gilles Deleuze, “UNA VIDA, y nada más”.⁵⁰

No es una coincidencia que Deleuze propusiera dos ejemplos para explicar sus ideas acerca de una vida como *inmanencia pura*: 1. la vida desnuda en la forma del *homo tantum* (solo un hombre), que está muriendo; 2. los niños pequeños, que a decir de Deleuze están “imbuidos por una vida inmanente que es pura potencia e incluso beatitud”.⁵¹ El primer ejemplo se refiere directamente al personaje de Alicia; el segundo, a Karlita. “Una vida solo contiene virtuales” escribe Deleuze, explicando que lo virtual no es algo que carezca de realidad, sino el evento o singularidad en el proceso

no desea ni al embarazo ni el producto de esa gestación. Si en algún punto en el curso de la gestación la mujer cambia de opinión y elige voluntariamente ese embarazo, este no puede ser considerado no deseado y pasará a ser visto como embarazo no planificado o embarazo a destiempo, que corresponden respectivamente a las categorías de *unintended pregnancy* y *mistimed pregnancy* en inglés. Las particularidades de estos –y sus diferencias respecto de los no deseados (todas con implicaciones distintas para la mujer gestante) están bastante claras en los estudios de población y de salud pública en otras partes del mundo (ver Singh, Sedgh y Hussain, “Unintended pregnancy: worldwide levels, trends, and outcomes”, *Studies in family planning*, vol. 41, n.º 4 (2010): 241-50. En Ecuador, hasta el momento, no han sido establecidas claramente tales distinciones ni aun en instrumentos oficiales en materia de salud pública.

49. Ministerio de Salud Pública del Ecuador e INEC, *Encuesta Nacional de Salud y Nutrición*, tomo II, *Salud Sexual y Reproductiva*, 119.

50. Gilles Deleuze, “Immanence: A Life”, en *Pure Immanence. Essays on A Life* (Nueva York: Zone books, 2012), 27. Versión consultada en inglés.

51. *Ibid.*, 28-31.

de actualización. También afirma que “al evento considerado como no actualizado (indefinido) no le falta nada”.⁵²

Las virtualidades que pueblan *una vida, pura inmanencia* son la multiplicidad de potencialidades para (ser, estar o hacer) y potencialidades para no (ser, estar o hacer); potencialidades que Karlita, como cada niño y niña, representa. Consecuentemente, Karlita es *la vida en potencia*, enmarcada en ese rechazo que experimenta al tener que vivir con una mujer (Isabel) para quien la niña es el testimonio de su propia impotencia. Un día Karlita se convertirá en una mujer adulta que, paradójicamente, luego de haber sido *la vida en potencia*, es posible que llegue a entender el significado de la *vida* (de una mujer) *como impotencia*.

En sintonía con estas ideas, desde la filosofía política, Chiara Bottici reflexiona acerca de ese *giro biopolítico* que marca un trayecto desde la biopolítica de Foucault hacia la tanatopolítica de Agamben. Bottici considera que esta trayectoria de comprensión de la biopolítica, de política sobre la vida a política sobre la muerte, obedece a una cierta tendencia de la filosofía occidental: concebir a los seres humanos como *seres-hacia-la muerte* criaturas que ven en el hecho de morir el único *horizonte ontológico* posible.

A decir de Bottici, informada por reflexiones de Adriana Cavarero,⁵³ esta conciencia de la muerte como el final del camino nos convierte en criaturas *monádicas*, solitarias, porque “el cuerpo muere solo”.⁵⁴ Frente a esta filosofía (y política) del ser que encuentra en la muerte el *horizonte ontológico* de una vida en soledad, Bottici, construyendo sobre las premisas de Cavarero, propone una alternativa: repensar a los humanos como *seres-después de-nacer*, desplazando así el punto de inflexión de nuestra naturaleza ontológica desde la muerte (un evento que el cuerpo experimenta inevitablemente solo) hacia el nacimiento (un evento que el cuerpo experimenta inevitablemente acompañado).

