

Cámano

REVISTA DE ESTUDIOS JURÍDICOS
Número 20 / Enero 2024



FACULTAD DE
DERECHO

DERECHO Y EXPRESIONES ARTÍSTICAS

Coordinadores del Dossier

Miguel Molina Díaz
Nicole Galindo Sánchez

Autores y autoras del Dossier

- Camilo Arancibia Hurtado
- Javier Arcentales Illescas
- Danilo Caicedo Tapia
- David M. Castillo Aguirre
- André Granda Vélez
- Fabricio A. Lanzillotta
- Alejandro Raúl Mogrovejo Gavilanes
- Viviana Morales Naranjo
- Rodrigo Morales Zorich
- Érika Rigotti Furtado
- Alfonso Roiz Elizondo
- Gustavo Silva Cajas

Cálamó

REVISTA DE ESTUDIOS JURÍDICOS

udla.

CRÉDITOS

UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS - ECUADOR
Facultad de Derecho

RECTOR
Gonzalo Mendieta

VICERRECTORA ACADÉMICA
Marlena León

DECANO
Alvaro Galindo

DIRECTOR ACADÉMICO
Nicolás Burneo

DIRECTORA CÁLAMO
Lydia Andrés Oleas

COORDINADOR CÁLAMO
Christian Chasi

COMITÉ EDITORIAL NACIONAL

- Adriana Rodríguez Caguana, PhD. Universidad Andina Simón Bolívar
- David Cordero Heredia, J.S.D. Pontificia Universidad Católica del Ecuador; Cornell University
- José Suing Nagua, PhD. Universidad de las Américas
- Juan Carlos Prado Rodríguez, Phd. Universidad San Francisco de Quito
- Juan Manuel Alba Bermúdez, Phd. Universidad de las Américas
- Marcella da Fonte, Phd. Universidad de las Américas, Ecuador; Universidad Andina Simón Bolívar
- María Helena Carbonell Yáñez, Phd. Corte Constitucional del Ecuador
- Patricia Alvear Peña, Phd. Universidad de Buenos Aires, Universidad Internacional del Ecuador
- Richard Ortiz Ortiz, Phd. Universidad de las Américas, Corte Constitucional del Ecuador
- Viviane Monteiro, Phd. Universidad San Francisco de Quito

COMITÉ ASESOR INTERNACIONAL

- Timothy Tambassi, PhD. Università del Piemonte Orientale “Amedeo Avogadro”, Italia
- Juan Antón, PhD. Universitat de Barcelona, España
- Ignacio Cremades, PhD. Universidad Complutense de Madrid
- Blanca Rodríguez, PhD. Universidad de Sevilla
- Roberto Bueno, PhD. Universidade Federal de Uberlândia, Brasil
- Gorki Yuri Gonzales, PhD. Universidad Católica del Perú

- Mónica Gonzáles Contró, PhD. Universidad Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Jurídicas, México
- Teodoro Yan Guzmán, PhD. Universidad de la Habana, Cuba
- Julio Antonio Fernández, PhD. Centro de Estudios de la Administración Pública, Habana-Cuba
- Patricia Reyes, PhD. Universidad de Valparaíso, Chile
- Martín Aldao, PhD. Universidad de Buenos Aires, Argentina
- Raúl Gustavo Ferreyra, PhD. Universidad de Buenos Aires, Argentina
- Liliam Fiallo, Phd. Universidad de Massachusetts, AMHERST, Estados Unidos de América

CORRECCIÓN DE ESTILO

Christian Chasi, Mg. (español)

TRADUCCIÓN ESPAÑOL-PORTUGUÉS

Marcella da Fonte Carvalho, PhD.

TRADUCCIÓN ESPAÑOL-INGLÉS

Roque Albuja Ponce, Dr.(c)

DISEÑO GRÁFICO E IMPRESIÓN

Jorge Navarrete

V&M Gráficas

Contacto: 3201 171

PERIODICIDAD

Semestral (enero – julio, agosto – diciembre)

DEPÓSITO LEGAL

Para contribuciones, donaciones o canjes dirigirse a:
Universidad de Las Américas, Facultad de Derecho
Sede Granados - Quito, Ecuador.

Teléfono +593 (2) 3981000

Envío de artículos e información: calamo@udla.edu.ec

DERECHOS RESERVADOS

El contenido de los artículos es de exclusiva responsabilidad de los y las autoras. Los textos pueden reproducirse total o parcialmente citando la fuente.

Esta obra está bajo licencia *Creative Commons* 4.0 reconocimiento sin obra derivada (CC BY-ND 4.0)

ISSN: 1390-8863

ISSN digital: 2737-6133

Arbitraje: Los artículos que conforman el número 20 de Cálamo, previo a su publicación, han sido evaluados bajo la modalidad de revisión por pares ciegos.

Dossier

- **PRESENTACIÓN DEL DOSSIER
DERECHO Y EXPRESIONES ARTÍSTICAS** 6
Miguel Molina Díaz y Nicole Galindo Sánchez
- **HANNAH ARENDT FRENTE AL DERECHO Y LA LITERATURA**
Redención narrativa 11
Camilo Arancibia Hurtado
- **JUAN DARIÉN: EL MENSAJE JURÍDICO DEVELADO** 22
David M. Castillo Aguirre y André Granda Vélez
- **HAMLET O ROSA**
Teatralidad y sentencias constitucionales 35
Javier Arcentales Illescas
- **FRANKENSTEIN, OU, O PROMETEU MODERNO**
Os impulsos da modernidade e o mundo jurídico pós-moderno 46
Érika Rigotti Furtado
- **MACARIO**
Sueño de una vida digna 57
Alfonso Roiz Elizondo
- **DERECHO, DERECHOS Y CÓMICS**
Una aproximación pedagógica 70
Danilo Caicedo Tapia
- **LA ANOMIA EN EL CINE**
Argentina, 1985 85
Fabricio A. Lanzillotta y Rodrigo Morales Zorich
- **COLORES, LUZ Y SOMBRAS**
Los derechos de la naturaleza en la pintura ecuatoriana 98
Viviana Morales Naranjo
- **IMAGEN DE LA PATRIA**
Reflexiones sobre el Derecho a partir de un mural 120
Alejandro Raúl Mogrovejo
- **LA TRAICIÓN DE LAS IMÁGENES Y LAS PALABRAS**
Los estados psicológicos en la interpretación artística y jurídica 129
Gustavo Silva Cajas

Reseña

- **CONSTRUYENDO JUNTOS LA REPARACIÓN INTEGRAL**
Un enfoque para la igualdad de género en el siglo XXI..... 144
Richard Ortiz Ortiz y Salomé Pavón Granja

Entrevista

- **CONVERSANDO SOBRE ARTES Y LA ENSEÑANZA DEL DERECHO**
Entrevista con Jorge González Jácome 152
María Helena Carbonell Yánez
- **ENTRE BAOBABS Y ROSALES**
Entrevista con Ramiro Ávila Santamaría 158
Gustavo Silva Cajas

DOSSIER

no/2.

PRESENTACIÓN DEL DOSSIER

DERECHO Y EXPRESIONES ARTÍSTICAS

LAW AND ARTISTIC EXPRESSIONS

DIREITO E EXPRESSÕES ARTÍSTICAS

*Miguel Molina Díaz** y *Nicole Galindo Sánchez***

Toda evocación de un aula de clase es un acto de agradecimiento incompleto. La recreación de ese espacio cobra vida en el recuerdo cuando concurre una sonoridad, una voz que proyecta palabras, un lenguaje. Este dossier de la Revista Cálamo es el intento de invocar, como si fuese un resplandor, la voz de quienes nos enseñaron el Derecho, o más bien, la voz de quienes nos enseñaron a pensar el Derecho y a defender los derechos, como se piensa la música y se defiende el poder transformador de la literatura y de todas las artes. Esas voces fueron varias. Vuelven a la memoria en el intento de ser otra vez los estudiantes jóvenes que fuimos. Aspirantes a abogados que leían poemas y novelas mientras el Ecuador, como siempre, se deshacía. Esas voces calmaban las ansiedades y las inquietudes, incluso los sueños y las ingenuidades. Esas voces fueron muchas, pero sobre todo una, la del profesor Diego Falconí Trávez.

Fue la clase de Literatura y Derecho, de Falconí Trávez, nuestro maestro iniciático en estas indagaciones, la que nos permitió comprender que el deseo de ser abogados no era incompatible con el amor a los libros y a los proyectos creativos (otra manera de decir que queríamos, de alguna manera, contar historias). Y no sólo eso. Diego nos desafió a utilizar las intertextualidades posibles entre ambas disciplinas académicas para

comprender el mundo, entender sus complejidades y precariedades, reconciliarnos con nuestros cuerpos y abordar críticamente el lugar que estos ocupan en la geografía, la lengua y el género. Diego nos llevó a hablar con los fantasmas: al asumir la presencia efectiva de un texto en otro, como lo diría Genette y lo evocaría Kristeva, se volvió evidente que todo lo que nos rodeaba, así como nuestros propios cuerpos, eran también textualidades.

Es posible que Diego haya exacerbado en nosotros el amor a Franz Kafka y a Pablo Palacio; y por lo tanto, a una nueva comprensión del Derecho a partir de ellos, ya no solamente como una racionalidad tendiente a organizar la sociedad, sino como una ausencia. Nos hizo meditar en lo que hace falta, lo irrecuperable, lo anhelado, lo roto, lo inútil y lo imposible. Es decir, en las distintas dimensiones del silencio, que es parte del lenguaje, como las palabras. Y quizá la memoria fue otra ofrenda de sus clases. Nos referimos a la literatura latinoamericana, particularmente la que ha buscado acompañar los gritos y los silencios de los oprimidos. Gracias a esta clase supimos que la abogacía era apropiada para nuestras búsquedas éticas, estéticas o de cualquier otra índole, porque podíamos conducir nuestras carreras hacia la aventura de lo inexplorado, lo conscientemente sentido e imaginado.

* Escritor y abogado ecuatoriano. Máster en Escritura Creativa en Español por la Universidad de Nueva York, y egresado del Máster Universitario en Derecho Constitucional de la Universidad de Valencia. Ha escrito en varios periódicos y revistas ecuatorianas. Obtuvo una Mención de Honor en el Premio de Excelencia Periodística 2017 de la Sociedad Interamericana de Prensa, en la categoría Opinión. En 2017 publicó su poemario Postales (Jaguar Editorial), en 2020 el libro de no ficción Cuaderno de la lluvia (Dinediciones) y en 2023 el libro de ficción Bruma (Seix Barral). Actualmente es director de la Escuela de Derecho de la Universidad Internacional del Ecuador. Correo electrónico: miguelmolinad@gmail.com

** Tiene un máster en Política Pública por la Hertie School of Governance (Berlín, Alemania) y es abogada y licenciada en Relaciones Internacionales por la Universidad San Francisco de Quito. Es una de las cofundadoras de la revista USFQ Law Review y actualmente lidera proyectos de cambio organizacional y liderazgo con enfoque inclusivo en LEAD Forward. Ha colaborado como consultora en participación ciudadana y tecnologías de la información con la Cooperación Alemana - GIZ en Ecuador y como directora zonal de participación ciudadana en el Municipio de Quito. Correo electrónico: nicole.galindo.s@gmail.com

Cómo citar esta presentación: Molina Díaz, Miguel y Nicole Galindo Sánchez. 2024. Presentación del Dossier: Derecho y expresiones artísticas. Revistas de estudios jurídicos Cálamo, n.º 20: 6-10.

Por todo esto, nos ha llenado de felicidad el contenido de este dossier, armado a lo largo de un riguroso proceso editorial que incluyó revisiones por pares ciegos y correcciones; es decir, una escritura que ha buscado el más alto nivel de coherencia y claridad. Ha sido grato el corroborar que el camino que elegimos, de aquel tiempo a esta parte, tuvo inquietudes, y esas inquietudes tuvieron un sentido. Los artículos y las dos entrevistas que presentamos a continuación ratifican que es infinita la geografía entre el Derecho y las expresiones del arte.

Este dossier inicia con un trabajo del investigador chileno Camilo Arancibia Hurtado, autor de un corpus ya referencial en América Latina sobre la interdisciplinariedad existente entre la literatura y el Derecho. En esta ocasión, por medio de su texto “Hannah Arendt frente al Derecho y la Literatura. Redención narrativa”, Arancibia explora epistemológicamente esta intersección a fin de arribar a la obra de la filósofa judía. Este artículo nos sumerge en conceptos que van de la teoría política, la filosofía o la estética, hasta el contraste entre alta y baja cultura, o la belleza y la inutilidad del arte. La primera provocación de este texto consiste en imaginar que Arendt es bienvenida al Derecho y a la literatura, en tanto teórica política e incluso filósofa, más que a partir de sus escritos sobre arte o estética. Volveremos al pensamiento de quien exploró la posibilidad de narrar y narrarse a sí misma y fue enemiga de los métodos positivistas como únicos medios para enfrentar la investigación. Arancibia, al estudiar a Arendt, le rinde un justo homenaje en el hecho de reconocer su actualidad y su permanencia en el futuro.

David M. Castillo Aguirre y André Granda Vélez, por su parte, presentan el artículo “Juan Darién: El mensaje jurídico develado”, que propone hablar del derecho a la igualdad y a la no discriminación en el contexto de una reflexión sobre la subjetividad jurídica, que se parece tanto a la literaria en cuanto a invención de la racionalidad humana expuesta al mundo. Es un artículo que nos lleva al universo de Horacio Quiroga, particularmente a un posible mensaje jurídico contenido en uno de sus cuentos. Quizá, en alguna medida, este análisis nos permite confrontar, una vez más, las posibilidades de la ciudad –la de Dios, la de las letras o la de la modernidad– con el misterio de los territorios silvestres o selváticos, donde rigen otras leyes, como

el instinto. En este trabajo hay una pregunta que confronta la voluntad, que puede ser un monstruo, frente a la privilegiada realidad de gozar de un derecho, que por voluntad externa puede ser arrebatado. Incluye un luminoso ejercicio imaginativo: pensar a Quiroga como profesor de Derecho o, al menos, la utilización de textos literarios para la enseñanza del Derecho, en torno a la subjetividad.

En “Hamlet o Rosa. Teatralidad y sentencias constitucionales”, Javier Arcentales Illescas indaga en las intersecciones entre el teatro y el Derecho desde una mirada que busca la justicia. Su trabajo examina la potencialidad dramática de la representación de fallos de la Corte Constitucional, por un lado, como ejercicio pedagógico y, por otro, como posibilidad para revitalizar el sentido de justicia de los mismos. A través de la aproximación a tres fallos constitucionales, el autor entreteje los elementos estéticos y jurídico políticos que aquellos comparten con la experiencia teatral: actores, conflicto, acción y representación. Arcentales propone que este entretejido permita una comprensión más integral de las decisiones judiciales mediante su puesta en escena: la representación como posibilidad tanto para la comprensión como para el cuestionamiento de las decisiones judiciales.

Érika Rigotti Furtado, en “Frankenstein, ou, o prometeu moderno. Os impulsos da modernidade e o mundo jurídico pós-moderno”, explora los efectos de la modernidad en la fundamentación del Derecho y la justicia actuales, a partir de un análisis literario e histórico del *Frankenstein* de Mary Shelley. La autora plantea que la obra es un ejemplo importante de los conceptos de secularización y modernidad que comenzaban a surgir en el contexto en el que fue creada. A partir de ello, la autora aborda su impacto en el mundo actual posmoderno. Expone que, como consecuencia del desencadenamiento de la modernidad, tanto el Derecho como las manifestaciones culturales en la actualidad estarían afectados por una crisis de relativización cuyo riesgo es la distorsión de la idea de justicia. Rigotti Furtado termina por invitarnos a repensar la estructura social posmoderna, y a abordar la relativización cultural desde una mirada crítica, con la finalidad de fortalecer al Derecho como herramienta de concreción de la justicia.

En “Macario. Sueño de una vida digna”, Alfonso Roiz Elizondo reflexiona sobre la desigualdad y la marginación estructurales de la población indígena en México, a partir del análisis del clásico del cine mexicano *Macario*. El autor usa el relato de la tragedia de Macario y su referencia alegórica a la tradición de rendir homenaje a la muerte, como hilo conductor para identificar la vulneración sistemática e histórica a varios derechos fundamentales de la población indígena, como los derechos a la alimentación, a la salud, a la medicina tradicional indígena, a la vivienda digna y la libertad de religión. Usando datos estadísticos actuales, Alfonso Roiz Elizondo busca mostrar que la marginación visibilizada en *Macario* –cuyo contexto histórico es el virreinato– no ha cesado hasta el presente. Reflexiona, además, sobre la doble condición de vulnerabilidad de las mujeres indígenas, tanto en *Macario* como en la actualidad. El autor propone, más que un estudio minucioso, una crítica jurídico social a los obstáculos estructurales y estigmas sociales permanentes que enfrenta la población indígena en México y que, en el contexto específico de *Macario*, se soluciona únicamente con la muerte.

Por su parte, Danilo Caicedo Tapia, en su artículo “Derecho, derechos y cómics. Una aproximación pedagógica”, propone a la intersección entre el Derecho y las expresiones artísticas –y de manera específica el cómic– como una herramienta para la enseñanza del Derecho y de los derechos, por medio de algunas técnicas educativas que, en el criterio del autor, fortalecen las posibilidades pedagógicas. En su trayecto argumentativo, Caicedo explora la triple dimensión del cómic, su naturaleza cultural, artística y como medio de masas, así como su capacidad de dialogar y nutrirse con la ciencia y el conocimiento. Además, con la finalidad de ejemplificar esta propuesta, analiza con la ayuda del cómic el concepto, o tipo penal, del etnocidio; tan relevante para entender en el Ecuador y el mundo la problemática en torno a los derechos de los pueblos y nacionalidades indígenas, y de las comunidades en general, a la preservación de su cultura, su lengua, y la relación con su tierra y su entorno.

El siguiente artículo, de Fabricio A. Lanzillotta y Rodrigo Morales Zorich, se detiene en dos obras cinematográficas, que en sus respectivos momentos de aparición han

sido ampliamente comentadas en las facultades de derecho de América Latina. El artículo “La anomia en el cine: *Argentina, 1985*” analiza la anomia en las películas *El secreto de sus ojos* y *Argentina, 1985*, de la mano de la sociología jurídica y la posibilidad de que el cine sea un vehículo traductor del lenguaje jurídico para que procedimientos judiciales, y las reflexiones que provocan, puedan llegar ampliamente a la sociedad. Ambas producciones narran momentos complejos de la historia argentina en torno a la abominable dictadura militar que duró de 1976 a 1983, y tienen en común que son espacios propicios para hablar de la anomia o ausencia de normas, incluso de la imposibilidad de aplicar los principios del Derecho y de la urgencia por reconstruir el tejido social y el vínculo entre la ciudadanía y el Estado. También es un artículo sugerente para meditar sobre nociones indispensables como la reparación y la memoria.

En “Colores, luz y sombras de la pintura ecuatoriana. El arte como herramienta para visibilizar a la naturaleza como sujeto de derechos”, Viviana Morales Naranjo presenta una aproximación histórica al paisajismo como expresión artística y herramienta emancipadora de derechos, incluyendo los de la naturaleza. Lo hace exponiendo un mosaico de la obra de artistas ecuatorianos de los siglos XIX, XX y XXI. En un primer momento, la autora aborda la pintura paisajista romántica del siglo XIX y analiza sus limitaciones como herramienta de conquista de derechos puesto que es abordada desde una mirada antropocentrista y sus autores evitan la representación de las relaciones socio-ecológicas entre la naturaleza y quienes la habitan, tanto personas indígenas como mestizos. En un siguiente momento, Morales Naranjo se traslada a los siglos XX y XXI para analizar el arte indigenista ecuatoriano y la pintura intercultural. Propone, desde este contexto, que la evolución del paisajismo, a partir de una mirada antropocéntrica hacia enfoques biocéntricos y ecocéntricos, ha coadyuvado a la concepción de la naturaleza como sujeto de derechos y a la revalorización, partiendo por la denuncia social pero también la reivindicación de los pueblos indígenas, de sus tradiciones culturales y sus vínculos estrechos con la naturaleza.

La capacidad del Derecho para dialogar con las expresiones del arte, en este caso con la pintura, parecería

infinita. “Reflexiones sobre el Derecho a partir del mural ‘Imagen de la patria,” artículo de Alejandro Raúl Mogrovejo Gavilanes, se detiene en el mural que Oswaldo Guayasamín instaló en el salón plenario del Palacio Legislativo ecuatoriano, hoy renombrado en honor a Nela Martínez Espinoza¹, que puede ser, en un primer momento, un instrumento para la enseñanza del Derecho con honda sensibilidad histórica y conciencia política. Sin embargo, es la posibilidad de analizar el pluralismo jurídico y los derechos humanos, a partir de las realidades narradas en el mural, el aporte más decidido de este trabajo. Por supuesto, el autor refuerza, con una mirada crítica, la importancia social del Derecho y la centralidad de la dignidad de la existencia humana en la noción de Estado constitucional, sin olvidar la historia de los pueblos que habitan lo que hoy es el Ecuador.