Este desplazamiento procura poner en evidencia que “llegamos a la escena literalmente junto con un-otro ser humano”.⁵⁵ Esta alteración del punto de vista, Bottici argumenta, podría recentrar nuestra idea del ser, reivindicando en nuestra dimensión ontológica el valor del acompañamiento; para así definirnos irremediabilmente como seres relacionales. Este gesto permitiría también reclamar la prioridad del nacimiento,

52. *Ibíd.*, 31.

53. Adriana Cavarero, “‘A Child Has Been Born unto Us’: Arendt on Birth”, *Philosophia. A Journal of Continental Feminism*, vol. 4, n.º. 1 (2014).

54. Chiara Bottici, *Imaginal Politics: Images beyond Imagination and the Imaginary, New Directions in Critical Theory* (Nueva York: Columbia University Press, 2014), 68.

55. *Ibíd.*

entendido como nuestra *experiencia primordial* en tanto que seres por sobre la muerte; al respecto Bottici concluye que “podemos ser seres-hacia-la muerte solo porque somos seres-después de-nacer”.⁵⁶

Estas reflexiones acerca de los *seres-después de-nacer* darían lugar a una nueva dirección en esa trayectoria biopolítica, para lo cual Bottici acuña el neologismo *geneapolítico*, del griego *genea* que significa nacimiento.

Para Bottici, lo *geneapolítico* reconoce esa “prioridad ontológica y política del nacimiento sobre la muerte”⁵⁷ y abre la posibilidad de articular una nueva forma de comprensión de la biopolítica, alineada con lo que Roberto Espósito concibiera como una *biopolítica afirmativa*, que ya no es entendida como una forma de *poder sobre la vida*, sino como una forma de *poder de la vida*⁵⁸ y, si acaso, una forma de *poder desde la vida*. Aquí, el horizonte existencial de los seres humanos, en tanto que *seres-después de-nacer* ya no sería la muerte, sino precisamente el *nacer*, como acto relacional, que constituye, además, el evento inaugural de un camino enteramente por definir. En palabras de Cavarero, nacer sería “el inicio de un viaje todavía no identificado, un evento de pura posibilidad”⁵⁹ que da cuenta de esa *relacionalidad constitutiva* que marca la vulnerabilidad propia de actores y actrices involucradas en el “escenario de la natalidad”.⁶⁰ Así, todo ser-después de-nacer, vulnerable y en potencia a la vez, requiere un cuidado también relacional.

En el contexto de la historia de *A puerta cerrada* Karlita sería, en términos de Bottici, un ser-después de-nacer, el sujeto geneapolítico que representa el *poder de la vida*; para Deleuze, ella es precisamente eso, UNA VIDA, “pura potencia e incluso beatitud”; y para Cavarero *pura posibilidad* frente a quien, una vez nacida, existe una innegable obligación de protección, crianza y cuidado, sin que en el contexto legal ecuatoriano haya claridad respecto de quien, además de la madre biológica,⁶¹ es el conminado a cumplir con esta obligación.

A MODO DE CONCLUSIÓN

En este texto se ha propuesto a la *biopolítica* como una manera de entender los modos de ejercicio del *poder sobre la vida*, lo cual nos ha permitido, hasta cierto

56. *Ibid.*

57. Bottici, “Rethinking the Biopolitical Turn”.

58. Roberto Espósito, *Bios: Biopolitics and Philosophy* (Minnesota: University of Minnesota Press, 2008), 56.

59. Cavarero, “‘A Child Has Been Born unto Us’: Arendt on Birth”, 15.

60. *Ibid.*, 28.

61. Y acaso el padre, pero esa reflexión nos llevaría en otras direcciones.

punto, rastrear estas formas de concebir la relación entre el poder y lo vital. Así, a través de Isabel (el sujeto *biopolítico*) y Marcia (el poder *biopolítico*), el diseño de personajes del guion cinematográfico *A puerta cerrada* asumió como punto de partida la *biopolítica* de Foucault, matizada por las reflexiones de Federici y las nociones de *maternidad coercitiva* y *vigilancia infinitesimal*.