La problemática de la interpretación de obras artísticas, así como de enunciados jurídicos, en cuanto a la determinación de su significado, es el objeto de análisis de Gustavo Silva Cajas en “La traición de las imágenes y las palabras. Lo estados psicológicos en la interpretación artística y jurídica”. El autor toma como referencia las obras *Ceci n'est pas une pipe* y *Les amants* de René Magritte y el artículo 17.2 de la Convención Americana sobre Derechos Humanos, así como el trabajo de Ronald Dworkin, para hacer una crítica a la metodología de interpretación intencionalista como herramienta suficiente, o única, para la mejor interpretación posible. Luego de abordar al ejercicio interpretativo como fin en sí mismo y como medio para comprender el valor artístico y los objetivos que la obra artística, por un lado, y la norma jurídica, por el otro, el autor plantea como alternativa la metodología de interpretación constructivista. Esto en la medida en que la interpretación constructivista permite hacer la mejor interpretación posible en referencia al valor artístico de la obra y al fin de justicia que persigue el Derecho.

Finalmente, este número de Cálamo incluye dos entrevistas muy pertinentes para hablar de los diálogos interdisciplinarios que enriquecen al quehacer jurídico. La primera es la entrevista de la jurista María

Helena Carbonell Yáñez al abogado y profesor colombiano Jorge González Jácome, precisamente sobre los atributos del arte en la enseñanza del Derecho, tema tan importante en este dossier, pero con un aterrizaje en el movimiento teórico que constituye la comprensión del Derecho y la literatura, que ha consolidado un espacio interseccional no sólo para las artes, sino también para las humanidades, y una alternativa para construir significados culturales y sociales sobre el mundo. Por último, el profesor Gustavo Silva Cajas entrevista a Ramiro Avila Santamaría, no sólo uno de los más prolíficos creadores de pensamiento jurídico ecuatoriano de la actualidad, sino un ex juez de la Corte Constitucional que enfrentó los retos de ejercer la jurisdicción del mismo modo en que ha enfrentado la vida: con su vocación de lector insaciable de literatura y como un apasionado de las causas que considera justas, la música y las demás expresiones del arte y las culturas.

Quizá el contenido de este dossier contribuya a reafirmar la pertinencia de estos cruces y de la interdisciplinariedad, aunque sabemos que el reto aquí asumido ha tenido que ver con una operación afectiva, porque únicamente los afectos podrían tejer hilos suficientemente elocuentes entre el Derecho y las expresiones del arte en un país donde la abogacía atraviesa una profunda crisis, ética e incluso epistemológica, que podría implicar su triste devenir en una banalidad². Quizá cobijamos la aspiración de despertar el inconsciente colectivo y que las sociedades contemporáneas puedan notar, como lo cantó la voz de Mercedes Sosa, que éste se construye también con las palabras y los silencios de “los hambrientos, los locos, los que se fueron, [y] los que están en prisión”³.

En el verano de 2019 visitamos el museo de Franz Kafka en Praga. Era un artefacto metafísico que buscaba recrear, como si eso fuese posible, el cerebro de quien es para nosotros el más grande escritor de la lengua alemana. En las búsquedas espirituales y estéticas de Kafka reconocimos la lucidez y el horror del sistema jurídico occidental, sus eternos dilemas deontológicos, la trampa del formalismo y la esperanza de una

1 Política, escritora y primera mujer en ejercer la legislatura en Ecuador.

2 Que podría ser incluso, en palabras de Hannah Arendt, una banalidad del mal.

3 Sosa, Mercedes, *Inconsciente colectivo*.

redención. Cobramos, en definitiva, conciencia de que ante una normatividad en crisis y los actos de violencia que caracterizan al mundo, éramos tan frágiles como Gregor Samsa. Pero también habitantes de una lengua y, quizá, de la ausencia. Este dossier de Cálamo es una conversación que iniciamos durante el viaje que en tantas ocasiones emprendimos hacia la universidad, para que nuestros maestros nos enseñaran el Derecho, pero también es un viaje que se ubica en el futuro y

en la ilusión de que otros aspirantes a abogados, con tantas dudas e inseguridades como las que tuvimos nosotros, se decidan a continuar esta historia.

Nicole Galindo Sánchez - Miguel Molina Díaz
Coordinadores

Quito-Berlín, diciembre 2023

HANNAH ARENDT FRENTE AL DERECHO Y LA LITERATURA

Redención narrativa

HANNAH ARENDT FACING LAW AND LITERATURE

Narrative Redemption

HANNAH ARENDT DIANTE DO DIREITO E DA LITERATURA

Redenção narrativa

Camilo Arancibia Hurtado*

Recibido: 13/IX/2023
Aceptado: 27/XI/2023

Resumen

Las reflexiones estéticas de Hannah Arendt no han sido mayormente tomadas en cuenta en el Derecho y la Literatura. Este artículo busca dar una aproximación a su fenomenología del arte, que fundamenta una narrativa para la redención. Para ello me centro en su concepto de obra de arte, cuyas características y funciones dan lugar a dos tipos de narrativa: una de la redención, que busca rescatar del olvido a los vencidos de la historia; y otra, de la comprensión, que persigue comprometer moralmente al lector. Para destacar la primera de ellas me fijo en el uso de *En busca del tiempo perdido*, en la obra de Arendt, a propósito de la redención del paria judío. Concluyo con algunas proyecciones y críticas.

Palabras clave: Fenomenología del arte; Obra de arte; Narrativa para la redención; Sujeto; Paria judío

Abstract

Hannah Arendt's aesthetic thoughts have not been largely taken into account in Law and Literature. This article seeks to give an approach to her phenomenology of art that bases a narrative for redemption. To do this I focus on her concept of a work of art, which characteristics and functions give rise to two types of narrative: one of redemption, which seeks to rescue the defeated of history

from oblivion, and another of understanding, which seeks to morally commit the reader. To highlight the first, I look at the use of *In Search of Lost Time* in Arendt's work, regarding the redemption of the Jewish outcast. I conclude with some projections and criticisms.

Keywords: Phenomenology of art; Artwork; Narrative for redemption; Subject; Jewish outcast

Resumo

As reflexões estéticas de Hannah Arendt não foram amplamente tomadas em conta pelo Direito e a Literatura. Este artigo busca dar uma aproximação a sua fenomenologia da arte, que fundamenta uma narrativa para a redenção. Para isso me centro em seu conceito de obra de arte, cujas características e funções dão lugar a dois tipos de narrativas: uma de redenção, que busca resgatar o esquecimento dos vencidos da história; e outra, da compreensão, que persegue comprometer moralmente o leitor. Para destacar a primeira delas observo o uso de *Em busca do tempo perdido*, na obra de Arendt, a propósito da redenção do judeu excluído. Concluo com algumas projeções e críticas.

Palavras-chave: Fenomenologia da arte; Obra de arte; Narrativa para a redenção; Sujeito; Judeu excluído

* Abogado, profesor de Derecho Civil y Derecho y Literatura en la Escuela de Derecho de la Universidad de Valparaíso. Máster en Derecho y Máster en Literatura. Doctorando en Filosofía por la Universitat Autònoma de Barcelona. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7484-3068>. Correo electrónico: camilo.arancibia@uv.cl.

Cómo citar este artículo: Arancibia Hurtado, Camilo. 2024. "Hannah Arendt frente al Derecho y la literatura. Redención narrativa". *Revista de estudios jurídicos Cálamo* n.º 20: 11-21.

HANNAH ARENDT, EL DERECHO Y LA LITERATURA: TEORÍA POLÍTICA Y FILOSOFÍA, SÍ; ARTE, NO

Una de las cuestiones fundamentales antes de escribir en sobre Derecho y Literatura es conocer su historia. Este paso arqueológico nos puede dar algunas pistas para enriquecer los esfuerzos que en nuestro continente ya están dando sus frutos. Esta opción metodológica nos lleva al camino del *Law and Literature* en los países anglosajones, pues es allí donde nace la disciplina como tal y donde se desarrolla hasta nuestros días. Una de las discusiones de la que podemos aprender y que podemos aplicar a nuestro contexto es la que refiere la importancia de la teoría en el análisis literario. La cuestión puede ser presentada de esta manera: ¿es posible prescindir de la teoría para leer los textos artísticos? O, si se quiere, ¿podemos hacer Derecho y Literatura sin preguntarnos en qué consiste la narrativa o cuáles son sus funciones, su forma, etc.? Las respuestas son variadas y sólo reflejan la historia de la literatura sobre el tema. Para el caso anglosajón del *Law and Literature*, Dunlop señalaba, a principios de los noventa, que ya no era necesaria más teoría, sino que se requería más investigación descriptiva y contextual de las obras artísticas a analizar (Dunlop 1991). Un poco antes, en 1989, Robert Weisberg señalaba que una mirada como esa podía hacernos perder de vista lo que de ideológico posee también el discurso literario (Weisberg 1989). Ambas opiniones reflejan aquella tensión clásica de la historia del arte cuando se trata de definir qué entendemos por literatura. También muestra cómo impactaba la teorización del *Law and Literature*, ocurrida en la década de los ochenta, cuando los textos de Fish, Dworkin y otros habían producido, quizás, una suerte de parálisis teórica. Antoine Compagnon, siguiendo esa línea de argumentación, nos recuerda que el “estancamiento parece ser el destino escolar de toda teoría” (2015, 11). Es probable que ello ocurriera en esos lares, pero en América Latina, la disciplina, aunque no está haciendo sus primeras armas, sí se encuentra en plena fase de crecimiento y, a la inversa del caso anglosajón, no hay una crisis de excesiva teorización. En este sentido, los trabajos de Jorge Roggero (2016), de Diego Falconí (2012) o de María Jimena Sáenz (2021) auguran un buen horizonte. Es en esa misma línea que se inscribe este trabajo. Lo que se propone es presentar un balance

entre la lectura impresionista y la lectura teórica. Terry Eagleton lo resume de mejor manera: “no pueden plantearse aspectos políticos o teóricos acerca de textos literarios sin un cierto grado de sensibilidad para con el lenguaje utilizado” (2017, 11). Las reflexiones sobre estética de Arendt pueden ser una contribución en ese sentido.

Si pensamos en la influyente obra de Hannah Arendt (1906-1975), podemos constatar que esta ha sido analizada desde diversos puntos de vista (Blume, Boll y Gross 2022). En el caso del Derecho y Literatura se la cita frecuentemente por sus aportes en teoría política o filosofía. Una somera revisión de estos trabajos da como resultado que ellos cubren las ideas de Arendt sobre la ciudadanía (Koegler, Reddig, y Stierstorfer 2022), el poder (Morín 2022), el espacio de aparición (Arancibia 2022a), el comienzo (Arancibia 2022b), el mal y la violencia (Abreu y Narváez 2022), las víctimas (Douglas 2014), el totalitarismo (Weisberg 1991), el Holocausto (Beebee 2012), (Ruiz 2014), (Murav 2008) y su lectura sobre Kafka (Ost 2006), (Fersini 2018), entre muchos otros. En una palabra, podríamos decir que, en Derecho y Literatura Arendt es bienvenida como teórica política o filósofa. Esta situación contrasta con lo que ocurre con sus reflexiones teóricas sobre el arte, ya que ellas no han encontrado un lugar destacado en el Derecho y Literatura. Observemos, primero, lo que ocurre con su recepción en obras generales y capítulos de libros, para luego analizar los artículos especializados. En relación con las primeras, si abrimos, por ejemplo, el libro *New Directions in Law and Literature*, de 2017, tenemos que deslizar nuestra mirada hasta la bibliografía para encontrar que ella es citada como editora de las obras de Walter Benjamin y luego, en la bibliografía general, es nombrada su obra, *La condición humana*, pero sin contexto (Anker y Meyler 2017). Lo mismo acontece en *A Critical Introduction to Law and Literature* de 2007, donde se le nombra al pasar en la introducción, a propósito de la importancia de las paredes en la Grecia clásica. (Dolin 2007). En el más reciente libro, *Derecho y Literatura Persiana Americana*, sólo se la referencia a propósito

del perdón (Caballero y Jiménez 2022), y en el caso de la presentación de la antigua Revista Peruana de Derecho y Literatura, se habla de la conmemoración del centenario de su nacimiento. (Torres 2006). Existen, eso sí, dos profesores que reivindican su figura y comparan su esfuerzo interdisciplinar con lo que ocurre en el Derecho y Literatura. Por una parte, Ian Ward en su *Law and Literature. Possibilities and perspectives* de 1995, afirma: “Heidegger and Heideggerians such as Derrida, Arendt or Marcuse have advocated precisely the ‘cross-disciplinary’ study, or ‘Ciceronian unity’, which law and literature scholars such as James Boyd White have advocated”. (1995, 149), pero eso es todo. Con mayor profundidad, Johan Van Der Walt, en su muy interesante *Law and the Space of Appearance in Arendt’s Thought*, da cuenta de la relación que existe entre el espacio de aparición para Arendt y sus ideas sobre el Derecho y la Literatura (Van Der Walt 2012).

Como vemos, sus ideas sobre estética no forman parte fundamental del *corpus* a tener en cuenta a la hora de escribir en Derecho y Literatura, como sí ocurre con Richard Posner, Martha Nussbaum, James Boyd White, entre otros.

Si ahora detenemos la mirada en artículos especializados, veremos que existen pocos trabajos que tomen en cuenta sus consideraciones sobre el arte y la cultura.

Entre ellos podemos nombrar aquél que referencia sus impresiones sobre la cultura (García Cívico 2018), sobre el juicio estético (Arancibia 2023, Binder 2008) y sobre la narración (Minow 1996). Este último artículo es el único que, hasta el momento, pudimos hallar sobre el importante tema de la narrativa en Arendt aplicado al Derecho y Literatura.

Por todo lo anterior, y en razón de lo investigado, podemos afirmar que no se le ha prestado suficiente atención a su teorización sobre el arte en los estudios de Derecho y Literatura. Ello resulta extraño, toda vez que existe un giro narrativo en los estudios legales que podría aprovechar los aportes de Arendt en la materia. (Brooks y Gewirtz 1996). En efecto, la filósofa del derecho Cristina Sánchez Muñoz la considera como parte de una corriente de renovación en las ciencias sociales que centra su metodología en la narrativa y la sitúa junto a referentes del Derecho y Literatura como Richard Posner y Martha Nussbaum (Sánchez 2007). Ese lugar en que la sitúa Sánchez nos interesa explorar en este trabajo. Para ello nos valdremos, en primer lugar, de dos estudios que abordan la fenomenología del arte de Arendt (Birulés y Fuster 2014, Bosch 2021). Al describir esta teoría destacaremos sus elementos y las funciones asociadas a la narrativa, lo cual nos dará las dos formas en que esta es utilizada en su obra: para la redención y para la comprensión.

PERMANENCIA E INUTILIDAD DE LA OBRA DE ARTE: BREVE FENOMENOLOGÍA

Hannah Arendt nunca se caracterizó por ser una pensadora dogmática, ni en cuanto a sus ideas ni a su metodología. Para elaborar su influyente obra se valió de las más diversas disciplinas: teoría política, filosofía, sociología y arte, entre otras. En cuanto a esta última, la literatura aparece en varios de sus textos. En ese sentido, se vale de ella para caracterizar al paria judío con base en la obra de Marcel Proust; para describir el colonialismo, con base en la obra de Joseph Conrad; o para reflexionar sobre la revolución, en el *Billy Budd* de Herman Melville. Los ejemplos son múltiples y dan cuenta del valor que ella le asigna al arte para el

desarrollo de su obra. Como afirma Birulés y Fuster, el arte le añade profundidad y concreción a su análisis. (Birulés y Fuster 2014). Por otro lado, Arendt utilizó la narrativa como forma de escritura ensayística. Su manera de narrar los orígenes del totalitarismo corresponde a lo que ella llama “old-fashioned story-telling” (Arendt 1962a, 10). Por último, y de manera más general, la dimensión estética es central para su reflexión. Su teoría de la acción se cimienta sobre las intersecciones entre el fenómeno estético y el político. Sobre este último, trataré en primer lugar y, luego, sobre la narrativa.

Aun cuando nuestra filósofa no elabora una sistemática sobre el arte, sí despliega una teoría fenomenológica que relaciona arte, vida activa y temporalidad. Dicha teoría se encuentra expuesta principalmente en *La condición humana* (1958) y en el ensayo “La crisis en la cultura: su significado político y social” (1960). Para Arendt, como para otros pensadores, la gran pregunta del ser humano se relaciona con la mortalidad y la forma de superarla: ¿cómo alcanzar la inmortalidad en tanto seres finitos? Como sabemos, una diferencia primordial que tuvo Arendt con Heidegger fue su visión con respecto a la muerte. Para él, la especie humana nace para la muerte, mientras que para Arendt nacemos para comenzar. A la pregunta ya planteada, ella responde con lo que el ser humano es capaz de crear y no con el límite temporal por excelencia. En ese sentido, uno de los conceptos sobre el cual reflexiona es la categoría de mundo, que no es homologable a la Tierra o a la naturaleza, sino que se relaciona con lo que se encuentra entre los seres humanos. Es aquello a lo que arribamos cuando nacemos y que dejamos atrás cuando fallecemos. Este mundo, que nos sobrevivirá, tiene un carácter de permanencia y durabilidad, hace que lo depositado en él posea también esos caracteres. A partir de esta visión, por ejemplo, podemos pensar en una civilización, esto es, el conjunto de costumbres, ideas, cultura y conocimientos, a los cuales los seres humanos damos forma y que nos sobrevivirán una vez que hayamos partido del planeta. Entonces, para dotar de mundo nuestra experiencia en la Tierra, los seres humanos desarrollamos actividades y fundamos instituciones que desafían el tiempo. Por otro lado, fabricamos objetos en base a los cuales satisfacemos nuestras necesidades vitales, de trabajo, culturales y de entretenimiento. Tanto las actividades, como las instituciones y los objetos que creamos tienen la pretensión de traspasar la contingencia, permitiendo estabilizar la convivencia de seres mortales y diversos. Dentro de estas actividades e instituciones permanentes encontramos la política, la historia, la filosofía y el arte. En esta última, Arendt pone especial atención al objeto cultural denominado obra de arte (Bosch 2021).

En el capítulo titulado “La permanencia del mundo y la obra de arte”, de *La condición humana*, y en el ensayo “La crisis en la cultura: su significado político y social”, Arendt establece dos características fundamentales para denominar a una obra como arte. La

primera es su permanencia, y la segunda es su inutilidad (Arendt 1998). En cuanto a su permanencia, al tratarse de objetos fabricados por el ser humano, pasan a ser los más mundanos de todos, compartiendo espacio con otros, como lo son los muebles. Esto es algo que todo lector puede constatar: nuestros libros comparten espacio con vasos en la cocina, con plantas en la sala de estar y hasta con el champú en el baño. Ya no sé dónde poner mis libros, es la queja de los bibliófilos. En ese sentido, la mundanidad de los libros es total. La natural consecuencia de ello es su acotada durabilidad. Si aplicáramos categorías jurídicas, diríamos que se trata de bienes corporales, pues pueden ser percibidos por los sentidos y, además, muebles, pues pueden desplazarse de un lugar a otro sin detrimento de estos. Su materialidad se impone claramente. Pero también existe un carácter inmaterial de estos objetos que hace que trasciendan dicha esfera más concreta. Ese elemento es su condición de testigo de la civilización, su quintaesencia, “the lasting testimony of the spirit which animated it” (Arendt 1961b, 201).

En relación a su inutilidad, la obra de arte tiene esa característica, pues no está hecha para el consumo, para satisfacer las necesidades biológicas, sino que plasma en sí lo humano, ese yo individual que se libera en la obra de arte, que no está mediado por la categoría de medios y fines como sí lo están las restantes cosas. Una cuchara sólo va a justificar su existencia en tanto sirva para tomar la sopa. Pero el urinario de Duchamp, justamente, distorsiona la utilidad de los bienes muebles y los torna en inútiles, esto es, artísticos.

Permanencia e inutilidad se contraponen al discurso del consumo en sociedades de masas como las nuestras, donde la entretenimiento es el valor por el cual se miden las obras humanas. La obra de arte, producto cultural por excelencia, excede al consumo, se torna inmortal y al hacerlo eterniza al ser humano. Dice Arendt:

It is as though worldly stability had become transparent in the permanence of art, so that a premonition of immortality [...], something immortal achieved by mortal hands, has become tangibly present, to shine and to be seen, to sound and to be heard, to speak and to be read. (1998, 168)

El ser humano trae a la materialidad del mundo una obra que nace de él, pero se independiza para poder ser apreciada por los demás. El lugar donde se concretan las obras de arte son los libros, cuadros, discos, películas, todos objetos materiales que, al no ser destinados al consumo, perviven para las generaciones actuales y las que vendrán. Establecido lo anterior, vemos que en Arendt la literatura cumple diferentes funciones,

pero dos pueden ser resaltadas: visibilizar a los grupos excluidos de la sociedad y anticipar el desarrollo de los fenómenos sociales (Arendt 1961b, 199-200). Ambas funciones son desarrolladas por dos estudiosas de su obra: Seyla Benhabib y Lisa Disch. Ellas dan forma a las dos maneras en que Arendt escribe su obra: narrativa para la redención y narrativa para la comprensión. En este trabajo analizaremos la primera.

NARRATIVA PARA LA REDENCIÓN: EL PESCADOR DE PERLAS

Decíamos previamente que Arendt había descrito su forma de escribir la historia como *storytelling*. Como es sabido, Arendt señaló que luego de los crímenes de los nazis, el hilo de la tradición se había cortado y no se podía seguir narrando el pasado, el presente y el futuro con base en la cultura que había dado lugar a los hechos más terribles del siglo XX (Arendt 1961a, 14). Arendt sorteó este problema recurriendo a la narración de historias. Así centró dos cuestiones fundamentales para el análisis: por una parte, encontró una manera de comprender el pasado y, por otra, relevó aquellas voces que la historia había silenciado. Para ello recurrió a una metáfora de Walter Benjamin: la del pescador de perlas.

Benjamin, al igual que Arendt, tuvo que encontrar nuevas maneras de enfrentar su comprensión de la realidad vivida. En su caso, recurrió al uso de citas y de fragmentos, pues ellos mantenían la esperanza del futuro desde el pasado. Eran trozos del pasado que podíamos sacar a relucir hoy, intactos del contexto terrible en el que fueron usados. Arendt discurre sobre estas imágenes de Benjamin en su ensayo sobre el autor en el libro *Men in Dark Times*. Allí señala que el autor ocupa estos fragmentos de pensamiento que tienen una doble función: “interrupt the flow of presentation with transcendent force [...] and at the same time concentrate within themselves that which is presented” (Arendt 1995, 194). Esta idea remite a la actividad de coleccionista de Benjamin, con base en la cual, Arendt cree ver un fuerte fundamento estético. El coleccionista, dice nuestra teórica, acumula cosas que, como los niños saben, no tienen utilidad porque poseen un valor en sí. El arte de coleccionar cosas es totalmente inútil porque el empleo que se hace de las cosas objeto de la colección

es de la misma especie. En ese sentido, y volviendo a lo que señalábamos sobre la obra de arte, esta se revela como permanente e inútil porque al fondo de ella no encontramos rastro de su función. La obra de arte se basta a sí misma y no sirve a un fin determinado. Lo mismo sucede con la pasión del coleccionista que neutraliza la funcionalidad de las cosas al agruparlas en torno al arte, restándolas de su capacidad de ser consumidas. He ahí su belleza en el sentido kantiano: se trata del deleite desinteresado a que aludía el filósofo de Königsberg. El coleccionista da un paso trascendental para poder enfrentar la realidad: obtiene del pasado una perla, una joya, una obra de arte que, separada de su contexto, debe limpiar para sacar de ella todo lo que sea típica en él. Al encontrarse el hilo de la tradición ya roto, sólo cabe escarbar en sus ruinas para dar con los trozos resplandecientes.

Benjamin acometía su labor de coleccionista no sólo acumulando libros, sino que reunía diversas citas en sus cuadernos. Allí podían convivir tranquilamente un poema de amor del siglo XVIII y un recorte del diario del día. Arendt señala que Benjamin lograba con ello que los fragmentos se ilustrasen unos a otros y probaran su razón de ser en un estado de flotación. Todas las citas y fragmentos flotan unos con otros en el mar de la cultura, y la labor del ciudadano es dar con ellos, tomarlos en sus manos, compararlos, pescarlos. Arendt titula la tercera parte de su ensayo como “The pearl diver”, y cita un extracto de *La Tempestad*, de Shakespeare: “Full fathom five thy father lies, / Of his bones are coral made, / Those are pearls that were his eyes. // Nothing of him that doth fade / But doth suffer a sea-change / Into something rich and strange” (193).

Hemos visto cómo opera la lógica de Benjamin analizada por Arendt: podemos obtener de la tradición aquello que todavía resplandece como perlas. Esas perlas pueden ser los fragmentos y citas de obras sepultadas por el peso de la historia. ¿Qué más podemos obtener de esas perlas? Como si este *paper* fuera una metapesca, Seyhla Benhabib, filósofa turca, toma las ideas de Arendt (que, a su vez, las toma de Benjamin), para configurar lo que ella llama: narrativa redentora.

En su artículo, “Hannah Arendt and the Redemptive Power of Narrative” (1990), Seyhla Benhabib establece que el *storytelling* practicado por Arendt le permite descubrir, bajo las capas de sedimento, aquellas perlas que han quedado silenciadas bajo los escombros de la historia (Benhabib 1990). Para Arendt, la narrativa, dice Benhabib, es una actividad humana fundamental, y la forma que ella emplea es la del pescador de perlas. En el caso concreto del trabajo en análisis, Benhabib se centra en la desaparición del individuo bajo la maquinaria nazi, estudiados por Arendt en *Los orígenes del totalitarismo*.

En la monumental obra de Arendt de 1951 encontramos el punto de ruptura respecto de la muerte del sujeto jurídico, del sujeto moral y de la individualidad. Benhabib señala que la muerte del sujeto jurídico es analizada por Arendt en el apartado “Imperialismo”, en el que aborda la paradoja contenida en la concepción del Estado-nación y los derechos universales del ser humano, frente a la estructura del totalitarismo. Arendt busca sus raíces en el caso de los *bóers* en la colonización sudafricana, señalando que la mera humanidad no era garantía suficiente para el estatus jurídico que le permitía ser sujeto de derechos. La muerte del sujeto jurídico se firma con los tratados posteriores a la Primera Guerra Mundial que crean millones de personas sin hogar, sin patria y desplazadas. El sujeto jurídico se convierte en un ser humano superfluo. El asesinato de la persona moral, por su parte, acompaña a la muerte antes mencionada. El prejuicio antisemita juega un papel especial en este proceso, ya que se culpa a los judíos de la muerte del Hijo de Dios. Esto produce en la población judía la idea de que portan un vicio, una esencia. Finalmente, mirando los campos de concentración, encontramos la desaparición de la individualidad. Es la masa la que reemplaza al individuo así considerado, dejando a la

persona en una condición de soledad. Como no hay referencias a las que aferrarse, ni palabras que captar, ni identidades a las que anclarse, se produce una desaparición de la persona en la masa. ¿Cómo rehabilita Arendt a la persona desaparecida? Mediante el uso de la literatura.

En su estudio, Arendt observa que, aunque el pasado está fragmentado y no podemos recurrir a la tradición, todavía necesitamos encontrarle sentido a lo que sucedió; es decir, al pasado. Para ello recurre a la narrativa. Las acciones sólo viven en las narrativas de quienes las realizan y en quienes las comprenden, interpretan y recuerdan, dice Arendt. Por eso, contar historias es una actividad humana fundamental. ¿Y qué guía al narrador? La búsqueda de las perlas de la historia. ¿Cómo hacemos aparecer, bajo las capas de sedimento, al sujeto desaparecido? Una vía para explorar es la literatura. Para iluminar la muerte del sujeto moral, recurre a la obra de Marcel Proust. En el capítulo tres, El judío y la sociedad, Arendt se detiene en la consideración que la sociedad tenía del judío como portador de un vicio (el judaísmo) que, contrariamente a lo que podría pensarse, generó atracción en los salones parisinos de principios del siglo XX. Esto se produjo porque la figura del monstruo, de lo exótico, permitía a la burguesía entretenerse y descansar del tedio habitual. El problema es que tuvieron que llevar una doble vida, donde un atributo como el del judío, que es nacional, debía buscar reconocimiento sólo en lo privado, sujeto a la falaz admiración de la clase burguesa. El individuo tuvo que esconderse. Para ilustrar esto nuestra pensadora recurre a *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, porque allí encuentra las categorías de paria y judío asimilado, imágenes centrales de su obra. En ella podemos ver cómo el judío es aceptado en tanto ser humano que se mueve entre el vicio y el delito, qué formas debe seguir para conformarse con la alta sociedad y el desenlace de tal accionar. Para ejemplificar el punto, Arendt recurre al personaje de *monsieur* de Charlus, de Sodoma y Gomorra. Él, homosexual, que antes había sido tolerado, “a pesar de su vicio”, por su encanto personal y su antiguo nombre, ahora ascendió a las alturas sociales. Él, dice Arendt, ya no necesitaba llevar una doble vida y ocultarse, sino que era animado a salir. Temas de conversación que antes habría evitado (amor, belleza,

celos) para que nadie sospechara su “anomalía”, ahora eran bienvenidos con avidez en vista de la experiencia extraña, secreta, refinada y monstruosa en la que fundaba sus puntos de vista (Arendt 1962b). Algo muy similar les pasó a los judíos. Las excepciones individuales, dice Arendt, ennoblecían a los judíos y habían sido toleradas e incluso bienvenidas en la sociedad del Segundo Imperio; pero ahora los judíos como tales se estaban volviendo cada vez más populares. En ambos casos, la sociedad estuvo lejos de revisar sus prejuicios. No dudaban de que los homosexuales eran “criminales” o que los judíos eran “traidores”; sólo revisaron su actitud hacia el crimen y la traición. ¿Por qué Arendt recurre a Proust para explicar este tema? Acá es necesario recordar lo que señalábamos

con respecto a la obra de arte. Ella no es sólo un objeto material, que se agota en la clasificación corporal o mueble, sino que, trascendiendo dicha cuestión, hay una quintaescencia en él que lo torna inmaterial y que permite inmortalizar la visión de su autor. Arendt ve en el escritor francés a alguien que ha vertido su yo en la obra literaria, a alguien que ha visto y ha vivido la realidad de una manera que, al plasmarla en una novela, puede enriquecer nuestra visión de los acontecimientos. Con ello, contribuye a que Arendt, como pescadora de perlas, pueda redimir “la memoria de los muertos, de los derrotados y vencidos haciéndonos presentes una vez más sus esperanzas fallidas, sus caminos no transitados y sus sueños incumplidos” (Benhabib 1990, 196).

CONCLUSIONES

En esta última parte del texto, primero presentaré las conclusiones y proyecciones de la investigación y, luego, las críticas que se pueden realizar a los planteamientos estéticos de la obra de Arendt analizada. En cuanto a las conclusiones y proyecciones, al igual que en el Derecho, existe desde hace ya largo tiempo una crítica al positivismo jurídico en las ciencias sociales. Hannah Arendt fue una enemiga de los métodos positivistas como únicos medios para enfrentar la investigación (Sánchez 2003). Su método filológico y comprensivo le impedía quedar atada a barreras que le dificultaran acceder al conocimiento. Por ello, todos sus ensayos y obras están plagados de referencias que provienen del arte. Pero como señalamos a lo largo de este texto, ello no sólo fue una manera de ejemplificar fenómenos, sino que se constituyó en algo más profundo: nuestra pensadora encontró una forma de narrar y de narrarse a sí misma el pasado, el presente y el futuro. Sus aportes en materia de estética tienen el mismo valor que sus hallazgos en teoría política o filosofía general y pueden ser aprovechados en el Derecho y Literatura.

Para demostrar lo anterior fue necesario describir su fenomenología del arte, pues contiene señales potentes sobre lo que significa el mundo que hemos creado, la civilización en la cual vivimos, el valor de

las cosas *per se* y cómo, dentro de ello, la obra de arte se sitúa y produce sus efectos. Estas disquisiciones muchas veces se escapan en el Derecho pues éste tiende a buscar la utilidad del conocimiento obviando las reflexiones que lo exceden. Su excesiva autonomía y rigor formalista hacen que se vuelva impermeable a otras disciplinas, incluso, aquellas que lo nutren desde el principio. La literatura y, en particular, la narrativa, es un ejemplo de ello. Las críticas al sujeto jurídico que se realizan hoy en el campo artístico son también las que encontramos a propósito del Derecho. Por lo mismo he ejemplificado la forma de narrativa para la redención con base en la crisis del individuo luego de la Segunda Guerra Mundial. Esa crisis es la que hoy se traduce en una crítica al sujeto universal del Derecho. Lo que varios vienen haciendo es poner a prueba la noción de sujeto jurídico de la Ilustración, pero como bien dice la exdecana de la Escuela de Derecho de la Universidad de Harvard y autora de un artículo citado sobre narración y Arendt, Martha Minow:

Like Arendt, I find myself struggling with the limits of Enlightenment universalism, or what some call political liberalism, given the historical events of the twentieth century. In the name of universalism, particular groups have been oppressed; in the name of Enlightenment

rationality, particular groups have been exterminated. At the same time, as more recent history suggests, the war of all against all is a likely result of a revival of particularisms. (1996, 34)

La autora describe la tensión que vivimos entre los particularismos y el sujeto universal. A eso hay que añadirle el peligro de muerte que la humanidad está conociendo hoy por el cambio climático. El Derecho no puede quedar ausente de ambas discusiones y he querido demostrar cómo podemos acercarnos al relato de las víctimas, a esos sujetos que han quedado excluidos del sujeto universal (mediante el retrato que se hace del judío en la obra de Proust). Las reflexiones que, sobre la novela, hace Arendt, su pesca de perlas, pueden actualizar lo que se conoce, desde hace un tiempo, como políticas de la identidad. Pensando en las proyecciones de la narrativa para la redención, podemos cruzar este tema con las experiencias de los grupos LGBTQIA+, el feminismo o los pueblos originarios, y analizar la tensión que se produce con el sujeto universal impugnado.

En cuanto a las críticas, meramente a modo ejemplar, pienso que una de ellas puede ser que la visión que tiene Arendt sobre la sociedad de consumo es pesimista y conservadora. Su argumento de que esta sociedad arruina todo lo que toca, puede ser rebatido si atendemos a que existe literatura que señala que el consumo es una experiencia emancipatoria que produce igualdad en las personas, borrando sus signos de estatus (Peña 2020). La pregunta a plantear sería si es posible separar la esfera del arte de la experiencia de consumo.

En el mismo sentido, su visión de alta y baja cultura (o de entretención) ha sido puesta en duda en la posmodernidad (Huysen 1986). Las ideas de belleza e inutilidad que sustentan la teorización de Arendt sobre el arte y las obras de arte pueden ser defendidas del ataque posmoderno, siempre y cuando se estime que existe algún criterio para establecer lo que puede ser entendido como objeto cultural y lo que no. Arendt lo fija en la permanencia del objeto a través de los siglos.

Por último, y sin ánimo de agotar el posible conjunto de críticas, Facundo Vega señala que existe una inconsistencia en la manera de pensar la obra de arte como producto del *homo faber*, pues este es tratado en la obra de Arendt como aquel que actúa en base a medios y fines, procedimiento con el cual la obra de arte no se relacionaría (Vega 2018). El mismo Vega señala que la respuesta a esta crítica puede estar dada por la consideración de Arendt sobre la acción como exenta de dicho procedimiento por su carácter de impredecible.

Como se puede apreciar, la inclusión de Arendt en los estudios de Derecho y Literatura puede ser provechosa pues nos sitúa al medio de disquisiciones relevantes sobre el arte y el Derecho. Por otro lado, estas inquietudes nos devuelven a la cuestión que presentaba en un principio: ¿es posible leer los textos literarios sin teoría detrás? El trabajo estético de Arendt da una respuesta y, a su vez, presenta proyecciones interesantes para los estudios de Derecho y Literatura en el continente americano.

BIBLIOGRAFÍA

- Abreu, Juan Carlos y José Ramón Narváez. 2022. *Cine y justicia penal*. Ciudad de México: Tirant lo Blanch.
- Anker, Elizabeth y Bernadette Meyler. 2017. *New Directions in Law and Literature*. New York: Oxford University Press.
- Arancibia, Camilo. 2023. "How to read the plurinational?: from Pessoa's trunk to Catrileo's journey". *Revista Comparatística de la Società Italiana di Comparatistica Letteraria*, 02/2022: 25-32.
- Arancibia, Camilo. 2022a. "Derecho y Literatura en Latinoamérica: la aparición imbuñche". *Sur y Tiempo. Revista de Historia de América*. n.º 5, 2022: 50-64. <https://doi.org/10.22370/syt.2022.5.3126>
- Arancibia, Camilo. 2022b. "Las palabras de la guerra: cuatro días del octubre chileno del 2019". *Ius Inkarri. Revista de la Facultad de Derecho y Ciencia Política*. Vol. 11, n.º 12, julio-diciembre, 2022: 295-313. <https://doi.org/10.59885/iusinkarri.2022.v11n12.15>
- Arendt, Hannah. 1961a. "Preface". *Between Past and Future. Six Exercises*. En: *Political Thought* de Hannah Arendt, 3-15. New York: The Viking Press.
- Arendt, Hannah. 1961b. "The Crisis in Culture: Its Social and its Political Significance". En: *Between Past and Future. Six Exercises in Political Thought*, editado por Hannah Arendt, 197-226. New York: The Viking Press
- Arendt, Hannah. 1962a. "Action and the "Pursuit of Happiness". En: *Politische Ordnung und menschliche Existenz*, editado por Hannah Arendt (et.al), 1-16. München: Beck.
- Arendt, Hannah. 1962b. *The Origins of Totalitarianism*. Cleveland: The World Publishing Company.
- Arendt, Hannah. 1995. *Men in Dark Times*. San Diego: Harcourt Brace & Company.
- Arendt, Hannah. 1998. *The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Beebee, Thomas. 2012. *Citation and Precedent. Conjunctions and Disjunctions of German Law and Literature*. New York: Continuum International Publishing Group.
- Benhabib, Seyla. 1990. "Hannah Arendt and the Redemptive Power of Narrative". *Social Research*, Vol. 57, N.º. 1 (Spring 1990): 167-196.
- Binder, Guyora. 2008. "Aesthetic judgment and legal justification". En: *Law and Literature Reconsidered*, editado por Austin Sarat, 79-112. United Kingdom: Emerald Group Publishing Limited.
- Birulés, Fina y Angela Fuster. 2014. *Hannah Arendt. Más allá de la filosofía. Escritos sobre cultura, arte y literatura*. Madrid: Trotta.
- Blume, Dorlis, Monika Boll y Rapahel Gross. 2022. *Hannah Arendt y el siglo XX*. Barcelona: Paidós.
- Bosch, Gloria. 2021. *Hannah Arendt. Pensamiento y poesía*. Madrid: Instituto Juan Andrés de Comparatística y Globalización.
- Brooks, Peter y Paul Gewirtz. 1996. *Law's Stories. Narrative and Rethoric in the Law*. New Haven: Yale University Press.
- Caballero, Rafael y Manuel Jiménez. 2022. *Derecho y Literatura. Persiana Americana*. Ciudad de México: Tirant lo Blanch.
- Dolin, Kieran. 2007. *A Critical Introduction to Law and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Douglas, Jorge. 2014. "Entre culpas: nada sale de los campos". En: *La letra y la ley. Estudios sobre derecho y literatura*, editado por Alicia Ruiz, Jorge Douglas y Carlos Cárcova, 17-44. Buenos Aires: Infojus.
- Dunlop, C.R.B. 1991. "Literature Studies in Law Schools". *Law & Literature*, 3:1: 63-110. <https://doi.org/10.2307/743502>
- Eagleton, Terry. 2017. *Cómo leer literatura*. Barcelona: Austral.
- Falconí, Diego. 2012. *Las entrañas del sujeto jurídico. Un diálogo entre la literatura y el derecho*. Barcelona: Editorial UOC.
- Fersini, María Pina. 2018. *Diritto e violenza*. Firenze University Press.
- García Cívico, Jesús. 2018. "Derecho y cultura: una dimensión cultural del derecho". *Anuario Facultad de Derecho-Universidad de Alcalá XI*: 3-43.
- Huysen, Andreas. 1986. *After the Great Divide-Modernism, Mass Culture, Postmodernism (Theories of Representation and Difference)*. Bloomington: Indiana University Press.
- Koegler, Caroline, Jesper Reddig y Klaus Stierstorfer. 2022. *Citizenship, Law and Literature*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH.
- Minow, Martha. 1996. "Stories in Law". En: *Law's Stories. Narrative and Rethoric in the Law*, editado por Peter Brooks y Paul Gewirtz, 24-36. New Haven: Yale University Press.
- Morín, Alba. 2022. "Análisis ius filosófico de la relación poder y derecho en la novela del dictador". Tesis doctoral presentada para obtener el título de doctora en Ciencias Jurídicas. Universidad Autónoma de Querétaro. Acceso el 13 de septiembre de 2023. <https://ri-ng.uaq.mx/handle/123456789/3495>
- Murav, Harriet. 2008. "E proboscis unum: law, literature, love, and the limits of sovereignty". En: *Law and Literature Reconsidered*, editado por Austin Sarat, 1-20. Emerald Group Publishing Limited. [https://doi.org/10.1016/S1059-4337\(07\)00601-1](https://doi.org/10.1016/S1059-4337(07)00601-1)
- Ost, Francois. 2006. "El reflejo del derecho en la literatura". *DOXA, Cuadernos de Filosofía del Derecho*, 29: 333-348. <https://doi.org/10.14198/DOXA2006.29.17>
- Peña, Carlos. 2020. *Pensar el malestar. La Crisis de Octubre y la Cuestión Constitucional*. Santiago de Chile: Taurus.
- Roggero, Jorge. "Hay Derecho y Literatura en Argentina". *Anamorphosis. Revista Internacional de Direito e Literatura*. v. 2, n. 2, julho-dezembro 2016: 269-292. <https://doi.org/10.21119/anamps.22.269-292>
- Ruiz, Alicia. 2014. "...y todo lo demás". En: *La letra y la ley. Estudios sobre derecho y literatura*, editado por Alicia Ruiz, Jorge Douglas y Carlos Cárcova, 5-16. Buenos Aires: Infojus.
- Sáenz, María Jimena. 2021. *Las relaciones entre el derecho y la literatura. Una lectura del proyecto de Martha Nussbaum*. Madrid: Marcial Pons.
- Sánchez, Cristina. 2007. "Hannah Arendt: los caminos de la pluralidad". *Cuaderno Gris. Época III*, 9 (2007): 221-237.
- Sánchez, Cristina. 2003. *Hannah Arendt. El espacio de la política*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Torres, Miguel. 2006. "Presentación." *Revista Peruana de Derecho y Literatura*: 13-23. Acceso 04 de diciembre de 2023. <https://www.jusdem.org.pe/webhechos/N010/presentacion.pdf>

- Van Der Walt, Johan. 2012. "Law and the Space of Appearance in Arendt's Thought". En: *Hannah Arendt and the Law*, editado por Marco Goldoni y Christopher McCorkindale, 63-88. Oxford: Hart Publishing.
- Vega, Facundo. 2018. "Where are we when we litigiously judge? Politics and aesthetics in Hannah Arendt and Jacques Rancière". *Journal for Cultural Research*, 22:4: 368-385. DOI: <https://doi.org/10.1080/14797585.2018.1598061>
- Ward, Ian. 1995. *Law and Literature. Possibilities and perspectives*. New York: Cambridge University Press.
- Weisberg, Richard. 1991. "Legal Rhetoric under Stress: The Example of Vichy". *Cardozo Law Review*. V. 12: 1371-1415. Acceso 04 de diciembre de 2023. <https://larc.cardozo.yu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1191&context=faculty-articles>
- Weisberg, Robert. 1989. "The Law-Literature Enterprise". *Yale Journal of Law & the Humanities*: Vol. 1: Iss. 1, Article 4: 1-68. Acceso 04 de diciembre de 2023. https://openyls.law.yale.edu/bitstream/handle/20.500.13051/7238/08_1YaleJL_Human1_1988_1989_.pdf?sequence=2&isAllowed=y

JUAN DARIÉN: EL MENSAJE JURÍDICO DEVELADO

JUAN DARIEN: THE LEGAL MESSAGE REVEALED

JUAN DARIEN: A MENSAGEM JURÍDICA REVELADA

David M. Castillo Aguirre* y André Granda Vélez**

Recibido: 25/VI/2023

Aceptado: 15/XI/2023

Resumen

Este artículo busca acercarse, desde los enfoques del Derecho y la Literatura, a la subjetividad jurídica, a propósito de la igualdad y no discriminación. La armonía entre disciplinas nos permite afrontar el reto de develar el mensaje jurídico contenido en el cuento Juan Darién, de Horacio Quiroga. Para esto, nos valemos de su narrativa cuentística, que tiene como lugar natal la selva de su patria. Por medio del método análisis-síntesis, buscamos responder al siguiente cuestionamiento desde una perspectiva teórica: ¿Qué implica estar en posesión del regalo de la igualdad y en qué consiste la maldición de perder ese derecho a merced de otras voluntades?