A partir de allí se procuró hacer una segunda parada en esa trayectoria biopolítica, para acercarnos, de la mano de Alicia (el sujeto *tanatopolítico*), a la tanatopolítica de Agamben y a la realidad de esas niñas mujeres que, en Ecuador, se someten a abortos clandestinos. Y finalmente, se acabó de configurar esa trayectoria biopolítica con el personaje de Karlita (el sujeto *geneapolítico*), quien también nos permite marcar una traslación hacia esa *biopolítica afirmativa* propuesta por Espósito, que ya no se refiere al *poder sobre la vida*, sino al *poder de la vida*.

Varias cuestiones quedan por resolverse. Por un lado, la relativa exclusión de las mujeres de esa categoría de *todas las personas*, que garantiza el reconocimiento de derechos constitucionales; como hemos visto, algunos derechos constitucionalmente reconocidos dejan de ser considerados fundamentales para las mujeres una vez confirmado el embarazo. Por otro lado, debe revisarse (corregirse) la situación de abandono *ante* la autoridad y la ley, de aquellas niñas y mujeres que, en Ecuador, se someten a abortos clandestinos; su situación es especialmente preocupante si en el horizonte de entendimiento propuesto en el caso del personaje de Alicia, asumimos que frente a estas niñas y mujeres la ley opera en un particular modo o estado de *excepción*. Y finalmente, es necesaria una reflexión profunda en torno a quién debe cumplir la obligación de proteger, criar y cuidar a ese ser-después de-nacer, cuya existencia es impuesta a través de la coerción que fuerza a término un embarazo no deseado. ¿Será que realmente tal obligación corresponde a la persona a quien esa vida le fue impuesta y es, por tanto, testimonio de su propia impotencia?, ¿o a la persona o personas que representan las fuerzas y poderes que forzaron ese embarazo y nacimiento? y, de ser el segundo caso, ¿de qué modo se lograría efectivamente el cumplimiento de tales operaciones?

Frente a estos seres-después de-nacer, nacidos en circunstancias de violencia muy particulares, es un imperativo histórico resolver cómo cumplir esta obligación de cuidado en un escenario que no siga vulnerando los derechos de esas mujeres y, peor aún, niñas, que han sido forzadas a ser madres por el actual marco jurídico (y otras formas de poder sociopolítico) en Ecuador y otros puntos de Latinoamérica.

Además, resulta indispensable empezar a tomar distancia de esas políticas *sobre* la vida, que, como diría Foucault, administran lo *viviente*, imponiendo la natalidad (según Federici) o la muerte (según Agamben), para empezar a preguntarnos de qué modo, con qué herramientas, desde qué voluntades y con qué objetivos se puede articular esas *políticas de y desde la vida*.

Es importante anotar que algunas de estas cuestiones encuentran en el guion cinematográfico *A puerta cerrada* una respuesta-propuesta absolutamente ficticia e imaginaria; sin embargo, por la naturaleza misma de la obra artística que se ha elegido para articular este proyecto de investigación basado en la práctica artística, para conocer tal respuesta-propuesta será necesario esperar a que algún día ese guion logre construirse un camino hacia las pantallas.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer: sovereign power and bare life*. Traducido por Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- . *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos, 1998.
- Bakunin, Mijaíl. *La libertà degli uguali*. Milan: Elèuthera, 2009.
- Benjamin, Walter. "Critique of Violence". En *Reflections: essays, aphorisms, autobiographical writings*, editado por Peter Demetz, traducido por Edmund Jephcott, 277-300. Nueva York: Schocken Books, 1986.
- Bottici, Chiara. *Imaginal Politics: Images beyond Imagination and the Imaginary*. Nueva York: Columbia University Press, 2014.
- . "Rethinking the Biopolitical Turn: From the Thanatopolitical to the Geneapolitical Paradigm". *Graduate Faculty Philosophy Journal*. Vol. 36, n.º 1 (2015): 175-97.
- Cavareto, Adriana. " 'A Child Has Been Born unto Us': Arendt on Birth". *Philosophia. A Journal of Continental Feminism*. Vol. 4, n.º 1 (2014): 12-30.
- Deleuze, Gilles. "Immanence: A Life". En *Pure Immanence. Essays on A Life*, editado por Gilles Deleuze, traducido por Anne Boyman, 25-33. Nueva York: Zone Books, 2012.
- Ecuador. *Constitución de la República del Ecuador*. Registro Oficial 449, 20 de octubre de 2008.
- . *Código Orgánico Integral Penal*. Registro Oficial Suplemento 180, 10 de febrero de 2014.
- Esposito, Roberto. *Bíos: Biopolitics and Philosophy*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2008.
- Federici, Silvia. *Caliban and the Witch. Women, The Body and Primitive Accumulation*. Nueva York: Autonomedia, 2004.
- Foucault, Michel. *The Will to Knowledge. History of Sexuality*. Vol. I. Nueva York: Pantheon Books, 1978.
- Galarza, María Teresa. "Dissenting fiction re-righting law: practice-led research into biopolitics, women's rights and reproductive justice in Ecuador". Tesis doctoral, The University of Melbourne, 2017. <<https://minerva-access.unimelb.edu.au/handle/11343/210743>>.
- Leavy, Patricia. *Fiction as Research Practice: Short Stories, Novellas, and Novels*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press Inc., 2013.