Palabras clave: Derecho; Literatura; Quiroga; Igualdad; No discriminación

Abstract

This article seeks to approach, from the perspective of Law and Literature to legal subjectivity regarding equality and non-discrimination. The harmony between disciplines allows us to face the challenge of revealing the legal message contained in the story Juan Darién by Horacio Quiroga. For this, we use his storytelling narrative, which has the jungle of his homeland as its birthplace. Through the

analysis-synthesis method, we seek to answer the following question from a theoretical perspective: What does it mean to be in possession of the gift of equality and what is the curse of losing that right at the mercy of other wills?

Keywords: Law; Literature; Quiroga; Equality; Non-discrimination

Resumo

Este artigo busca aproximar-se, desde os enfoques do Direito e da Literatura, a subjetividade jurídica, a propósito da igualdade e não discriminação, A harmonia entre disciplinas nos permite enfrentar o desafio de revelar a mensagem jurídica contida no conto de Juan Darién, de Horácio Quiroga. Para isto, nos valemos de sua narrativa dos contos, que tem como lugar natal a selva de sua pátria. Por meio do método de análise síntese, buscamos responder o seguinte questionamento desde uma perspectiva teórica: O que implica estar em posse de presente da igualdade e em que consiste a maldição de perder esse direito al à mercê de outras vontades?

Palavras-chave: Direito; Literatura; Quiroga; Igualdade; Não-discriminação

* Candidato a doctor en Derecho por la Universidad Austral de Buenos Aires, Argentina; magíster y especialista superior en Derechos Humanos por la Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador; abogado por la Universidad Hemisferios, Ecuador. En la actualidad es docente investigador de la Universidad Hemisferios y consultor en materia de Derechos Humanos. Su última publicación es el libro El derecho humano a la identidad de las personas adoptadas, editado para la Serie Magíster por la Universidad Andina Simón Bolívar. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1219-7934>. Correo electrónico: dmcastilloa@profesores.uhemisferios.edu.ec

** Abogado por la Universidad Hemisferios, Ecuador. Es investigador y abogado en libre ejercicio. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1303-351X>. Correo electrónico: ggranda9820@gmail.com

Cómo citar este artículo: Castillo Aguirre, David M. y André Granda Vélez. 2024. "Juan Darién: el mensaje jurídico develado". Revista de estudios jurídicos n.o 20: 22-34.

INTRODUCCIÓN: A PROPÓSITO DE DERECHO Y LITERATURA

Entre las herramientas que tiene una sociedad para ordenarse, destacan las leyes, este conjunto de postulados jurídicos que somete la voluntad individual en aras de la convivencia. Fueron las leyes las que permitieron a las personas, otrora consideradas objetos, ser vistas como sujetos de derecho, ciudadanos con obligaciones, educados en aras del bien común, y no solo otro animal útil para los intereses de unos cuantos. Esta modernidad ha llevado a los ciudadanos y a sus mandatarios a romper paradigmas absurdos sobre la naturaleza del hombre. El concepto del abismo nietzscheano habita entre las cuestiones sociales modernas: “Whoever fights monsters should see to it that in the process he does not become a monster. And when you look long into an abyss, the abyss also looks into you” (Nietzsche 1966, 89).

El Derecho, dentro de su proceder científico, habita en un ecosistema social e impredecible, características propias del humano. Este puerto antropológico del que parte la jurisprudencia es una consecuencia de la exploración que ha hecho el hombre respecto al rol de su individualidad en una comunidad. La literatura, como una de las tantas expresiones del espíritu, funge como navío por el que viajan las ciencias que estudian al hombre. Para la modernidad, que acosó con preguntas sostenidas sobre costumbres y tradiciones, el Derecho representó un cincel afilado que penetró dentro del mármol para definir las o, en última instancia, derribarlas. Esto no hubiera sido posible sin la presencia del arte entre los ciudadanos.

Desde la época clásica, la literatura se ha involucrado con los personajes, temas y problemas del derecho; varios de los grandes escritores han sido abogados, trabajando en tribunales, en estudios de abogados, o ejerciendo la función pública. (Sáenz 2019, 274)

El Derecho y la Literatura se pueden presentar como una dicotomía. No obstante, existe “un terreno en el que ambas tradiciones se encuentran y es el de la textualidad” (Falconí 2013, 148). Falconí considera que “las palabras viajan, tropiezan unas con otras en diversos registros y formatos [...] en distintos metalenguajes para así construir un sentido social a través de diversos textos” (ibid., 148). Esta lucha conjunta que han librado ambas disciplinas contra las cuestiones del ser ha dejado rastros. Kafka y sus obras *El proceso* y *En la colonia penitenciaria* son claros ejercicios de reflexión jurídica en la literatura moderna. *Los juristas del horror*, de Ingo Müller, es otro ejemplo. De hecho, quienes suscribimos estas palabras, formados —y deformados— por la ciencia del Derecho, hemos realizado nuestros propios esfuerzos por encontrar los mensajes jurídicos que yacen ocultos entre las letras de los grandes maestros como Kundera y el propio Kafka.¹ Esta exploración nos ha llevado hasta el espejo del Derecho y la Literatura, haciendo que, en ocasiones, nos inclinemos más hacia esta última, como quienes buscan volver a la esencia misma de los saberes humanos.² Nos disculpamos de antemano con aquel lector que busque un texto estrictamente jurídico, pues aquí la Literatura reclama lo que es suyo, en derecho.

Las formas de la Literatura siempre han ofrecido una mirada polidimensional: a los costados, encima y debajo, dentro de lo que Faulkner llamó las viejas verdades y realidades del corazón; en definitiva, traspasar las fronteras. Así como hay aventuras épicas, de héroes indómitos y valientes, las hay críticas al comportamiento de su tiempo; unas muy evidentes, como *La región más transparente*, de Carlos Fuentes, o *Huasi-pungo*, de Jorge Icaza; otras, más discretas, mas no por ello menos desafiantes, como *El examen*, de Julio Cortázar, o *¡Ecue-yamba-O!*, de Alejo Carpentier.

1 Ver: Castillo, David. 2018. “La Literatura como herramienta de enseñanza de Derechos Humanos”. Revista Colloquia, Vol. 5. <https://colloquia.uhemisferios.edu.ec/index.php/colloquia/article/view/66>; Castillo, David y Damián Granda. 2021. “El Derecho en Kafka: una muestra de redención”. Ius Constitucionale Revista de Derecho Constitucional, Nro. 2. http://bivice.corteconstitucional.gob.ec/bases/biblio/texto/IUS/ius_n2_2021.pdf

2 Ver: Castillo A., David y Damián Granda V. 2021. “Macondo: el cosmos de Gabriel García Márquez”. Revista Colloquia, Vol. 8. <https://colloquia.uhemisferios.edu.ec/index.php/colloquia/article/view/121>; Castillo, David y Damián Granda. 2021. “Funes, el memorioso. Olvido y memoria en las letras de Jorge Luis Borges”. *Árboles y Rizomas*, Vol. III. Nro. 1. <https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/rizomas/article/view/4921>

En este artículo nos ocuparemos de la búsqueda de la igualdad y no discriminación a partir de un individuo desafiado por su entorno en la prosa de Horacio Quiroga. En concreto, visitaremos el cuento “Juan Darién”, que narra la historia de un tigre criado por una mujer y que se enfrenta a la cohesión sistémica que rechaza la diversidad con la valentía de la que solo

un niño es capaz. Nos plantaremos frente al problema que supone la discriminación de su comunidad para con la esencia de Juan Darién, misma que trasciende su apariencia de tigre, utilizando al Derecho para encontrar una de las huellas que ha dejado la modernidad en la literatura latinoamericana.

METODOLOGÍA

Este artículo es producto de una investigación teórica que se desarrolló por medio de fuentes doctrinarias y literarias abstractas. El propósito es reconstruir, con base en el pensamiento lógico, el núcleo teórico de la relación Derecho-Literatura (Villabella 2012). Las reflexiones que se desarrollan a propósito de la labor cuentista de Quiroga responden a una investigación tanto biográfica como regional y ficcional. El método escogido es análisis-síntesis. Nos permite adentrarnos en el objeto de estudio, descomponer y

digerir cuanto se pueda comprender de la narrativa, para luego recomponerlo con una nueva perspectiva a partir de todos los puntos de vista utilizados. Así, es posible “destacar el sistema existente entre las partes y el todo” (Villabella 2012, 926). El análisis permite dividir el cuento de Quiroga en sus aspectos o cualidades, con el fin de analizarlos por separado. La síntesis, por su parte, nos permite integrar el cuento —añadiendo el componente jurídico— para obtener una comprensión novedosa.

HORACIO QUIROGA: EN EL CORAZÓN DE LAS TINIEBLAS

*Morir como tú, Horacio, en tus cabales,
y así como siempre en tus cuentos, no está mal;
un rayo a tiempo y se acabó la feria
[...]*

*No se vive en la selva impunemente,
ni cara al Paraná.
Bien por tu mano firme, gran Horacio*

Storni 2017, 101

Silvestre, del latín *silvestris*, significa: propio de la selva. Esto, como si de un mito profetizado por el oráculo de la jungla se tratara, carga con un factor premonitorio, por cuando Horacio Silvestre Quiroga Forteza, escritor uruguayo, entregó su espíritu y una imperturbable devoción al espeso y húmedo bosque de su patria. En él se permitió habitar, soñar y contar ficciones llenas de amor, locura y muerte. También se vio desafiado, acaso diezmado por la Gaia profunda, en donde se claustró más de una vez, con sus esposas e hijos, en un intento de reencontrarse con el germen

animal que codifica al ser. Dejó a la razón entrar en conflicto con el instinto, dando paso a una creatividad sin medida, desatando miedos y mutaciones.

De esta afición podemos referenciar antologías como *Cuentos de amor de locura y de muerte*, *Anaconda y otros cuentos*, y, para los propósitos que atañen este artículo, *Cuentos de la selva*. Esta última se ordena por cuentos infantiles. Dijo Onetti, a propósito de su escritura en el género: “su obra ya era definitiva, hecha con cuentos tremendos escritos sin tremendismo, con

cuentos para niños inteligentes que delatan una escondida y rebelde ternura”³. Quizá destaque, por sobre la pasión de escribir, el amor por sus hijos, por contarles historias acerca de aquel lugar lúgubre y viviente, lleno de fauna salvaje y flora arcana.

Benjamín Willey propuso, hace más de dos décadas, una interpretación de la obra de Quiroga, a propósito del trabajo más conocido de Cervantes: *La selva quiijotesca: un análisis de la obra de Horacio Quiroga desde una perspectiva cervantina*. Su principal argumento radica en:

Usar al famoso hidalgo y al fiel compañero como estándares para medir a los hombres actuales; de esa manera, a través de la literatura –que, en cierto sentido, se presta al estudio mucho mejor que los seres vivos– se entiende al hombre. De hecho, ha sido ésta una de las metas de la literatura desde siempre. (2002, 147)

No es un accidente que el Quijote sirva como unidad de medida para abordar escritores posteriores al Manco de Lepanto. Las aventuras del ingenioso hidalgo son una de las grandes ficciones de la literatura. En estricto lenguaje, la grandeza va a implicar la totalidad, y, en consecuencia, va a condensar todas las condiciones del humano: su naturaleza, su conciencia, el conflicto consigo mismo y con su entorno. No hay muchos autores grandes en la historia. Cervantes fue uno, también Shakespeare y Dostoiévski.⁴ Sus obras viajan y trastocan cada rincón de nuestra dialéctica y dualidad en el mundo. De ahí que Willey pretenda encontrar la selva de Quiroga en los periplos de Don Quijote:

¿Qué nos enseñó Cervantes con su personaje Don Quijote acerca de la locura? ¿Cómo nos puede servir esta sabiduría cervantina para entender a los personajes del mundo quiroguiano? Dicho de otra forma, ¿cómo vería el mismo Don Quijote a los personajes de la obra de Quiroga? (2002, 148)

Dentro de la biografía quiroguiana existen vastos cuentos ubicados en la selva. En particular, aquellos concebidos después de su viaje por el río Misiones junto con Leopoldo Lugones.

Todos los cuentos de Quiroga, cualquiera fuera su tema, están contruidos de manera impecable. Pero debo señalar que aquellos que se sitúan en Misiones están impregnados del misterio, la pobreza, la amenaza latente de la selva. Allí es imposible descubrir arte por el arte, regodeos puramente literarios. Porque la selva ampara el horror del que supo el escritor y que venció la ferocidad de su individualismo.⁵

Tanto la miseria, como la pobreza y la amenaza de la selva, son gérmenes en la narrativa dominada por Quiroga y, en justa medida, lo fueron para Cervantes (salvo la selva, que para lo propuesto por Willey sería La Mancha). Un ejemplo ilustre sería el famoso encuentro con los molinos, donde es el entorno provincial el que cobra vida a través del enloquecido Alonso Quijano, entregando al lector un duelo entre gigantes rabiosos y un valeroso Don Quijote. Así mismo, encontramos en el cuento “A la deriva”, una dolorosa y acelerada caída en la locura, la de un marinero, quien, después de haber sido mordido por una serpiente venenosa, se debate en la incertidumbre de la vida y la muerte. De este modo, la aproximación entre las obras de ambos escritores nos acerca a concluir que quizá Quiroga alcanzó la grandeza por uno o varios instantes, mismos que se relacionan en estricta dirección con su entorno predilecto.

La selva, el cosmos de Quiroga, alberga no sólo la exploración de sus miedos y vigores, sino un ejercicio del lenguaje para evocar lo monstruoso y lo antropológico. Son extensos trabajos, casi innumerables, los que utilizan las junglas como demografía lingüística en la literatura universal. Sin embargo, hay uno que nos gustaría destacar: *El corazón de las tinieblas*⁶, de Joseph Conrad. Pedro Orgambide, en su estudio sobre Quiroga, nos dice: “De

3 Artículo publicado en el diario *El País*, el 19 de febrero de 1987. Disponible en: https://elpais.com/diario/1987/02/20/cultura/540774001_850215.html

4 La relación entre grandeza y totalidad fue tomada de un pensamiento expuesto por Ernesto Sábato para la televisión española en el programa “A fondo”, dirigido por Joaquín Soler Serrano.

5 Artículo publicado en el diario *El País*, el 19 de febrero de 1987. Disponible en: https://elpais.com/diario/1987/02/20/cultura/540774001_850215.html

6 Narra el viaje de un marino (Marlow) por el caudal del río Congo.

Joseph Conrad [tomó]: cierta poesía vivencial, presente en los mares, las islas y los hombres del escritor inglés” (1954, 133). Con esto podemos concluir que Quiroga leyó a Conrad, aunque no sea posible determinar la fecha. No obstante, esta obra capital del autor polaco se reputa como el epítome del horror natal, primigenio y fecundo

de la selva. África, como América, en sus entrañas, condensa un estado primitivo del humano. Encausado por la corriente del anchuroso río Paraná, nuestro cuentista, sin lugar a duda, se inmiscuyó entre las fauces de ese miocardio pavoroso, amenazante y macabro: su íntimo corazón de las tinieblas latinoamericano.

EL MENSAJE JURÍDICO DEVELADO

Mi recuerdo general del Quijote, simplificado por el olvido y la indiferencia, puede muy bien equivaler a la imprecisa imagen anterior de un libro no escrito.

(Borges 1985, 55)

La letra es el núcleo del lenguaje, su unidad mínima —su átomo—. Con letras se escriben las normas y con las mismas letras, pero en otro orden, Quiroga escribió “Juan Darién”. Lo dijo Borges en “Pierre Menard autor del Quijote”: cada vez que leemos un texto lo volvemos a escribir. En líneas anteriores hicimos referencia a la relación entre el Derecho y la Literatura. El cuento que leímos y aquí analizamos, aunque es producto de la ficción y propone situaciones irreales, esconde un mensaje jurídico que pretendemos develar.

Sin demérito del análisis que nuestros lectores realicen por cuenta propia, hemos identificado un mensaje jurídico que destaca en el cuento de Quiroga. Más allá de que este relato pertenezca a su colección de escritos para niños, la potencia de sus letras reflexiona siempre sobre las cuestiones fundamentales del individuo. Esto nos permite rescatar una perspectiva jurídica, puesto que la Literatura contiene al Derecho. Se trata de una obra que reúne las condiciones necesarias para hablar sobre los conceptos de subjetividad jurídica y concluir en la transposición hacia el principio —y derecho— de igualdad y no discriminación. Como es evidente, éstas son materias fundamentales en el estudio de la jurisprudencia, conceptos con carga jurídica y filosófica en partes iguales. No sorprende que la Literatura, una vez más, por medio de su lenguaje incluyente, sea capaz de explicarnos algo que podría ser tan complejo en términos jurídicos.

“Juan Darién”, publicado en el diario bonaerense La Nación, alrededor de 1920, narra la historia de un tigre

adoptado como hijo por una mujer que perdió al suyo a causa de la viruela. Gracias al profundo amor maternal que depositó en el tigre, pudo protegerlo de los peligros que aguardaban para él en la civilización. A ojos de todos, Juan Darién era humano. El cuento encuentra su conflicto cuando la madre de éste fallece, dejándolo solo y atormentado. A partir de este suceso, empiezan a sospechar sobre su naturaleza y el niño se ve involucrado en una encrucijada por averiguar sus orígenes y su propósito.

Aquí se cuenta la historia de un tigre que se crió y educó entre los hombres, y que se llamaba Juan Darién. Asistió cuatro años a la escuela vestido de pantalón y camisa, y dio sus lecciones correctamente, aunque era un tigre de las selvas; pero esto se debe a que su figura era de hombre, conforme se narra en las siguientes líneas. (Quiroga 2004, 247)

En estas primeras líneas Quiroga ya nos plantea un primer enigma: ¿es, acaso, suficiente parecer humano, para gozar del derecho a la igualdad? Como veremos más adelante, Juan Darién es respetado por los otros humanos porque luce como ellos y goza de la protección de su madre; no obstante, cuando su madre fallece y los demás miembros de su comunidad notan que en realidad es un tigre, pierde sus derechos. Quiroga logra que los lectores empaticemos con el otro; en este caso, un animal con forma de humano.

Lo justo sería comenzar por la dicotomía tigre-humano. Este depredador selvático puede encarnar la

voracidad solemne del instinto animal. Quiroga decidió mostrar esta característica feroz y temeraria de la naturaleza humana con la apariencia de ese animal. Ray Gordon propone en este sentido que: “hay alguna otra sentencia, alguno que otro cuento donde el autor habla directamente al lector o emplea algún símbolo transparente, para expresar una idea u opinión suya” (1953, 301).

Así las cosas, corresponde que primero hagamos referencia al principio de igualdad y no discriminación para luego analizar su presencia dentro de “Juan Darién”. Explica Bernal Pulido (2016) que este principio es uno de los principales pilares de toda sociedad y Estado constitucional.⁷ El Estado

tiene el deber de tratar a los individuos de tal modo que las cargas y las ventajas sociales se distribuyan equitativamente entre ellos. A su vez, este deber se concreta en cuatro mandatos correlativos: (i) trato idéntico a destinatarios que se encuentren en circunstancias idénticas; (ii) trato enteramente diferenciado a destinatarios cuyas situaciones no compartan ningún elemento común; (iii) trato paritario a destinatarios cuyas situaciones presenten similitudes y diferencias, pero las similitudes sean más relevantes que las diferencias (trato igual a pesar de la diferencia); y, (iv) trato diferenciado a destinatarios que se encuentren también en una posición en parte similar y en parte diversa, pero en cuyo caso, las diferencias sean más relevantes que las similitudes (trato diferente a pesar de la similitud). (Bernal Pulido 2016, 51-52)

Ávila Santamaría sostiene que en el sistema constitucional ecuatoriano el principio de igualdad consta de tres dimensiones⁸: (i) la igualdad formal, conforma la cual todas las personas deben ser tratadas de igual manera ante el sistema jurídico⁹; (ii) igualdad material

o real,¹⁰ por la cual el Estado adoptará medidas de acción afirmativa que promuevan la igualdad real en favor de los titulares de derechos que se encuentren en situación de desigualdad; y iii) la prohibición de discriminación. En otras palabras, el principio de igualdad se construye con base en el principio de legalidad, pero no se agota en sí mismo, sino que amplía su rango de protección jurídica con el fin de tutelar las diferencias y combatir las desigualdades (Ferrajoli 2005), a la vez que elabora un catálogo no exhaustivo de categorías prohibitivas de discriminación. En todo caso, no se debería entender el principio de igualdad únicamente como una premisa de no discriminación. La igualdad se debe observar desde una versión contextualizada de una realidad social más amplia: el individuo es parte de un grupo que se encuentra sometido a ciertos tratos o prácticas sociales como consecuencia de ser parte de ese grupo: la igualdad como no-sometimiento (Saba 2010).

Saba sostiene que se trata de una versión de la igualdad que se denomina estructural. “En esta versión —no individualista— se reconoce a la persona como un fin en sí misma, pero además se considera su pertenencia a un grupo determinado que permite el reconocimiento de su identidad tanto en ella misma, como a los terceros que comparten su condición y aquellos que no” (Saba 2010, 78). La identidad individual se constituye, entre varios elementos, por su condición que tiene implicaciones en la vida de las personas. El principio de igualdad se sirve de la dimensión material —real— para disrumpir la idea de que la igualdad se resume únicamente en la fórmula “todos somos iguales”, y detectar aquellas diferencias de carácter estructural que causan situaciones de desigualdad que, a su vez, se traducen en vulneraciones de derechos humanos.¹¹ En esta perspectiva de la igualdad como no-sometimiento, las “categorías sospechosas” se asocian con la caracterización de un grupo sistemáticamente excluido de la estructura social.

7 Véase, además: Rawls, John. 1995. *Teoría de la justicia*, traducido por M. D. González. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

8 Véase el artículo 11.2 de la Constitución de la República del Ecuador.

9 Ávila Santamaría agrega que, en la versión clásica, que se sintetiza en la doctrina *equal but separate*, hay que tratar igual a los iguales y diferente a los diferentes. Esto significaba que había trato diferenciado si es que la ley lo establecía.

10 Ávila Santamaría únicamente se refiere a la igualdad material; sin embargo, consideramos pertinente referirnos también a la igualdad real, tal y como lo establece el último inciso del número 2 del artículo 11 de la Constitución de la República del Ecuador.

11 Saba utiliza el ejemplo de la selección de músicos para una orquesta. Si se desea realizar una selección de candidatos que no discrimine a las personas que concursen, parecería suficiente que los jueces no puedan observar a los músicos y sólo puedan escucharlos, sin ser influenciados por sus prejuicios; sin embargo, esta selección no sería neutral como se pretende, pues no se considerarían las diferencias estructurales que limitarían la participación de personas pertenecientes a ciertos grupos vulnerables.

Además del simbolismo que contiene, la obra que nos ocupa se comporta como una fábula. Quiroga parece darnos un mensaje oculto con la forma que tiene de narrar las instancias en las que Juan Darién, tras el fallecimiento de su madre, pierde el encanto de la serpiente y, tras la denuncia de un adulto despreciable —se hace llamar “el inspector”—, todos los niños y habitantes de la aldea se percatan de su naturaleza. El inspector descubre que el niño es un tigre cuando observa su pelo áspero, el color de sus ojos, y escucha un sonido extraño en su voz.

—¿Quién es ese muchacho?—le preguntó—¿De dónde ha salido? —Se llama Juan Darién—respondió el maestro [...]. —Es extraño, muy extraño...—murmuró el inspector, observando el pelo áspero y el reflejo verdoso que tenían los ojos de Juan Darién cuando estaba en la sombra. (Quiroga 2004, 250)

En estas líneas vemos cómo el inspector elabora un juicio de valor irracional y autoritario que se basa en el pelaje y el sonido de la voz de Juan Darién. Estos dos elementos representan, a nuestro criterio, dos de las vías más comunes hacia la discriminación: el acento y el color de la piel. Quiroga nos recuerda que, muchas veces, basta con escuchar un acento o mirar un color de piel diferentes para rechazar a la otra persona. Juan Darién no encaja en la visión del inspector sobre lo que él considera adecuado. Sus rasgos distintivos parecen suficientes para discriminarlo y violentar sus derechos. La figura del inspector representa a las personas que, ante las naturales diferencias, pretenden imponer escalas de valor: soy más importante que tú porque no hablas ni te ves como nosotros. Reconocen al niño tigre como un extranjero, una criatura que pertenece a la selva (donde los hombres han hecho su civilización), ignorando los años que Juan Darién ha convivido junto a ellos.

Juan Darién protestaba y lloraba porque los golpes llovían sobre él, y era una criatura de doce años. Pero en ese momento la gente se apartó, y el domador con grandes botas de charol, levita roja y un látigo en la mano, surgió ante Juan Darién. El domador lo miró fijamente y apretó con fuerza el puño del látigo.

—¡Ah! —exclamó—. ¡Te reconozco bien! ¡A todos puedes engañar, menos a mí! ¡Te estoy viendo, hijo de tigres! ¡Bajo tu camisa estoy viendo las rayas de tigre! (Quiroga 2004, 253)

Como vemos, hizo falta que alguien señalara a la criatura como un “otro” para que fuera linchado y maltratado. Cuando era visto como uno de los suyos, Juan Darién fue respetado y podía ejercer sus derechos. Bastaron pequeños detalles para que los miembros de la comunidad —a la que, se supone, él también pertenecía— vayan en su contra. Perdió su subjetividad jurídica por decisión de aquellos que creen tener derecho a decir quiénes tienen derechos. La frontera entre lo humano y lo animal recae en nuestra capacidad de vernos erguidos, sin estar recubiertos de un grueso pelaje, y de juzgar quién o qué camina junto a nosotros en este reino. Tan vaga y desconcertante es la visión de los hombres frente a los seres diferentes a sí mismos, que Quiroga necesitó de otros animales para hacernos entender:

—¡Suelten los perros, pronto! —gritó el domador—. ¡Y encomiéndate a los dioses de tu selva, Juan Darién!

Y cuatro feroces perros cazadores de tigres fueron lanzados dentro de la jaula. El domador hizo esto porque los perros reconocen siempre el olor del tigre; y en cuanto olfatearan a Juan Darién sin ropa, lo harían pedazos, pues podrían ver con sus ojos de perros cazadores las rayas de tigre ocultas bajo la piel de hombre. Pero los perros no vieron otra cosa en Juan Darién que el muchacho bueno que quería hasta a los mismos animales dañinos. Y movían apacibles la cola al olerlo. (Quiroga 2004, 253)

Juan Darién nunca había dejado de ser un tigre. Las personas vivieron a merced de un sortilegio, y cuando este se rompió, fueron incapaces de usar esa cualidad que les permite construir su orden en un terreno que no les pertenece: la razón. Los perros, cuya nobleza y crueldad está contenida en la inocencia del instinto, fueron incapaces de dañar al niño tigre, porque, con o sin hechizo, lo reconocían por su esencia:

El odio, el prejuicio, la intolerancia, dice Quiroga, se convierten sólo en el sufrimiento de los inocentes

como Juan Darién. Para la buena vida hemos de aceptar la idea de la fraternidad, sea entre los hombres, sea entre los animales, sea entre hombres y animales. (Ray 1953, 303)

El niño tigre sufre discriminación en varios pasajes del cuento:

Mas las voces fueron corriendo de boca en boca, y Juan Darién comenzó a sufrir sus efectos. No le respondían una palabra, se apartaban vivamente a su paso, y lo seguían desde lejos de noche. —¿Qué tendré? ¿Por qué son así conmigo? —se preguntaba Juan Darién. (Quiroga 2004, 252)

Juan Darién fue aislado dentro de su propia comunidad por el solo hecho de ser diferente. “Y ya no solamente huían de él, sino que los muchachos le gritaban: —¡Fuera de aquí! ¡Vuélvete donde has venido! ¡Fuera!” (Ibid.). Como el extranjero rechazado por su condición de inmigrante o como el niño excluido del mundo de los adultos. Usted, perspicaz lector, podrá imaginar más ejemplos. Entendemos al prejuicio como: “una opinión que es aceptada, acrítica y pasivamente, por la tradición, la costumbre o por una autoridad, cuyo dictamen es validado sin discusión” (Bobbio 2010, 184). Acrítica y pasivamente, en cuanto la abrazamos sin verificarla, por inercia, por respeto o por temor, y lo hacemos con tanta fuerza que resiste a toda refutación racional. “La principal consecuencia del prejuicio es la discriminación” (Bobbio 2010, 187). En un inicio, Juan Darién es víctima de los prejuicios y, posteriormente, de la discriminación, traducida en violencia en su contra.

—Es preciso matar a Juan Darién. Es una fiera del bosque, posiblemente un tigre. Debemos matarlo, porque, si no, él, tarde o temprano, nos matará a todos. Hasta ahora su maldad de fiera no ha despertado; pero explotará un día u otro y entonces nos devorará a todos, puesto que le permitimos vivir con nosotros. Debemos, pues, matarlo. (Quiroga 2004, 252)

En este pasaje podemos observar que la discriminación hacia Juan Darién es tan explícita, tan vil, que deriva en una exacerbada violencia en su contra. El inspector no está conforme con la idea de segregarlo. Desea asesinarlo

y justifica este deseo a partir de su miedo a lo diferente. El otro es tan distinto que, de seguro, desea destruirnos. Por eso debemos evitar que alcance su objetivo y matarlo nosotros primero.

Juan Darién estaba en su casa preparándose la pobre sopa que tomaba, cuando oyó la gritería de las gentes que avanzaban precipitadas hacia su casa. Apenas tuvo tiempo de salir a ver qué era: se apoderaron de él, arrastrándolo hasta la casa del domador. (Ibid., 253)

Para matarlo necesitan a alguien que haga el trabajo sucio. Así emerge la figura del domador. Encargado de obligar a los seres vivos a someterse a una ley dictada de manera unilateral por quien ostenta el poder. El domador representa los actos injustos que muchas veces son justificados por la sociedad e, incluso, por el mismo sistema jurídico. El domador es la ley y los comportamientos injustos.

Quiroga demuestra muy bien el peligro que entraña la discriminación. A veces puede mirarse como algo inofensivo, pero, si no se controla a tiempo, puede derivar en actos violentos cuyos efectos son irreversibles. Es por esta razón que el derecho a la igualdad goza de tanta importancia en los sistemas jurídicos: la discriminación es el primer paso hacia la exterminación. La violencia irracional que causa la discriminación aparece en varios pasajes del cuento. Quiroga pone frente a nuestros ojos el resultado de la intolerancia: “En el fondo de la jaula, arrinconado, aniquilado en un rincón, sólo quedaba un cuerpecito sangriento de niño que había sido Juan Darién” (Ibid., 254). Ya no sólo es el domador quien se encarga de agredir a Juan Darién, ahora se trata de toda su comunidad: “Y los que estaban lejos y no podían pegarle, le tiraban piedras. [...] —¡Marquémoslo con rayas de fuego! ¡Quemémoslo en los fuegos artificiales!” (Ibid., 255). Todos quienes habían convivido con él ahora lo atacaban llenos de odio: “Las gentes lo arrastraron hasta la linde del bosque, abandonándolo allí, para que los chacales devoraran su cadáver y su corazón de fiera” (Ibid.).

Como no lograron matarlo, toda la violencia en su contra hizo que Juan Darién se desconozca. Primero, decidió olvidar su pasado como hombre. “—Aquí no

hay nadie que se llame Juan Darién. No conozco a Juan Darién. Este es un nombre de hombre, y aquí todos somos tigres” (Ibid., 257). La violencia, como muestra Quiroga, deshumaniza. Luego, reconoció a la única persona que entendió el derecho a la igualdad que tienen todos los seres del universo, su madre humana: “—¡Madre! —murmuró por fin el tigre con profunda ternura—. Tú sola supiste, entre todos los hombres, los sagrados derechos a la vida de todos los seres del universo” (Ibid., 258). El pequeño Juan gozó de una plena subjetividad jurídica, titular del derecho a la igualdad y no discriminación, a través del vínculo y protegido de su madre. Fue un reconocimiento transitorio como humano que le permitió ejercer sus derechos, por ejemplo: el derecho a la educación al asistir a la escuela. Finalmente, decidió volver a vivir como tigre. “—Ahora, a la selva. ¡Y tigre para siempre!” (Ibid., 258). Así, la discriminación en contra de Juan Darién no logró matarlo, pero sí desterrarlo. La derrota del ser humano, incapaz de convivir con el diferente, acosándolo hasta conseguir su muerte o su exilio.

La palabra de Quiroga se entrelaza con la jurisprudencia. El arte es una de las vías —como los hechos sociales— que utiliza el Derecho para reconstruirse y renovarse. La propia doctrina citada demuestra su valor jurídico al momento de relacionar textos literarios con condiciones legales. Tomar como fuente el caso de Juan Darién para referir un ejemplo tajante de exposición sobre la igualdad y no discriminación; asuntos ubicados en el foco del debate la última década en cortes de todo índole y rigor a tenor de las diásporas agresivas provocadas por la conmoción doméstica de sus naciones (Venezuela y Ecuador como ejemplos contemporáneos).

Los rasgos propios de Juan Darién fueron la excusa suficiente que encontraron sus agresores para expulsarlo de la comunidad. Él no tenía ninguna intención de agredirlos; no obstante, decidieron atacarlo por ser diferente. Para tales fines, optaron por tratarlo como a un animal sin derechos, pues no podrían “hacerlo mientras tenga forma humana, porque no podremos probar ante todos que es un tigre. Parece un hombre, y con los hombres hay que proceder con cuidado” (Quiroga 2004, 252). Es decir, mientras parezca un hombre se respetarían sus derechos, pero cuando

adopte su forma original —la forma del otro— tendrían el derecho a matarlo, porque es así como el ser humano mira al diferente, más aún si se trata de un animal: como su propiedad, de la que puede disponer libremente e, incluso, destruirla.

Una de las grandes obras de la literatura, *El rey Lear*, de Shakespeare, reflexiona sobre la dicotomía entre el hombre como animal y el hombre como civilizado. Esto, naturalmente, se abordaría de manera abstracta; sin embargo, Quiroga encarniza esta ambivalencia en el pequeño Juan Darién. Encontramos al trágico rey Lear:

Vaya, mejor estarías en la tumba que dando con tus huesos en este confín de los cielos. El hombre, ¿no es más que esto? [...] El hombre sin acomodados no es más que el pobre, desnudo y bípedo animal que eres tú. Fuera, préstamos, fuera: vamos, desabrochadme esto. (Rasgándose las ropas, es reprimido por Kent y el Bufón.) (Shakespeare 2016, 162)

Si despojamos, por ejemplo, al domador de sus elementos: el látigo y su vestimenta de autoridad, vuelve a un estado primitivo, incapaz de hacerle frente a nada de lo que habita en la selva. El domador es un producto de la civilización. Del mismo modo que, tras la muerte de su madre, Juan Darién fue arrebatado de su apariencia infantil. Una cosa es el hombre vestido y otra el hombre desnudo; *ergo*, una cosa es Juan Darién bajo el sortilegio que lo disfraza de humano, civilizado, con vestiduras y formalidades, y otra es su ser tigre, intrépido e indoblegable. El componente jurídico intenta comprender ambas expresiones, aceptando la parte desnuda de una civilización; aquella diversidad cultural voraz, de etnia colorida y legendaria, y promoviendo la igualdad entre todos, vistiendo a cada ciudadano con la misma participación. El Derecho trata de liberarse de los sesgos y la rigidez, aunque nunca sea suficiente por cuanto responde a las idiosincrasias de turno. Lo dicho por Octavio Paz:

La realidad —todo lo que somos, todo lo que nos envuelve, nos sostiene y, simultáneamente, nos devora y alimenta— es más rica y cambiante, más viva, que los sistemas que pretenden componerla [uno de ellos, el Derecho]. A cambio de reducir la rica y casi

ofensiva espontaneidad de la naturaleza a la rigidez de nuestras ideas, la mutilamos de una parte de sí, la más fascinante: su naturalidad. (1981, 91)

El Derecho divide la realidad, *grosso modo*, en dos grandes mundos: el mundo de las cosas y el de las personas. Ahora bien, al ser el Derecho una ciencia, necesita sus conceptos, definiciones, términos fundamentales para el desarrollo de su estudio y acción. En tal virtud, la doctrina jurídica distingue hombre (humano) de persona:

Kelsen establece que “hombre” es un concepto de tipo biológico, fisiológico y psicológico,

mientras que “persona” es un concepto jurídico el cual funge como soporte de los deberes, de las responsabilidades, de los derechos subjetivos que resultan de las normas. (Herrera Silva 2018, 58)

El domador se vale de una concepción de mera anatomía para juzgar si Juan Darién es o no parte de la comunidad. Kelsen y Quiroga nos entregan la forma correcta de valorar una vida; uno desde la frontera de lo legal, y otro desde la frontera de lo artístico: sujeto es quien soporta deberes, responsabilidades y al que se le reconocen derechos. Toda vida en el universo tiene el mismo valor, ya sea que el niño tenga bigotes y la piel rayada o no.

CONCLUSIONES

¿Qué ha quedado después de este acercamiento a la obra de Quiroga? Hemos resuelto que la frontera que nos separa de nuestras raíces ha sido una de las tantas bifurcaciones reunidas en la literatura. Cuando las mancias de la jungla se rompen, solo quedan las vísceras de un pasado tormentoso. Liberado de hechizos, el tigre que regresa al corazón de las tinieblas marcha con propósito y voluntad, con el orgullo de la Bengala en los dominios del instinto.

Construir la subjetividad, la igualdad, a propósito de un cuento que desarrolla la discriminación, parece un paso acertado en la vuelta de la literatura a las aulas de la Facultad de Derecho. Los cuentos infantiles no son excluyentes a la intensidad de un análisis universitario. Las moralejas casi siempre ofrecen retazos de sabiduría muy profunda. Como diría Proust, muchos, aunque son porqués desconocidos; no es “a pesar de” que Juan Darién sea un cuento infantil, sino justamente “porque” es un relato de esta naturaleza que permite develar uno de sus tantos mensajes, y, en este caso, a propósito del Derecho.

Nos preguntamos qué implica estar en posesión del regalo de la igualdad y en qué consiste la maldición de perder ese derecho a merced de otras voluntades. El cuento que analizamos nos enseña que el regalo de la igualdad permite ver a los otros como iguales en

derechos, aunque distintos en los hechos. Esta igualdad es la base de un sistema jurídico más justo. Nos enseña, además, que la igualdad necesita de garantías para materializarse. Si la autoridad no reconoce este derecho e impone su voluntad por sobre los individuos, las violaciones serán inevitables. La realidad jurídica debe desterrar a los inspectores y a los domadores y favorecer a los niños-tigres que solo tienen sus derechos.

Horacio Quiroga no fue profesor de Derecho, pero cuando nos habla, por medio de sus letras, de un principio tan básico como la igualdad y la lógica detrás de la no discriminación, nos dicta una lección tanto humana como jurídica. Quienes suscribimos este artículo, desde nuestra experiencia como estudiantes y profesores, recomendamos la inclusión de textos literarios en las cátedras, puesto que se ha demostrado como una excelente herramienta para enseñar y aprender Derecho. Por supuesto, no pretendemos decir que los cuentos están llamados a sustituir a las obras jurídicas, sino, más bien, a complementarlas. Así, el entusiasta del Derecho podrá encontrar en la ficción, con un lenguaje amigable, aquellos conceptos de los que tantas veces escuchó hablar, pero no se atrevió a cuestionar.

“Juan Darién” es una —otra— oportunidad para discutir sobre los temas jurídicos que hemos identificado. “Empezar y volver a empezar. La atroz y renovada

profecía de Rimbaud: ‘Vendrán otros horribles trabajadores y comenzarán por los horizontes en donde el otro ha caído’” (Paz 1983, 178). Exaltar la relación entre una asignatura madre como la literatura y su atolondrada criatura, el Derecho, resulta estimulante para el ejercicio de salvamento a la academia. Renovar los

puentes entre el humano en conflicto consigo mismo y el esfuerzo de ordenarse a través de esta ciencia social que es su alfil diestro. Dejamos este trabajo con la esperanza y el deseo de que usted, lector, encuentre eso que a nosotros se nos escapó, lo que nuestras letras no alcanzaron a decir.