- Ministerio de Salud Pública del Ecuador. *Indicadores Básicos de Salud 2010*. Quito: MSP / INEC / Organización Panamericana de la Salud, 2011.
- . *Indicadores Básicos de Salud 2012*. Quito: Ministerio de Salud Pública, 2013.
- . *Plan Nacional de Salud Sexual y Salud Reproductiva*. Quito: Viceministerio de Gobernanza de la Salud Pública, 2017.
- Ministerio de Salud Pública del Ecuador e INEC. *Encuesta Nacional de Salud y Nutrición*. Tomo II. *Salud Sexual y Reproductiva*. Quito: Ministerio de Salud Pública / INEC, 2015.
- O'Reilly, Andrea. *Matricentric Feminism. Theory, Activism, and Practice*. Ontario: Demeter Press, 2016.
- Paul, Alvaro. "Controversial Conceptions: The Unborn and the American Convention on Human Rights". *Loyola University Chicago International Law Review*. Vol. 9, Issue 2 (2012): 209-47.
- Rancière, Jacques. *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. London: Continuum, 2010.
- Ross, Loretta J., y Rickie Solinger. *Reproductive justice. An introduction*. Oakland: University of California Press, 2017.
- Ruddick, Sara. *Maternal Thinking. Toward of Politics of Peace*. Boston: Beacon Press, 1995.
- Zaragocin, Sofía, María Rosa Cevallos, Guglielmina Falanga, Iñigo Arrazola, Gabriela Ruales, Verónica Vera y Amanda Yépez. "Mapeando la criminalización del aborto en el Ecuador". *Revista de Bioética y Derecho*, n.º 43 (2018): 109-25. <<http://scielo.isciii.es/pdf/bioetica/n43/1886-5887-bioetica-43-00109.pdf>>.

Colaboradores

Javier Arcentales Illescas: ecuatoriano. Abogado especialista en derechos humanos y movilidad humana. Docente del Programa Andino de Derechos Humanos. Actor de teatro y miembro del Grupo de Teatro Malayerba. Asesor Corte Constitucional del Ecuador. <jarcentalesi@gmail.com>.

Adrián Alejandro Alvaracín Jarrín: ecuatoriano. Abogado por la Universidad Nacional de Chimborazo (Ecuador). Especialista Superior en Derecho Penal por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (UASB-E). Magíster en Derecho Penal por la UASB-E. Ponente en seminarios y congresos nacionales e internacionales sobre derecho constitucional, derecho penal, criminología y política criminal. Investigador. Coordinador de indultos presidenciales de la Subdirección de Rehabilitación Social del SNAI. <adrian_alvaracin.j@hotmail.com>.

Paúl Córdova Vinuesa: ecuatoriano. Abogado, docente e investigador universitario. Ha participado en actividades de docencia o de investigación científica en instituciones de educación superior como las siguientes: Universidad Central del Ecuador, Universidad Técnica del Norte, Universidad Mayor, Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca (Bolivia), Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Instituto de Altos Estudios Nacionales, Universidad de Guayaquil, Universidad Nacional de Loja, Universidad Iberoamericana y Universidad San Francisco de Quito (USFQ). Sus temas de investigación son: derecho procesal constitucional, derechos humanos, contratación pública y garantías jurisdiccionales. Docente en Universidad Central del Ecuador y Universidad Técnica del Norte. <hpaulcordova@yahoo.es>.