BIBLIOGRAFÍA

- Bernal Pulido, Carlos. 2016. “El juicio de la igualdad en la jurisprudencia de la corte constitucional colombiana”. En: *Instrumentos de tutela y justicia constitucional*, coordinado por Juan Manuel Vega Gómez y Edgar Corzo Sosa, 51-74. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas.
- Bobbio, Norberto. 2010. “La naturaleza del prejuicio”. En: *Igualdad y no discriminación. El reto de la diversidad*, editado por Danilo Caicedo Tapia y Angélica Porras Velasco. Quito: Ministerio de Justicia, Derechos Humanos y Cultos. Acceso el 24 de noviembre de 2023: https://www.facilitar.io/sites/default/files/resources/documents/2017-12/BOBBIO_Naturaleza%20del%20prejuicio.pdf
- Borges, Jorge Luis. 1985. *Ficciones*. Barcelona: Planeta de Agostini.
- Castillo Aguirre, David M. 2021. “El derecho a la igualdad material en contratos de servicios ocasionales. Comentario de fallo”. FORO Revista de Derecho n.º 35: 65-84. Acceso el 23 de noviembre de 2023. <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/foro/article/view/2478/2290>
- Echevarría, Evelio. 1987. “Jack London y Horacio Quiroga”. Revista Iberoamericana LIII, n.º 140: 635-642. Acceso el 23 de noviembre de 2023. <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.5195/reviberoamer.1987.4356>
- Falconí, Diego. 2013. “La máquina de asesinar: un acercamiento a la relación entre el ordenamiento jurídico y el sujeto a través del intertexto literario”. *Iuris Dictio*: 147-158. Acceso el 23 de noviembre de 2023. <https://revistas.usfq.edu.ec/index.php/iurisdictio/article/view/720>
- Ferrajoli, Luigi. 2005. *Derecho y razón: teoría del garantismo penal*. Madrid: Trotta.
- Gordon, Ray. 1953. “Infancia, niñez y adolescencia, en la obra de Horacio Quiroga”. Revista Iberoamericana XVIII, n.º 36: 273-314. Acceso el 23 de noviembre de 2023. <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.5195/reviberoamer.1953.1505>
- Herrera Silva, Brayan. 2018. “Derechos de los animales: la legislación nacional interna como barrera legal para el reconocimiento de la subjetividad jurídica animal”. *VIeI: Via Inveniendi et Iudicandi*: 55-93. Acceso el 23 de noviembre de 2023. <https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/viei/article/view/4266/4043>
- Nietzsche, Frederick. 1966. *Beyond good and evil*. New York: Vintage Books.
- Paz, Octavio. 1981. *Las peras del olmo*. Bogotá: Seix Barral.
- Quiroga, Horacio. 2004. *Cuentos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Saba, Roberto. 2010. “(Des)igualdad estructural”. En: *Igualdad y no discriminación. El reto de la diversidad*, editado por Danilo Caicedo y Angélica Porras, 53-93. Quito: Ministerio de Justicia, Derechos Humanos y Cultos.
- Sáenz, Jimena. 2019. “Derecho y Literatura”. *Eunomía. Revista en Cultura de la Legalidad*: 273-282. Acceso el 26 de noviembre de 2023. <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/EUNOM/article/view/4706>
- Schmil Ordóñez, Ulises. 1983. “La conducta del jabalí. Dos ensayos sobre el poder: Kafka y Shakespeare”. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas. Acceso el 26 de noviembre de 2023. <http://ru.juridicas.unam.mx/xmlui/handle/123456789/9651>
- Shakespeare, William. 2016. *El rey Lear (edición bilibgüe)*. Bogotá: Penguin clásicos.

Storni, Alfonsina. 2017. *Poemas*. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación.

Villabella Armengol, Carlos. 2012. "La metodología de la investigación y comunicación jurídica". La Habana: Félix Varela. Acceso el 26 de noviembre de 2023. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/8/3983/46.pdf>

Wiley, Benjamín. 2002. "La selva quiijotesca: un análisis de la obra de Horacio Quiroga desde una perspectiva cervantina". *Nueva época*, n.º 11: 147-168. Acceso el 30 de noviembre de 2023. <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/7527>

HAMLET O ROSA
Teatralidad y sentencias constitucionales

HAMLET OR ROSA
Theatricality and Constitutional Resolutions

HAMLET OU ROSA
Teatralidade e sentenças constitucionais

*Javier Arcentales Illescas**

Recibido: 27/IX/2023

Aceptado: 28/XI/2023

Resumen

Las sentencias emitidas por la Corte Constitucional del Ecuador desde 2019 poseen contenido que puede propiciar el juego teatral, no solo como divertimento, sino con la finalidad de indagar en el sentido de justicia que guarda una decisión. El ejercicio teatral permite asumirse como uno de los sujetos o partes que intervienen en las causas y, de esta manera, lograr exploraciones lúdicas, estéticas, pero a la vez éticas y políticas de los documentos conocidos en el mundo jurídico como sentencias. De esta manera se puede propiciar formas de empatía con las víctimas de vulneraciones de derechos humanos y también la crítica a las autoridades judiciales que la emitieron.

Palabras clave: Escenificación; Personaje; Estética; Constitucionalidad; Representación; Justicia

Abstract

The decisions filed by the Constitutional Court of Ecuador since 2019 can promote theatrical play, not only as entertainment, but with the purpose of investigating the sense of justice that a decision holds. Assuming these decisions as one of the subjects or parties that intervene, and in this way, achieving playful but at the same time

ethical and political explorations of these documents called sentences. This allows empathy with the victims of human rights violations, and criticism of the judicial authorities that issued it.

Keywords: Staging; Character; Esthetic; Constitutionality; Representation; Justice

Resumo

As sentenças emitidas pela Corte Constitucional do Equador desde 2019 possuem conteúdo que pode propiciar um jogo teatral, não só como diversão, mas com a finalidade de indagar o sentido de justiça que guarda uma decisão. O exercício teatral permite assumir-se como um dos sujeitos ou partes envolvidas nos casos e, desta forma, realizar explorações lúdicas, estéticas, mas ao mesmo tempo éticas e políticas, dos documentos conhecidos no mundo jurídico como sentenças. Desta forma, podem ser promovidas formas de empatia com as vítimas de violações de direitos humanos e também uma crítica às autoridades judiciais que as emitiram.

Palavras-chave: Dramatização; Personagem; Estética; Constitucionalidade; Representação; justiça

* Magister en Derecho, con mención en Derecho Constitucional, por la Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador; especialista en Derechos Humanos con mención en políticas públicas, por la Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador. Es docente del Programa Andino de Derechos Humanos de la Universidad Andina Simón Bolívar y consultor en derechos humanos y movilidad humana. También es miembro del Grupo de Teatro Malayerba. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6250-1842>. Correo electrónico: arcentalesi@gmail.com

Cómo citar este artículo: Arcentales Illescas, Javier. 2024. "Hamlet o Rosa. Teatralidad y sentencias constitucionales". Revista de estudios jurídicos Cálamo, n.º 20: 35-45.

INTRODUCCIÓN

Mayo 2023: como parte de las actividades de la semana de la justicia constitucional, las y los estudiantes de la Facultad de Derecho de la Universidad Central del Ecuador realizan exposiciones sobre sentencias emitidas por la Corte Constitucional, previamente asignadas por sus profesores. Los visitantes percibimos el esfuerzo por transmitir el contenido de los fallos. En algunos casos, pintorescas presentaciones de *PowerPoint*, fotografías, carteles coloridos, y hasta globos en las puertas de las aulas. Intentar captar la atención en una exposición sobre un texto de más de treinta o cuarenta páginas con términos jurídicos que pueden ser incomprendibles para quienes no se encuentran en el mundo del Derecho, exige un gran esfuerzo.

Sin embargo, algunos grupos intentan algo diferente. En un aula se recrea un bosque, en otra, un río de celofán azul cruza de pared a pared; más adelante, un salón de clase se transforma en la selva amazónica o en una sala de audiencias. En estos espacios transformados, las y los estudiantes también cambian, se presentan como comunidades afectadas por la contaminación del río, como indígenas wao, defensores de la naturaleza, una mujer que reclama su pensión jubilar, jueces o juezas que resuelven garantías jurisdiccionales, representantes de entidades estatales o de empresas extractivas, jueces y juezas de la Corte Constitucional u otras personas que intervienen en un proceso judicial.

Quizá para quienes participaron en ellas, estas representaciones fueron una tarea cumplida, y muy probablemente con la retribución de una merecida alta calificación. Es probable también que este no sea el primer grupo de estudiantes de Derecho que recrea los hechos de una sentencia constitucional y que esa actividad pudo haber sido la réplica de otras metodologías buscadas para la enseñanza. Sin embargo, esos ejercicios dotados de evidente creatividad develan que una sentencia, además de su sentido jurídico, es un documento en el que coexisten historias que albergan cuerpos, voces, intenciones que se sintetizan en el relato jurídico, en la palabra y en la forma en que es empleada por el Derecho.

Parece evidente que, en tanto herramienta pedagógica, poner en práctica una representación de una sentencia, en el ejemplo concreto de sentencias constitucionales, permite una mejor comprensión de los hechos y de su contenido jurídico para quienes las estudian. También se podrá objetar, desde una mirada más rigurosa, que la experiencia expuesta no es teatro, por no apegarse al canon de la acción dramática, del cuidado de la semiótica o de la misma intención estética.

Este artículo no pretende equiparar este ejercicio a aquello que con sus elementos –siempre en debate– se considera como una experiencia teatral, sino que se propone examinar cómo dichos fallos contienen una potencialidad dramática, y que ésta no solamente puede tener una finalidad pedagógica, sino que posibilita la revitalización del sentido de justicia y, por tanto, juega un rol crítico y político que cuestiona y devela realidades.

¿Por qué desde lo teatral? Más allá del divertimento, el Teatro (así, con mayúscula) no se asume como lo falso, que es el uso frecuente dado para calificar actos que son impostados o que buscan el engaño. Todo lo contrario, se propone asumir la teatralidad como la posibilidad de re-presentar no sólo los hechos, sino la integralidad de un fallo judicial y re-crearlos desde los elementos estéticos para desentrañar el sentido de justicia que contiene una sentencia.

He oído
que quienes son culpables, ante una representación
se han sentido impresionados, por la sutileza
de la escena, hasta el punto de que han llegado
a proclamar sus delitos. Pues el crimen,
aun sin lengua, hablará por los más prodigiosos
medios. Haré que estos cómicos
interpreten la muerte de mi padre
ante mi tío. Observaré sus miradas.
Le hurgaré hasta el fondo. Si se estremece, sé lo
que debo hacer.
(Shakespeare 2009, 333)

Hamlet toma como medio el teatro para poner en evidencia a los asesinos de su padre. El juego que se plantea tiene dos finalidades. La primera es la denuncia: hacer público el crimen, poner en conocimiento de los demás la situación de injusticia. Y la segunda es incomodar a los responsables: la escenificación operando sobre la sensibilidad y conmoviendo. La intersección evidente entre justicia y teatralidad que surge de las palabras de Hamlet es desde donde este artículo busca indagar.

De ahí que la comprensión de la lectura teatral que se propone reviste también una dimensión ética-política, pues revitaliza a los personajes que labran o enfrentan su destino y su recorrido para lograrlo, que son los accionantes o las víctimas de vulneraciones de derechos constitucionales, y el proceso o procesos judiciales a los que deben recurrir para su tutela, protección o reparación. Esta lectura permite retornar al punto de origen del Teatro y del Derecho, que es la representación nutrida en símbolos y ritualidad para alcanzar la armonía, punto de origen que se distingue con la línea que existe entre la ficción y aquello que se comprende como realidad. En palabras de José A Sánchez:

La administración de justicia comparte con el teatro la incapacidad de la acción real; su efectividad está condicionada por la representación: depende de la constatación y visibilización de los hechos del pasado, en tanto las consecuencias de sus actos, de restauración o castigo, se proyectan impredecibles y difusas hacia el porvenir. (2023, 9)

¿Por qué desde sentencias constitucionales? La noción de justicia, en el marco del constitucionalismo contemporáneo, está fuertemente relacionada con la protección de la dignidad, la cual se traduce en la materialización de los derechos humanos. En el caso de Ecuador, el marco constitucional adoptado desde 2008 estableció como principal obligación del Estado la garantía de los derechos, incorporando para ello un sistema de mecanismos judiciales para su tutela y determinando como máximo órgano de justicia en este ámbito a la Corte Constitucional.

La Constitución ecuatoriana permite que todos los derechos reconocidos en ella y en los instrumentos internacionales de derechos humanos sean aplicados directa e inmediatamente, y también que puedan ser

reclamados a través de las garantías jurisdiccionales. De ahí que “[l]a jueza o juez debe enfrentarse a los casos que tienen que ver con el bienestar de la gente y con una de las mayores innovaciones del derecho constitucional ecuatoriano” (Ávila Santamaría 2012, 216).

La resolución de causas constitucionales, principalmente de aquellas que se tratan en las garantías jurisdiccionales, como las medidas cautelares, hábeas corpus, hábeas data, acciones de protección y acciones de acceso a la información pública, por lo general, conllevan la búsqueda de la restitución y reparación de aspectos arrebatados a la dignidad, y por tanto, un relato que atañe a los elementos más básicos de la Justicia (así, con mayúscula), que es el reconocimiento de la condición humana en una persona y de la posibilidad de restaurarlo frente a su vulneración. Además, la Constitución ecuatoriana reconoce a la naturaleza como sujeto de derechos, de ahí que el sentido de justicia no solo atañe a lo humano y amplía su protección a la naturaleza y los elementos que la conforman.

La Corte Constitucional del Ecuador, sobre todo a partir del año 2019, ha emitido varias sentencias que pueden enmarcarse con mayor claridad en esta perspectiva del Derecho constitucional, es decir, la búsqueda de brindar una respuesta a las problemáticas cotidianas y palpables de la cotidianidad de las personas, los colectivos, las comunidades, los pueblos y nacionalidades e incluso de la naturaleza. De ahí que un elemento significativo de estas sentencias es que, en mayor o menor medida, registran en su texto las voces de las y los sujetos de derechos, así como las de otras personas en su rol de autoridades administrativas o judiciales que han intervenido en el proceso.

Bajo estas coordenadas, este artículo propone indagar en la potencialidad teatral que contienen las sentencias constitucionales que han sido emitidas por la Corte Constitucional del Ecuador, tomando a efectos de este análisis la sentencia 202-19-JH/21, que expone de manera explícita voces y testimonios de los intervinientes, lo cual facilita el análisis (esto no excluye otras sentencias sobre las cuales se pueda formular estas reflexiones). No obstante, a efectos de la extensión del artículo y de mayor claridad en el ejercicio que se busca desarrollar, se centrará el análisis en la mencionada

decisión judicial. Si bien un análisis exhaustivo de los elementos teatrales conduciría a profundizar detalladamente en aspectos como el espacio, la metáfora, el proceso y la consolidación de la tensión dramática y su resolución, dada la extensión del artículo, este trabajo propone algunas reflexiones que aproximan a varios de estos elementos.

Esta reflexión pretende desentrañar el sentido estético y su relación con lo jurídico-político de una decisión

judicial constitucional, examinando los elementos que una sentencia puede compartir con la experiencia teatral. Esto, como una manera de enriquecer la comprensión y difusión de este tipo de decisiones judiciales, al trasladar el conflicto del lenguaje jurídico –muchas veces incomprensible– al teatral. Esto hace posible la comprensión desde la dimensión sensible y emotiva que entraña lo humano de una sentencia constitucional, la cual no es siempre evidente en estos documentos.

DE LA PALABRA JURÍDICA A LA PALABRA DRAMATÚRGICA

No hay novedad en afirmar que la intención con la que se escribe una sentencia es diferente a la de un texto dramático. Jurisdicción viene del latín *iuris dictio*, que significa decir la justicia o decir lo justo; es una frase con la que suelen iniciar sus clases quienes enseñan Derecho. Tras esa frase (ya algo desgastada) se encuentra el sentido de la palabra en el mundo jurídico.

La sentencia es la decisión de un órgano judicial que resuelve un conflicto. Es un texto elaborado por un juez, jueza, tribunal o corte, y es el resultado de un proceso que sigue los pasos y formas establecidas por la Constitución y la ley, y cuyas disposiciones solucionan una controversia. En ese sentido, la palabra es dispositiva, pues en el ámbito del Derecho, la palabra es vinculante, debe ser cumplida y obliga a hacer o no hacer algo; es una palabra con poder y debe tener como finalidad la materialización de la Justicia.

En el campo de lo constitucional, son decisiones que atañen directamente a conflictos en los que se encuentra en entredicho la dignidad, personas que han enfrentado situaciones de vulneración a su condición humana, que provocan desesperanza o sufrimiento, y que esperan que esa palabra signifique la restitución y el restablecimiento de la dignidad.

En cambio, la palabra dramatúrgica tendría, en principio, una finalidad representativa inmersa en la dimensión estética. Lo expresó de la mejor manera Federico García Lorca al afirmar:

[e]l teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse, habla y grita, llora y se desespera. El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vean los huesos, la sangre. (1963, 149)

La poderosa descripción que hace Lorca sobre el teatro conjuga la idea de la palabra escrita y su potencialidad de materializarse en la representación; pero a la vez, es patente que no se refiere a cualquier representación, sino a la representación poética, la acción-imagen que se construye estéticamente y que impacta en los sentidos y en las emociones, que se vuelve cuerpo que siente y significa.

Se podría afirmar entonces que en el teatro la palabra que integra un texto dramático no tiene un poder vinculante y obligatorio como lo tiene una sentencia, pues opera sobre el juego que ocurre en la ficción; a diferencia de lo que sucede en el mundo del Derecho, que opera directamente en la conducta de las personas que transcurren en el ámbito que se conoce como la realidad y que la modifica. En el teatro hay primordialmente una intención estética, mientras que en el Derecho prima la intención ética; lo cual, no significa que lo ético se excluya del teatro, ni lo estético del Derecho.

Ahora bien, no toda actividad representativa puede ser denominada como teatro, pues ésta es una actividad cultural, social y artística específica que comprende una realidad física y simbólica que instaura una ficción

convencional (Trancón 2006) y que usualmente tiene como base el texto dramático.

Parecen evidentes las distancias entre sentencia y texto dramático. Sin embargo, términos como actores, representantes o representación, actuación, conflicto, acción, entre otros, son comunes tanto para el teatro como para el Derecho. Estos términos trazan pistas que remontan a su origen común, donde las distancias entre teatro y Derecho se difuminan, donde la ritualidad cargada de símbolos es sustancial para la reproducción de la vida en armonía. Es precisamente en la ritualidad donde se ponen en juego los roles, las vestimentas, la gestualidad, el uso de la espacialidad, las imágenes, y, por supuesto, la palabra, para asegurar la importancia y validez del acto. Comparten lo teatral y lo jurídico en que involucran a la representación y el empleo de lo simbólico. Se devela también, como parte de la raíz común, la reivindicación de lo humano y la construcción de justicia, proporcionalidad y armonía, que teatro y Derecho buscan desde la palabra y la acción.

Por lo expuesto, buscar un rasgo de acción dramática en una sentencia constitucional no es tarea difícil. Como expone la teórica teatral María Kurguinian:

La acción dramática [...] está construida de acuerdo a sus reglas iniciales y no transgrediéndolas; contiene, por medio, de su fin único y su énfasis, la transformación de su situación inicial, que ocurre en tales o cuales formas. De aquí que las características de la acción dramática, siempre señaladas como la actividad, la orientación hacia un fin determina e igual que la interacción especialmente dirigida al público. No en vano el drama, el teatro en todas las épocas, se convierte en arena de la lucha ideológica más aguda. (Tayzan 2004, 53)

Así, la acción dramática conduce a evidenciar la transformación de una situación inicial hacia un fin determinado que es espectada por un público, un conflicto que se resuelve ante el público; lo cual, con las diferencias establecidas, ocurre también en una sentencia.

Existen varias causas que registran hechos que pueden ser leídos desde esta perspectiva. En el caso que trata la

sentencia 112-14-JH/21, varias personas waorani fueron detenidas acusadas del delito de genocidio. Como la privación de libertad resulta ajena a sus prácticas y costumbres y les provoca serias afectaciones a su integridad física y mental, presentaron un hábeas corpus que luego fue revisado por la Corte Constitucional. En otro caso, tres hermanos, un niño, un adolescente y otro de dieciocho años, migraron desde Venezuela para encontrarse con su madre en Ecuador, fueron inadmitidos en la frontera y obligados a permanecer semanas en carpas. Mediante la sentencia de revisión 2120-19-JP/21, la Corte Constitucional revisó la acción de protección que fue aceptada para tutelar los derechos de los niños.

Estas son algunas de las sentencias en las que se resuelven problemáticas tan complejas como humanas. Tienen una especial particularidad aquellas en las que el centro de reflexión no son los derechos de las personas, sino de la naturaleza, los ecosistemas que la conforman o incluso individuos de especies. Por ejemplo, en la sentencia 1185-20-JP/21, una comunidad de Santo Domingo de los Tsáchilas reclamó frente a la afectación por parte de entidades públicas al río Aquepi del que dependen sus cosechas. En la sentencia 1149-19-JP/21, el bosque protector Los Cedros fue protegido mediante una acción de protección presentada por el Gobierno Autónomo Descentralizado de Cotacachi; y en la causa 253-20-JH/22 la Corte Constitucional resolvió un hábeas corpus en favor de una mona de la especie chorongo.

En estos y otros tantos casos, la justicia constitucional analiza situaciones complejas, que con frecuencia involucran diferentes formas de dolor y desconocimiento de la dignidad, y son resueltas. Son conflictos que, al igual que en el teatro, concluyen bajo la idea de justicia, de hallar un lugar para cada personaje disolviendo el problema de la manera que los principios y derechos de la Constitución disponen. En estas sentencias se observa que luego del conocimiento de varias autoridades judiciales, la Corte Constitucional determina una forma de solución. En cada una de estas sentencias se encuentran los relatos que describen cómo se llegó a esa situación, el proceso y los actores que tuvieron que intervenir para alcanzar una solución justa.

El texto dramático y la sentencia hacen que la palabra –en el ámbito de cada una– opere sobre el espacio, el tiempo, las personas, y configuran así un relato (fábula), usualmente centrado en la búsqueda de la resolución de un conflicto (tensión) que ocurre en una decisión final. Todo esto configura una potencialidad teatral implícita que no se reduce únicamente al texto, sino a su representación, y que puede ser presenciada por otro.

Todo fenómeno de teatralidad se construye a partir de un tercero que está mirando. Se trata de un acercamiento muy diferente al de la literariedad, pues un texto, ya sea en su sentido estricto como texto escrito, o en sentido figurado, como texto escénico, cinematográfico o cultural, existe al margen de quien lo mira. Es una realidad sostenida por una determinada estructura que cohesiona sus elementos y que no necesita el ser mirado por alguien para poder existir, sí quizá

para ser leído o interpretado, pero su existencia es previa al momento de la interpretación. Es cierto que todo fenómeno estético, y por tanto cualquier obra artística, está construida pensando en el efecto que ha de causar en su receptor, pero el caso de la teatralidad no solo se piensa en función de su efecto en el otro, sino que no existe como una realidad fuera del momento en el que alguien está mirando; cuando deje de mirar, dejará de haber teatralidad. (Cornago 2005, 4)

Parecería que se pueden identificar en una sentencia, sin tener la intención de que así sea, elementos que posibilitan la teatralidad, pues registran acciones que devengan en el juego teatral. Parafraseando a Lorca, tal vez, el teatro también pueda ser poesía que se levanta desde una sentencia. Se levanta desde un relato de un conflicto humano y puede volver a encarnarse en otro tiempo, en otros cuerpos y otros espacios para promover la justicia desde otras sensibilidades.

PERSONAS, PERSONAJES Y CONFLICTOS, Y OTRAS COINCIDENCIAS

Rosa es una mujer de escasos recursos económicos, debido a las limitaciones que enfrenta. Un juez ha dictado una medida de acogimiento institucional para sus hijos. Un grupo de policías irrumpen en su casa a fin de trasladar a los niños al centro de acogida. Rosa, al visitar a sus hijos, observa que ellos no se sienten bien y que quieren volver con ella. Sin saber bien cómo proceder, acude a la Defensoría Pública y logra que una abogada presente un hábeas corpus para que sus hijos salgan del centro de acogida y retornen con ella. Sin embargo, esa garantía jurisdiccional es negada por los jueces que la conocieron tanto en primera instancia, como por quienes revisaron los hechos en segunda instancia. Finalmente, el caso fue seleccionado por la Corte Constitucional, la cual, en la sentencia 202-19-JH/21 de 24 de febrero de 2021 aceptó el hábeas corpus, declarando las vulneraciones de los derechos de Rosa y sus hijos y disponiendo medidas para reparar sus derechos.

En una sentencia constitucional se puede encontrar el relato de una persona, cuyas acciones fundamentadas

en la intención por lograr la justicia o, en el sentido constitucional, la tutela de sus derechos puede devenir en un personaje heroico o incluso trágico, desde el ámbito de la acción dramática. La historia y la voz de Rosa, por ejemplo, quedan registrados en el documento llamado sentencia y se torna en referente o precedente, como se diría en términos jurídicos, de tal manera que, si existieran nuevas situaciones como las de Rosa, se debe proceder al igual que lo dispuso la Corte en el caso emblemático y propiciar la justicia nuevamente.

En varios párrafos del texto de la sentencia, la Corte Constitucional recoge la voz de Rosa. Por ejemplo, se lee:

Mientras se hacían los trámites judiciales, Rosa intentaba visitar a sus hijos e hijas. “Y yo andaba todos los días por ver a mis hijos. –Señora, me dijo –súbete de aquí la terraza y ve a tus hijos. Ahí avancé a ver que le estaban pegando, un joven ha estado pegando a mí hijo un patazo, le metió en el

pecho, yo le grité de una casa de una señora, yo le grité, yo le dije: no lo pegue así [...]”. Ese día bajó a verlos, no le dejaron entrar pero pudo hablar con su hijo:

“-Mijo porqué te pegan a vos.

-Mami -dice- sácame de aquí.

-Pero si no hay cómo sacar mijito.

-Mami no me dan de comer nada, mis hermanos están maltratados, mami ayúdeme, sáquenlos de aquí.” (Corte Constitucional del Ecuador 2021, párr. 58)

Este relato nace de hechos reales ocurridos entre 2020 y 2021 en Azogues, y que son incluidos en la mencionada sentencia. Una persona ante un acto que considera injusto, pero aparentemente legal, como fue la orden para la supuesta protección a sus hijos, busca revertir esa situación y lograr su salida del centro de acogimiento y reunirse nuevamente con ellos. Son innumerables los personajes que surgen del relato teatral cuyo propósito es revertir un agravio, una situación que es injusta, e incluso enfrentarse a la ley, para conseguirlo. Esta situación hace pensar en la Antígona de Sófocles, por ejemplo, buscando sepultar dignamente a su hermano; o al mismo Hamlet, tratando de hacer justicia a la muerte de su padre mediante la exposición de los hechos en la puesta en escena del complot.

Como síntesis decisiva de la fábula, la sentencia encierra diferentes voces que, a su vez, son narradas desde la voz omnipresente de la Corte que explica nuevamente los hechos, los procedimientos, las actuaciones de las partes, de los jueces que previamente debieron tutelar derechos y no lo hicieron, y de otros sujetos que pueden estar involucrados en el proceso. Cada uno de ellos juega también un rol importante en la historia de Rosa, pues en su momento se convirtieron en antagonistas o en aliados, impidiendo que se reúna con sus hijos, exponiéndola a malos tratos, negándole el acceso a la justicia o, por el contrario, apoyándola en la batalla jurídica por la reunificación familiar, o permitiéndole reunirse, aunque sea temporalmente, con sus hijos, o brindándole una palabra de aliento.

Esta narración se despliega desde la mirada de quien juzga definitivamente y de cierta manera trata de buscar la empatía del lector (o del público), pues la decisión

que adopte la Corte Constitucional debe ser entendida como una reafirmación de la justicia constitucional que redundará en la consolidación de una mejor sociedad.

Volviendo la mirada al texto de José A. Sánchez, este autor sostiene que:

la representación de la vista oral [audiencias públicas] permite también poner de relieve la teatralidad del poder judicial, que se plasma en una serie de convenciones espaciales, de vestimenta de protocolos y de uso de lenguaje especializado tendientes a hacer sensiblemente comprensible un hecho: que el poder judicial es una estructura jerárquica, y que no es lo mismo el acceso universal a la justicia que el acceso al orden de poder que la rige. (Sánchez 2023, 23)

Por tanto, en esa interacción de actores, partes procesales o sujetos involucrados en el proceso, no es difícil rastrear relaciones de antagonismo-protagonismo, como ocurre en el teatro. Es decir: un personaje protagonista que intenta modificar el *status quo*, otros antagonistas que buscan impedirlo, y en el camino aliados y secuaces que componen el conflicto. “El conflicto es el motor de lo dramático, de lo teatral” (William 2016, 24). Para el teatro, como para el Derecho, el conflicto es sustancial; así también en el proceso judicial es conocida la frase: con la contestación a la demanda se traba la *litis*. El conflicto desde estas voces se encapsula y sintetiza en la sentencia desde sus posiciones e intenciones. Por ejemplo, en la historia de Rosa, queda claro que la defensora pública que propone el hábeas corpus para que se revoque la medida de acogimiento de sus hijos y puedan volver con su madre, juega el rol de aliada. Sus palabras son recogidas también en la sentencia:

u autoridad avocó conocimiento, asumió la competencia para conocer y resolver, el inhibirse es violentar el debido proceso, y los derechos de los adolescentes y niños, quienes están retenidos, privados de su libertad y alejados de su hogar, por orden judicial de su autoridad, por tanto el único que puede disponer la inmediata revocatoria de tales medidas y la devolución de los menores a su hogar, no es otro que usted. (Corte Constitucional del Ecuador 2021, párr. 66)

Es el argumento con el que la defensora pública aboga ante el juez de niñez y adolescencia que dictó las medidas de acogimiento para que las revoque. Claramente busca que el juez caiga en la cuenta de que su decisión no es la mejor para Rosa y su familia, por lo que le interpela, indicándole que es el único que puede revertir esa situación que se ha tornado injusta. Frente a ello, el juez responde en su decisión que los hijos de Rosa “no se hallan privados de libertad, sino que se encuentran bajo protección del Estado, por disposición de la Junta Cantonal de Protección de Derechos” (Corte Constitucional del Ecuador 2021, párr. 67).

Es fácil visualizar la escena, pues es claro el conflicto que plantea la interacción de los sujetos; como la aliada de la protagonista que hace un esfuerzo por apoyarla y, sin embargo, el juez niega lo solicitado con palabras frías revestidas de legalidad: no están detenidos, así es la ley (punto). Es fácil también que esta escena conduzca al público o a la audiencia a la generación de empatía con Rosa, pues es palpable su situación de desventaja frente a poderes que parecen ser descomunales frente a ella.

En ese sentido, la propuesta de comprender la potencialidad teatral de las sentencias constitucionales coincide con las finalidades que Boal planteó al pensar el teatro del oprimido, pues permite desenmascarar las relaciones de opresión. “Revelar superestructuras, los rituales que cosifican todas las relaciones humanas y las máscaras de comportamiento social que esos rituales imponen sobre cada persona según los papeles que ella cumple en la sociedad y los rituales que debe desempeñar” (2009, 62). Esto nos devuelve a uno de los propósitos de Hamlet al emplear el ejercicio teatral dentro del mismo teatro: desenmascarar e incomodar.

Rey: ¿Conocéis el argumento? ¿Hay en él algo ofensivo?

Hamlet: No, no. Todo es broma. Veneno de broma... nada ofensivo...

Rey: ¿Cómo se llama la obra?

Hamlet: La ratonera. ¿Por qué?, me diréis. Es una metáfora. Esta obra representa un asesinato cometido en Viena. El duque se llama Gonzago y su esposa, Bautista. Ahora lo veréis. Es una perfecta canallada. ¡Pero no importa! Vuestra Majestad y

yo tenemos el alma limpia y en nada nos afecta. Que cocee el penco que tenga mataduras, pero nosotros tenemos los lomos sanos. (Shakespeare 2009, 405)

Este es el diálogo que tiene Hamlet con el rey, asesino de su padre, en un tono irónico sobre la trama de la comedia escenificada y que es la misma con la que dieron muerte a su padre. Al final de este diálogo, Hamlet interpela sobre la posibilidad de conmocionar que tendría tal argumento, sugiriendo que quien no tiene culpa no tendría razones para incomodarse. Ahora bien, retomando la referencia a los elementos de la sentencia, los antecedentes que describen los hechos del caso hasta la interacción misma que se plantea de las denominadas partes procesales, existe una multiplicidad de relaciones de poder en las que unos pueden cambiar de opresores a oprimidos. Así, Rosa, en su momento, pudo infligir alguna forma de mal trato respecto de sus hijos, pero según se desprende de la sentencia, queda claro que la respuesta del Estado fue desproporcionada y provocó daño y sufrimiento mayores. Entonces, Rosa y sus hijos se encuentran en una relación injusta ante los diferentes actores que surgen en su vida: la policía, los jueces, el personal del centro de acogida, entre otros.

Por otra parte, la sentencia es un documento que registra un relato ocurrido en un tiempo y espacio concreto, sobre el cual se ha generado un punto de vista por parte del más alto órgano de justicia ecuatoriano. Los hechos han sido valorados y juzgados desde la perspectiva de la justicia constitucional, vertido en el razonamiento y su decisión final que hace la Corte Constitucional (la cual es inapelable, según lo dispuesto por la Constitución). Esto permite que esos hechos que realmente ocurrieron puedan ser trasladados a la ficción para, nuevamente en términos de Boal, ensayar la realidad. Es decir, se puede enfrentar al relato a preguntas como: ¿qué habría pasado si tal persona procedía de otra manera?, ¿debió tal persona actuar de esa manera?, ¿la decisión que se adoptó fue adecuada?, ¿qué otra decisión se habría podido adoptar?

Estas preguntas no terminan en un debate o en un ensayo académico jurídico, sino que se trasladan a personas que, a través de su corporalidad y su voz, ponen en escena esas posibilidades, asumiendo el rol que se

pretende examinar y teniendo en cuenta las relaciones sociales de opresión o no, a las que se ha hecho referencia en párrafos previos. En este punto, podría ser interesante desarrollar metodologías aplicables a este tipo de teatralidad, pero eso es parte de una reflexión específica y, tal vez, nutrida de una experiencia inicial.

Volviendo a Boal, “[e]l público (el pueblo) tiene la oportunidad de experimentar todas sus ideas, de ensayar todas las posibilidades y de verificarlas en la práctica, es decir, en la práctica teatral” (Boal 2009, 45). De ahí que la sentencia puede ser una manera de solucionar una vulneración de derechos y la teatralidad podría permitir examinar otras. No se trata de soluciones mágicas; es decir, un opresor no se asume como tal mágicamente y modifica su conducta, como favorecido por el viento de “La Rosa de Guadalupe”. El juego que propone este tipo de teatro no pierde de vista la realidad, pues aun siendo ficción, está obligado a no perderla de vista para generar soluciones posibles que puedan ser trasladadas a la realidad.

Además, lo expuesto tiene una potencialidad particular de cara a las medidas de reparación. Un ejercicio como el que se propone podría permitir ensayar la implementación de las medidas adecuadas para la reparación de los derechos o valorar aquellas que fueron dictadas. En el caso de Rosa, la Corte Constitucional, una vez que constató que los hijos de Rosa salieron del centro de acogida, entre otras medidas de reparación, dispuso que la Defensoría del Pueblo:

realice todas las gestiones que fueren necesarias para acompañar y patrocinar a Rosa y que pueda ser beneficiaria de programas de inclusión social. En particular, para que pueda ser incluida en programas de alfabetización, vivienda, bono de desarrollo humano y más programas disponibles para personas en situación de vulnerabilidad por circunstancias de extrema pobreza. (Corte Constitucional del Ecuador 2021, párr. 187)

¿Estas eran suficientes y adecuadas? ¿Cómo se piensa a Rosa recibiendo estas medidas? Es algo que puede propiciar, por ejemplo, el debate desde el juego que permite el teatro: ensayar la realidad. De ahí que la teatralidad también hace posible la crítica a una sentencia. Si bien el ordenamiento jurídico ecuatoriano no contempla un medio de controvertir las decisiones constitucionales, y parece correcto que así sea (esto es materia de otro análisis), la teatralidad abre la puerta para el cuestionamiento de la decisión, evidentemente no desde un recurso judicial, sino desde la puesta en escena. De existir una decisión injusta, la denuncia a través de la teatralidad se convierte en un medio de impugnación y denuncia social de una decisión judicial. Como explica Sánchez:

el teatro puede ser también una segunda vuelta de la Justicia en sí misma. Y aunque sus resoluciones no tengan una efectividad inmediata, puede reabrir en la esfera pública una efectividad inmediata, puede reabrir en la esfera pública debates y juicios cerrados en falso o resueltos injustamente por el sistema judicial. (Sánchez 2023, 99)

Por tanto, si bien una sentencia constitucional aparece como un documento implacable ante el mundo jurídico, no lo es desde el teatro. Lo dicho en el sentido de hacerle notar al mundo jurídico desde el juego teatral que, en ese caso, pudo perder el derrotero hacia la justicia y desviarse hacia la réplica de la opresión; y de esta manera, no dejar cerrado el debate ante la sociedad ni el Estado. Jugar en serio al Hamlet que denuncia desde el teatro el asesinato de su padre, para herir las decisiones más incuestionables. También puede permitir lo contrario, es decir: promover y difundir, desde el trabajo con todas las sensibilidades que involucra lo teatral, decisiones judiciales que consolidan la justicia social y hacen posible la igualdad en derechos.

TELÓN ABAJO

Esta es una breve aproximación sobre la posibilidad de indagar en algunos elementos teatrales que

compone a una sentencia constitucional. Más allá del potente recurso pedagógico que puede ser útil en

las aulas de las facultades de Derecho (y que permita alejar a las y los estudiantes del *powerpointismo* y acercarse a una comprensión más integral de una decisión judicial, incluso involucrando su propio cuerpo, voz y acción), se encuentra la finalidad de indagar las intersecciones que pueden existir entre teatro y Derecho en la búsqueda de lo justo.

Semejante al caso de Rosa, otras tantas sentencias de la Corte Constitucional guardan la potencialidad de que sus relatos y posterior resolución puedan ser explorados desde el juego teatral. Así, se encuentran decisiones que versan sobre derechos de las mujeres, niños, niñas y adolescentes, migrantes, diversidades sexogenéricas, pueblos y nacionalidades indígenas, trabajadores, personas con discapacidades, e incluso aquellas que profundizan en los derechos de la naturaleza, que han surgido principalmente desde la conformación de 2019 de ese órgano de justicia. La estructura, relato y razonamiento que forman parte de estas decisiones sintetizan un relato que conduce a un desenlace en el que se debe asegurar el restablecimiento de una situación inicial de sufrimiento humano o de la naturaleza.

De manera particular, desde el enfoque que asume el arte, es posible desarrollar pautas metodológicas que indaguen en el contenido de estas decisiones judiciales,

concibiendo la indagación como el ensayo de la realidad. Es decir, se trata de cubrirse de la ficción para plantear hipótesis sobre los hechos y sobre lo decidido, representarlo y cuestionarlo. Esto, por una parte, deriva en la comprensión de las dimensiones emocionales y volitivas con las que interactúan todos los personajes –personas– o partes que son retratadas en una sentencia. Por otra parte, abre la puerta a la crítica de las decisiones judiciales. Es una valoración ficcional potente con bases en hipótesis y juego para desenmascarar las relaciones de poder que la contiene, y también si lo decidido por el órgano jurisdiccional respondió adecuadamente a los hechos que fueron puestos a su consideración.

La sentencia no es un texto dramático, claro está, pero fluye en sus palabras, e incluso en las ritualidades que debe seguirse para llegar a ella, el origen difuso que comparten teatro y Derecho. Por ello, esta primera aproximación recoge reflexiones jurídico-teatrales, con miras a que, en algún momento, lo expuesto se materialice en cuerpos y voces reales, como las y los estudiantes de la Universidad Central en Quito. Todo esto, sin perder de vista lo estético, lo semiótico y, principalmente, el profundo sentido de humanidad y de dignidad que un juego de esta naturaleza debe desencadenar.

BIBLIOGRAFÍA

- Avila Santamaría, Ramiro. 2012. *Los derechos y sus garantías. Ensayos críticos*. Quito: Corte Constitucional del Ecuador–CEDEC.
- Boal, Augusto. 2009. *Teatro del oprimido*. Barcelona: Alba.
- Cornago, Oscar. 2005. ¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la Modernidad. Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral, n.º 1: 1-13. DOI: <https://doi.org/10.34096/tdf.n1.9684>
- García Lorca, Federico. 1963. “Charla sobre teatro”. En *Obras completas*. 149-157. Madrid: Aguilar.
- Sánchez, José A. 2023. *Tenéis la palabra. Apuntes sobre Teatralidad y Justicia*. Segovia: La Rota.
- Shakespeare, William. 2009. *Hamlet*. 333. Madrid: Cátedra.
- Tayzan, Armando Partida. 2004. *Modelos de acción dramática aristotélicos y no aristotélicos*. México: Itaca UNAM.
- Trancón, Santiago. 2006. *Teoría del teatro: bases para el análisis de la obra dramática*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- William, Leyton. 2016. *¿Por qué? Trampolín del actor*. Madrid: Fundamentos.

Jurisprudencia

- Corte Constitucional del Ecuador. 2021, Sentencia 112-14-JH/21, 21 de julio de 2021.
- Corte Constitucional del Ecuador. 2021, Sentencia 2120-19-JP/21, 22 de septiembre de 2021.
- Corte Constitucional del Ecuador. 2021, Sentencia 1185-20-JP/21, 15 de diciembre de 2021.
- Corte Constitucional del Ecuador. 2021, Sentencia 1149-19-JP/21, 10 de noviembre de 2021.
- Corte Constitucional del Ecuador. 2021, Sentencia 253-20-JH/22, 27 de enero de 2022.