María Teresa Galarza: ecuatoriana. Practicante del arte e investigadora de temas de género, arte, cultura y derechos humanos. Licenciada en Cine y Educación, Leyes. Magíster en Estudios de la Cultura por la UASB-E. Doctora por el Victorian College of the Arts de la Universidad de Melbourne. Ha trabajado, asesorado y sido consultora en temas de comunicación, arte y educación artística para instituciones públicas y privadas. Docente de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador. <maitegalarza@yahoo.com>.

Sandra Katherine Gordillo Íñiguez: ecuatoriana. Abogada por la Universidad Nacional de Loja. Máster en Políticas Públicas y Sociales por

la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. Docente de la carrera de Administración Pública de la Universidad Nacional de Loja. <sandra.gordillo@unl.edu.ec>.

Laura Yaneth Rivera Revelo: colombiana. Doctoranda en Derecho en la Universidad Andina Simón Bolívar. Magíster en Derecho con mención en Derecho Constitucional de la misma universidad. Abogada y Socióloga de la Universidad de Nariño (Colombia). Docente e investigadora en la Universidad Pontificia Universidad Católica (Ibarra) y en la Facultad de Derecho y Posgrados de la Universidad Mariana (Colombia). Investigadora visitante de la Justus-Liebig-Universität Giessen (Alemania). Actualmente trabaja en Abogados Sin Fronteras Canadá. <laurarrivel@hotmail.com>.

José Joaquín Rodríguez Moreno: español. Doctor en Historia. Codirector de la revista de Historia *Ubi Sunt? e Historietas*. Docente del programa Northwest-Cádiz Program de la University of Washington entre 2014 y 2019. Sus trabajos de investigación giran en torno a la cultura de masas, principalmente el cómic, dando lugar a publicaciones como *Los cómics de la Segunda Guerra Mundial* y *Fabricantes de viñetas: Marvel Comics y la industria de la historieta estadounidense del siglo XX*. Profesor I.E.S. La Bahía, Consejería de Educación de la Junta de Andalucía. <jj.rodriguez.moreno@gmail.com>.

Paula Sepúlveda Navarrete: chilena-española. Doctora en Arte y Humanidades, ha desarrollado durante dos décadas su profesión como trabajadora social en Chile, tanto para ONG (Cordillera, Cobijo-Hábitat y Desarrollo) como para el Servicio Nacional de la Mujer como experta en transversalización de género. Fue coordinadora de un Centro de la Mujer en Santiago de Chile, realizando labores de atención, reparación y prevención de la violencia de género. Desde 2016 es docente en la Universidad de Cádiz, impartiendo en los grados de Trabajo Social y Criminología. <paula.navarrete@uca.es>.

Leonardo Valencia Assogna: ecuatoriano. Doctor en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad Autónoma de Barcelona. Profesor del Área de Letras de la Universidad Andina Simón Bolívar. Ha publicado los ensayos *El síndrome de Falcón* (2008), *Viaje al círculo de fuego* (2014) y *Moneda al aire: sobre la novela y la crítica* (2017); el libro de cuentos *La luna nómada* (1995) y las novelas *El desterrado* (2000), *El libro flotante* (2006), *Kazbek* (2008) y *La escalera de Bramante* (2019). Docente de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <leonardo.valencia@uasb.edu.ec>.

Normas para colaboradores

1. La revista *FORO* del Área de Derecho de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, publica únicamente trabajos inéditos que ayuden desde una óptica interdisciplinaria a investigar y profundizar las transformaciones del orden jurídico en sus diversas dimensiones y contribuir al proceso de enseñanza de posgrado de derecho en la subregión andina.
2. Los autores, al presentar su artículo a la revista *FORO*, declaran que son titulares de su autoría y derecho de publicación, último que ceden a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
3. *FORO* edita resultados de artículos académicos y jurisprudencia.
4. El artículo debe ser remitido a través de la plataforma OJS de la revista: <<https://bit.ly/2t4CDxT>>.
5. Los criterios para la presentación de los artículos son los siguientes:
 - Deberán ser escritos en programa de procesador de texto Microsoft Office, Word 7,0 (o inferiores), con tipo de letra Times New Roman, tamaño núm. 12, en una sola cara, interlineado simple. Las páginas estarán numeradas, el texto justificado.
 - Extensión máxima: entre 6 mil a 8 mil palabras, considerando el cuerpo del artículo como las citas al pie y la lista de referencias.
 - El título del trabajo deberá ser conciso pero informativo, en castellano en primera línea y en inglés. Se aceptan como máximo dos líneas (máximo 80 caracteres con espacios).
 - Todo artículo debe ir acompañado del nombre del autor en la parte superior derecha, debajo del título.
 - Nombre y apellidos completos de cada uno de los autores por orden de prelación. En caso de más de tres autores es prescriptivo justificar sustantivamente la aportación original del equipo, dado que se tendrá muy presente en la estimación del manuscrito. Junto a los nombres, se debe registrar la filiación institucional, correo electrónico de cada autor y número ORCID. Es obligatorio indicar si se posee el grado académico de Doctor (incluir Dr./Dra. delante del nombre).
 - Resumen en español de 210/220 palabras, describe de forma concisa el motivo y el objetivo de la investigación, la metodología empleada, los resultados más destacados y principales conclusiones, con la siguiente estructura: justificación

del tema, objetivos, metodología del estudio, resultados y conclusiones. Debe estar escrito de manera impersonal: “El presente trabajo se analiza...”.

- Abstract en inglés de 180/200 palabras. Para su elaboración, al igual que para el título y los keywords, no se admite el empleo de traductores automáticos. Los revisores analizan también este factor al valorar el trabajo y nuestros revisores analizan el nivel lingüístico y estilo si es necesario.
 - Palabras clave en español / keywords en inglés: 6 máximo. Se recomienda el uso del Thesaurus de la UNESCO. Solo en casos excepcionales se aceptan términos nuevos. Los términos deben estar en español/inglés científico estandarizado.
 - Tablas, gráficos, cuadros, ilustraciones, etc., deben formar parte del texto del artículo e indicarán claramente el título, número, fuente de procedencia y deberán contener los respaldos en versión original con la descripción de los programas utilizados. Además, los autores certificarán expresamente que cuentan con las habilitaciones correspondientes para el uso de las imágenes, gráficos, tablas, cuadros, ilustraciones, etc., obtenidas de otras publicaciones.
7. Estilo, citas y referencias: *FORO* se acoge al *Manual de estilo Chicago Deusto* 16, y dentro de este, al Subsistema de Notas y Bibliografía (SNB).

Proceso editorial

- *FORO* acusa recepción de los trabajos enviados por los autores e informa sobre el proceso de estimación/desestimación y de aceptación/rechazo, así como, en caso de aceptación, del proceso de edición.
- En el período máximo de 30 días, después del cierre de la convocatoria, cada autor recibirá notificación de recepción, indicando si se desestima o si se estima preliminarmente el trabajo para su evaluación por los pares científicos. En caso de que el manuscrito presente deficiencias formales o no se incluya en el enfoque temático de la publicación, el Consejo Editor desestimaré el trabajo sin opción de vuelta. No se mantendrá correspondencia posterior con autores de artículos desestimados. Por el contrario, si presenta carencias formales superficiales, se devolverá al autor para su corrección antes del inicio del proceso de evaluación.
- Los manuscritos serán evaluados de forma anónima por dos expertos en la temática bajo la metodología de pares ciegos (*double blind peer review*). El protocolo utilizado por los revisores de la revista es público. El proceso de revisión de doble ciego toma un máximo de 100 días.
- Todos los autores recibirán los informes de evaluación de forma anónima, para que puedan realizar (en su caso) las mejoras o réplicas oportunas. Los trabajos que sean

evaluados positivamente y que requieran modificaciones (tanto menores como mayores), se devolverán en un plazo de 7 días como máximo. En caso de discrepancias en los resultados, el artículo es enviado a un tercer experto anónimo, cuya evaluación define la publicación del artículo.

- Los autores de artículos aceptados, antes de la edición final, recibirán las pruebas de imprenta para su corrección orto-tipográfica por correo electrónico en formato PDF. Únicamente se pueden realizar mínimas correcciones sobre el contenido del manuscrito original ya evaluado, con un máximo de 3 días para hacerlo.



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador

RECTOR

César Montaña Galarza

DIRECTORA DEL ÁREA DE DERECHO

Claudia Storini

Toledo N22-80 • Apartado postal: 17-12-569 • Quito, Ecuador

Teléfonos: (593 2) 322 8031, 322 8436 • Fax: (593 2) 322 8426

Correo electrónico: <revista.foro@uasb.edu.ec>

<www.uasb.edu.ec>



CORPORACIÓN
EDITORIA NACIONAL

Roca E9-59 y Tamayo • Apartado postal: 17-12-886 • Quito, Ecuador

Teléfonos: (593 2) 255 4358, 255 4658, 256 6340 • Fax: ext. 12

Correo electrónico: <cen@cenlibrosecuador.org>

<www.cenlibrosecuador.org>

SUSCRIPCIÓN ANUAL
(dos números)

Dirigirse a:

CORPORACIÓN EDITORA NACIONAL

Apartado postal: 17-12-886 • Quito, Ecuador

Teléfonos: (593 2) 255 4358, 255 4558 • Fax: ext. 12

<ventas@cenlibrosecuador.org> • <www.cenlibrosecuador.org>

Precio: US \$ 33,60

	Flete	Precio suscripción
Ecuador	US \$ 6,04	US \$ 39,64
América	US \$ 59,40	US \$ 93,00
Europa	US \$ 61,60	US \$ 95,20
Resto del mundo	US \$ 64,00	US \$ 97,60

CANJES

Se acepta canje con otras publicaciones periódicas.

Dirigirse a:

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR, SEDE ECUADOR

Centro de Información

Toledo N22-80 • Apartado postal: 17-12-569 • Quito, Ecuador

Teléfono: (593 2) 322 8094 • Fax: (593 2) 322 8426

Correo electrónico: <biblioteca@uasb.edu.ec>

Claudia Storini, ed., *Refundación del constitucionalismo social. Reflexiones a los cien años de la Constitución de Querétaro*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2019.

La Constitución de Querétaro de 1917 constituye uno de los hitos más relevantes de la historia del constitucionalismo, al sentar las bases para la construcción teórica que llevará a la configuración del Estado social. El análisis de la cuestión social, del poder popular y de la intervención del gobierno en la economía son los elementos que inspiraron los ejes de las primeras tres partes de este libro: organización del poder, democracia y poder popular; los derechos en el constitucionalismo social; y constitución socioeconómica e inclusión social. Las últimas dos miran hacia el futuro e incluyen problemáticas inherentes a los derechos de la naturaleza, al ejercicio de la resistencia, a los derechos de pueblos y nacionalidades, al pluralismo jurídico y a la interculturalidad. Se trata de un aporte a la construcción de una teoría del Derecho constitucional que se basa en el estudio crítico de constituciones con alta capacidad innovadora, que rompen patrones arraigados, emancipadoras de pueblos tradicionalmente oprimidos, y se traduce en la reivindicación de una constitucionalidad revolucionaria, programática, social, pluralista, cuya materialización se plasma en esta obra.

Andrea Galindo, *La construcción deliberativa del presupuesto*. Vol. 270. Serie Magíster. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2019.

Desde 1996, en Cotacachi, se gestó una nueva estructura de gobierno local direccionada a la distribución equitativa del poder por medio de la participación de los individuos y las organizaciones sociales en la vida estatal. Lamentablemente, la responsabilidad e inclusión social ha perdido vigencia y efectividad debido a la intervención municipal en aspectos de la colectividad y la AUC en la ejecución, principalmente, del presupuesto participativo.

Este trabajo plantea la necesidad de establecer un procedimiento que permita que el presupuesto participativo sea un instrumento adaptable a cualquier realidad, visto como un nuevo pacto social que desarrolle una cultura cívica local. Así, la democracia deliberativa permitiría crear una estructura adecuada para potenciar el presupuesto participativo por medio del intercambio de razones orientadas al bien común.



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador



CORPORACIÓN
EDITORIA NACIONAL