FRANKENSTEIN, OU, O PROMETEU MODERNO
Os impulsos da modernidade e o mundo jurídico pós-moderno

FRANKENSTEIN O EL PROMETEO MODERNO
Los impulsos de la modernidad y el mundo jurídico posmoderno

FRANKENSTEIN OR THE MODERN PROMETHEUS
The Drives of Modernity and the Postmodern Legal World

Érika Rigotti Furtado*

Recibido: 18/IX/2023
Aceptado: 28/XI/2023

Resumo

A conjuntura social presente vive em meio à crise da cultura instaurada, cujos meandros alcançam o Direito, como expressão dos valores sociais. De modo semelhante, as manifestações artísticas, como elementos da cultura, são fontes inestimáveis de conhecimento do pensamento de uma época, sendo esse o caso de *Frankenstein, ou o Prometeu moderno*, de Mary Shelley, por guardar relevantes aspectos da perspectiva moderna, cujos desdobramentos se fazem sentir nos dias correntes. Portanto, o presente trabalho aborda a narrativa de Mary Shelley como obra representativa do desencadeamento ruptura cultural perpetuada na pós-modernidade, bem como suas implicações na esfera jurídica.

Palabras clave: Pós-modernidade; Relativismo; Crise da cultura; Direito; Literatura clássica

Resumen

La actual coyuntura social se desarrolla en plena crisis de la cultura, cuyas complejidades alcanzan al Derecho como expresión de los valores sociales. Del mismo modo, las manifestaciones artísticas, como elementos de la cultura, son fuentes inestimables de conocimiento del pensamiento de una época, y éste es el caso del *Frankenstein o el Prometeo moderno* de Mary Shelley, ya que contiene aspectos

relevantes de la perspectiva moderna, cuyas consecuencias se dejan sentir en la actualidad. Por ello, este trabajo aborda la narrativa de Mary Shelley como obra representativa de la ruptura cultural perpetuada en la posmodernidad, así como sus implicaciones en el ámbito jurídico

Keywords: Postmodernidad; Relativismo; Crisis de la cultura; Derecho; Literatura clásica

Abstract

The current social conjuncture is taking place amid a crisis of culture, the intricacies of which reach the Right as an expression of social values. Similarly, artistic manifestations, as elements of culture, are invaluable sources of knowledge of the thinking of an era. This is the case of Mary Shelley's *Frankenstein, or the modern Prometheus*, as it contains relevant aspects of the modern perspective, the consequences of which are felt today. Therefore, this study addresses Mary Shelley's narrative as a representative work of the cultural rupture perpetuated in post-modernity, as well as its implications in the legal sphere.

Palavras-chave: Postmodernity; Relativism; Crisis of culture; Law; Classical literature

* Profesora de Derecho del Comando da Aeronáutica, Brasil; máster y doctoranda en Ciencias aeroespaciales por la Universidade da Força Aérea (UNIFA), Brasil. ORCID: 0000-0002-0678-733X. Correo electrónico: furtado0609@gmail.com

Cómo citar este artículo: Rigotti Furtado, Érika. 2024. "Frankenstein, ou, o prometeu moderno. Os impulsos da modernidade e o mundo jurídico pós-moderno". Revista de estudios jurídicos Cálamo n.º 20: 46-56.

INTRODUÇÃO

A pós-modernidade insere-se em um cenário mundializado, perpassado pela instabilidade das relações políticas e sociais, impactando os aspectos mais profundos da construção do Direito, onde se depositam anseios não resolvidos, envoltos nas questões inerentes à Justiça nos dias correntes, onde os elementos metafísicos, necessários à sustentação de sua coerência, permanecem no âmbito de uma cientificidade não metafísica (Naucke e Harzer 2008). Nesse sentido, destaca Baumnan (1997, 06) que “o que se chegou a associar-se com a noção pós-moderna de moralidade é muitíssimas vezes a celebração da “morte do ético”, da substituição da ética pela “estética” e da “emancipação última” que segue.

Tendo em vista referida perspectiva, o Frankenstein de Mary Shelley representa uma narrativa de interesse para a análise dos problemas relacionados ao embasamento do Direito e da Justiça presentemente, decorrentes do desencadear da modernidade, ao retratar a postura moderna voltada à desconstrução dos valores e crenças precedentes, como forma de erigir um novo mundo, apoiado na ciência e no gradual desfazimento da metafísica clássica. Os desdobramentos negativos desse processo, espalhando-se nos dias correntes, desnudam uma crise ética, onde vigem as incertezas e a relativização das virtudes socialmente aceitas, corroborando a assertiva firmada por Pinheiro (2021, 219) consoante a qual “em eras de estabilidade moral, a sociedade não se questiona, a todo momento, o que é o certo e o errado, o justo e o injusto, como uma pessoa saudável não procura o médico para a verificação da sanidade de seus órgãos e funções vitais.”

As manifestações artísticas, assim como o Direito, consistindo em projeções da conjuntura social onde são criadas, não apenas absorvem como representam os contornos relevantes do cotidiano da sociedade, por isso permanecendo indispensável a compreensão do conceito platônico de mimese. O termo em questão representa a ideia de imitação, apta a promover o aprendizado, bem como a fornecer a possibilidade de participação na essência daquilo que é preexistente e perfeito. A mimese, embora seja uma reprodução

inferior à forma original, possui a capacidade de impactar seus observadores, exercendo a boa ou a má persuasão, segundo a finalidade artística estabelecida.

Conforme Platão (2012) os homens são seres miméticos, decorrendo o aprendizado da imitação dos comportamentos observados. A mimese encontrada no ambiente das expressões artísticas busca reproduzir as ações e os sentimentos humanos, no entanto, para Platão (2012), a mimese poética, quando consubstancia uma imitação inferior, incapaz de engrandecer a alma, não possui nenhum adorno positivo, por isso sendo famoso o episódio da *República*, onde Sócrates expulsa os poetas de sua cidade ideal. Platão entendia que a mimese poética, quando afastada sobremaneira das Ideias, ao utilizar sua linguagem usual de simulacro das formas, resultaria em uma concepção deturpada da realidade. O rechaço à mimese poética se encontra no Livro II da *República*, quando Sócrates, o herói platônico por excelência, afirma que as poesias não são convenientes à educação dos jovens, quando incentivam valores e comportamentos inadequados, posto pautados pelo engano. Do mesmo modo, embora não cuidando especificamente das manifestações artísticas, a alegoria da caverna de Platão consiste em um relevante alerta, máxime no conturbado contexto da pós-modernidade, pois o mergulho irrefletido no ambiente da caverna e suas sombras conduz os espectadores a uma visão distorcida da realidade, posto baseada, tão-somente, nas parcas reproduções do ambiente externo.

Considerando referidas noções elementares, bem como as dissonâncias vivenciadas pela sociedade pós-moderna, cujas raízes remontam às práticas desconstrutivas encetadas na era moderna, o presente trabalho tem como foco a obra ficcional de Mary Shelley, intitulada *Frankenstein, ou o Prometeu moderno*, publicada pela primeira vez no início do século XIX, justamente por trazer em seu âmago aspectos relevantes da temática disruptiva acima apontada, onde os laços entre a vida cotidiana e a estrutura metafísica precedente começam a ser desfeitos. Por essa razão, tem-se como válida a observação feita por Pinheiro (2021) quanto ao fato de a crise moral moderna,

sendo igualmente uma crise cultural, relaciona-se com a perda dos significados simbólicos capazes de orientar o indivíduo na sociedade e no tempo, por isso alcançando todas as expressões da cultura humana, entre as quais se encontra o Direito. Demais disso, a proposta considera a relevância da abordagem filosófica do Direito, ao permitir perscrutar o mundo com um olhar crítico, voltado ao esforço de buscar novos caminhos para a reestruturação dos preceitos metafísicos indispensáveis à retomada da compreensão do Direito como a atribuição a cada um daquilo que lhe é devido, respaldado pela ideia da Justiça como a ferramenta apta a realização desse Direito no âmbito da sociedade (Villey 2019b).

Por conseguinte, o presente trabalho pretende demonstrar, a partir dos elementos extraídos do livro de Mary Shelley, a maneira conforme a qual a modernidade passou a questionar as estruturas e valores precedentes,

no escopo de verificar de que forma referido panorama se reflete na conformação do Direito na atualidade. Possuindo como foco central a análise da narrativa envolvendo a história de Frankenstein, o estudo em destaque apresenta natureza exploratória, desenvolvida por meio de pesquisa bibliográfica, apoiado, em especial, nas análises firmadas por Richard M. Weaver Jr.¹, na obra intitulada “As Ideias têm Consequências” (2012), onde apresenta o cenário da modernidade e da dissolução do Ocidente por meio de um esforço dedutivo, partindo do pressuposto “de que o mundo é inteligível, de que o homem é livre, e de que as consequências que agora estamos sofrendo são produto não da necessidade biológica ou de qualquer outro tipo, mas de escolhas tolas” (Weaver 2012, 9). Assim, a abordagem inicial cuidará do Frankenstein na condição de Prometeu moderno, instaurado no âmbito da modernidade, passando-se aos desdobramentos relacionados ao Direito, no ambiente pós-moderno.

FRANKENSTEIN E A MODERNIDADE

Frankenstein, ou o Prometeu Moderno (2022), obra ficcional de Mary Shelley, publicada pela primeira vez de forma anônima, em 1818, embora tenha alcançado imediato sucesso entre o público, não foi bem recebida pela crítica. A história, ambientada na Suíça do século XVIII, narra as desventuras do jovem Victor Frankenstein que, envolto nas brumas do êxtase científico em ascensão, busca freneticamente comprovar a possibilidade de gerar a vida artificialmente, idealizando e realizando a concepção de uma criatura forjada a partir da fusão dos membros de diversos cadáveres. Todavia, diante da constatação da insanidade cometida, o jovem repudia sua criação e passa a sofrer uma profunda crise existencial. O monstro de Frankenstein, rejeitado por seu criador e frustrado com a repulsa causada aos seres humanos perante a sua figura, dedica sua infeliz existência à vingança, eliminando sadicamente entes queridos do jovem cientista.

Em um inusitado encontro, nas geladas montanhas da Suíça, Frankenstein propõe ao seu criador um acordo, a concepção de uma criatura do sexo feminino para lhe fazer companhia, como medida de estancamento dos assassinios. Em uma atitude de desespero, movido pelo medo e pelo remorso, e não propriamente pelo mesmo estofô científico de antanho, o jovem assente com o desejo do monstro, concebendo secretamente outro ser. Entretanto, temendo as consequências para a Humanidade da presença de duas criaturas com tendências maléficas, destrói seu trabalho, antes de lhe conceder a vida, causando a ira de Frankenstein e provocando o desfecho trágico de sua própria vida.

Para além dos contornos góticos presentes no livro de Mary Shelley, responsáveis por inserir a obra entre os gêneros de ficção e terror, sua narrativa demonstra a transição entre os pensamentos clássico e moderno e seus desdobramentos, retratando a passagem destacada

¹ Richard Malcolm Weaver Jr. (1910-1963) foi um historiador, intelectual e filósofo norte-americano do século XX, considerado um dos intelectuais mais bem-educados de sua época. Em *As Ideias têm Consequências*, publicado em 1948, analisa a decadência da sociedade moderna como resultado dos pensamentos que mergulham o homem em precipício sem fim. “O livro foi planejado como um desafio às forças que ameaçam os alicerces da civilização” (Weaver 2012, 07).

por Weaver (2012) quanto ao fato de a natureza, antes considerada como imitadora de um modelo transcendente e, por isso, parte de uma realidade imperfeita, ter passado à condição de detentora dos princípios de sua própria construção e de seu comportamento. Nesse sentido, possui incontestemente simbolismo a ideia da possibilidade humana de criar vida de forma artificial, especialmente a partir da manipulação da energia elétrica, mencionada de maneira indireta durante o processo da concepção do monstro de Frankenstein, e representativa das possibilidades científicas advindas da modernidade. Do mesmo modo, a obsessão do jovem cientista em provar a possibilidade de superar a natureza, por meio de mecanismos engendrados pela racionalidade humana, é simbolizado pelo momento disruptivo em que chega à universidade, ainda envolto em suas convicções antigas, e é confrontado pelas palavras proferidas por seu professor, nos seguintes termos:

Cada minuto –proseguiu M. Krempe com entusiasmo– cada instante que você desperdiçou com esses livros foi completa e absolutamente perdido. Você sobrecarregou a sua memória com sistemas superados e nomes inúteis. Santo Deus! Em que ilha deserta você viveu, onde ninguém teve a gentileza de lhe informar que esses devaneios, que absorveu com tanta avidez, são velhos de mil anos e tão bolorentos quanto antigos? (Shelley 2022, 69)

Por conseguinte, a alcunha de “Prometeu moderno”, atribuída a Frankenstein, não decorre do acaso, pois Prometeu era um dos titãs gregos, uma raça gigantesca vivente na Terra antes dos seres humanos incumbido, juntamente com seu irmão, Epimeteu, da criação do homem. Tendo Epimeteu distribuído as diversas potencialidades entre os demais seres criados, e nada tendo restado para acomodar o homem como a criatura mais elevada, recorreu a seu irmão, Prometeu, que subtraiu de Minerva o fogo da sabedoria e o deu ao homem (Bulfinch 2018). O Prometeu moderno consubstanciaria, assim, o símbolo dos saberes da modernidade, da superação das crenças anteriores e da exacerbação da potência do saber humano, corroborando o que Weaver (2012) considera como a transição da ideia medieval do aprendizado e do conhecimento como um caminho para a humildade para a postura oposta,

inserida na fórmula consoante a qual conhecimento é poder. Nas palavras do autor:

Se a finalidade do conhecimento é a dominação, é difícil supor que aqueles que o detenham fiquem indiferentes a sua própria influência. Ao contrário, eles se tornam arrogantes e procuram alcançar o sucesso no mundo material [...], e isso aumenta seu egoísmo e sua autoconsideração. Essa é a breve história de como o conhecimento deixou de ser um meio para a redenção espiritual e passou a ser fundamento do orgulho intelectual. (Weaver 2012, 82)

Inegável, igualmente, a influência do pensamento da época na obra de Mary Shelley, quando ainda ecoavam as ideias iluministas e suas efusivas promessas de transformação da sociedade. Sua mãe havia vivido intensamente os ideais do Iluminismo que influenciaram a Revolução Francesa (1789), abraçando-se fortemente aos ideais da liberdade, da igualdade e da fraternidade, propagados pelos líderes reformistas. Embora não lhe tenha sido possível acompanhar o crescimento da filha, pois faleceu dez dias após dar à luz, suas obras seguramente influenciaram a construção do pensamento da jovem Shelley.

Importante destacar, pois, que as marcas deixadas no contexto político e social do Ocidente, desde o advento da Renascença, culminaram nos desdobramentos sentidos presentemente no contexto da pós-modernidade. Por isso, é possível considerar a obra de Mary Shelley em destaque como fruto dos meandros da modernidade, onde transitavam novas ideias e o afã de superação das antigas crenças e do modo de vida do passado. Dessa maneira, Frankenstein simboliza tanto os anseios da modernidade, como as crescentes ondas voltadas à humanização e à secularização da sociedade ocidental, refletindo tal perspectiva na corrente perda de sentido nas relações humanas observadas na atualidade.

A figura do Prometeu moderno representa uma mimese distorcida, por não encerrar em seu âmago os aspectos mais elevados da alma humana, consistindo em uma criatura monstruosa, incapaz de assimilar os sentimentos de piedade, resignação e disciplina, podendo ser associado à descrição do homem pós-moderno feita por Weaver

(2012), consoante a qual as decisões baseadas no anseio por conforto material e no intento de apagar qualquer relação com o mundo que não pode ser provado, termina na busca constante por valores transitórios.

Por simbolizar a vanguarda do pensamento moderno, Frankenstein se apresenta como uma manifestação artística onde é possível visualizar o egoísmo do homem moderno, revestido de irresponsabilidade e pretensão, isolado dos valores e das virtudes. Isto porque, sob o manto da liberdade moderna, o indivíduo se importa, tão-somente, com os seus direitos, sendo incapaz de conceber a ideia de obrigação, como uma imposição proveniente das convenções sociais, bastando, pois, seus desejos. Dessa maneira, conforme se observa na obra em destaque, a promoção pessoal, ao se tornar objetivo supremo do jovem cientista, termina por excluí-lo da comunidade. Esse rompimento, conforme aduz Weaver (2012), não diz respeito especificamente ao Estado e suas normas de coerção, mas à ideia de comunidade espiritual, onde o homem pode experimentar os sentimentos de solidariedade. Dessa maneira, o jovem Frankenstein, absorto em seu afã de provar a possibilidade de criar a vida em um laboratório, representa a própria repulsa da modernidade quanto à incompreensão dos grandes mistérios da existência, estabelecendo a racionalidade humana como o limite único à conquista de todo o conhecimento.

Demais disso, cabe notar que o reconhecimento da conexão entre o passado, o presente e o futuro desempenham relevante papel no contexto da sociedade, ao estabelecer um vínculo de continuidade e referência, por isso sendo problemática a ruptura promovida a partir da modernidade, conforme se extrai da narrativa em destaque. Segundo Ortega y Gasset (2022), o futuro se apresenta sempre como uma visão problemática, posto condicionado por inúmeras possibilidades ainda inconcretas, de maneira que o passado significa a única referência sólida a nortear a vida humana, cujo conhecimento se torna indispensável à estruturação do presente, bem como à condução segura dos passos seguintes. Afirma, pois, que uma das grandes possibilidades acerca da grave desorientação

do ser humano com relação a si mesmo na atualidade decorra do fato de, nas últimas quatro gerações, o homem médio, embora sabedor de inúmeras coisas, não mais possua qualquer conhecimento sobre a história.

Não nos demorem: a realidade é nossa vida, e esta é como é, tem a estrutura que tem, porque as anteriores formas de vida foram tais e como foram em linha concretíssima de destino único. Por isso não se pode entender rigorosamente uma época se não se entendem todas as demais. O destino humano constitui uma melodia em que cada nota tem seu sentido musical, colocada em seu lugar entre todas as demais. (Ortega y Gasset 2022, 73)

Em termos de construção filosófica, Weaver considera que esse processo de rejeição do passado alcança a perspectiva metafísica de forma marcante na modernidade, pois a partir de então, “a negação de tudo quanto transcenda a experiência significa, inevitavelmente, a negação da verdade [...]. Com a negação da verdade objetiva, não há como escapar do relativismo do homem como medida de todas as coisas” (2012, 10). Esse movimento de desconstrução, no entanto, possui raízes mais profundas, consoante o autor, extraídas do nominalismo construído por Guilherme de Ockham (1287-1347), que negava a existência real dos universais, promovendo o rebaixamento destes a meros nomes a serviço da consciência humana². Segundo Villey, Ockham foi o fundador de uma nova filosofia, de uma maneira nova de filosofar “destinada a fazer grande fortuna durante todo o período final da Idade Média e mesmo depois: é o nominalismo moderno, e o nominalismo, por si só, significa em filosofia do direito uma revolução radical” (2019a, 223).

Esse movimento de expansão do valor da razão empírica pautada pelo cientificismo, desprendida, ademais, da metafísica clássica, auxilia na compreensão do Frankenstein de Mary Shelley, bem como na visualização dos resultados dessa marcha nos dias correntes. Se sob a perspectiva da autora, o homem é capaz de criar de forma técnica a vida, os limites para as ações humanas parecem não encontrar um paradeiro,

2 O nominalismo, conforme esclarece Villey, representa uma estrutura lógica, onde se promove a distinção clara entre coisas e seus signos, portanto, “as coisas só podem ser, por definição “simples”, isoladas, separadas; ser é ser único e distinto; Pedro, Paulo, os indivíduos são e, na pessoa de Pedro, há apenas Pedro, e não alguma outra coisa que dele se distinga “realmente” (Villey 2019a, 229).

por isso afirmando Weaver que “à expulsão do princípio da ininteligibilidade na natureza seguiu-se o abandono da doutrina do pecado original” (2012, 13). Seguindo o raciocínio daí decorrente, Weaver (2012) conclui que sendo a natureza física a totalidade e dela fazendo parte o ser humano, tona-se impossível conceber este como portador de algum defeito constitucional, advindo suas ações maléficas, por conseguinte, da ignorância ou de alguma privação social. Deste modo, a vida do monstro Frankenstein retrata os subterfúgios do pensamento humano, capaz de engendrar escusas para sua própria barbárie, ancoradas no relativismo³ sustentado pelas perspectivas concebidas na modernidade.

O Prometeu moderno expõe o caminho para a relativização dos valores que, conforme Bloom (1989), por consistir em uma larga mudança na forma de se perceber as coisas morais e políticas, pode ser comparada às transformações geradas pela substituição do paganismo greco-romano pela religião cristã. Nesse contexto, a obra de Nietzsche (1844-1900) apresenta marcada relevância, pois a partir da interpretação de seus textos nasce o niilismo contemporâneo, umbilicalmente atrelado ao relativismo. A palavra niilismo deriva do latim *nihil*, que significa nada. Apesar de um fenômeno multifacetado, está vinculado, na atualidade, à corrosão e à desvalorização, à morte do sentido. A falta de finalidade, de resposta ao “porquê”, onde “os valores tradicionais depreciam-se; princípios e critérios absolutos dissolvem-se” (Pecoraro 2023, 04).

O filósofo alemão, famoso por sua frase “Deus está morto”, acreditava na constante necessidade das pessoas de identificar uma fonte de valor e seu significado, e que a ciência, não sendo esta fonte, abria espaço para outras formas, como o nacionalismo agressivo. Nietzsche afirmava que a crença na ideia da verdade como a existência de apenas uma forma de avaliar algo, era prova da inflexibilidade do processo mental humano, visualizando, por isso, na flexibilidade e na abordagem das questões por diversos ângulos, a sanidade da mente. Dessa maneira, contribui para o niilismo, ou a indiferença diante da vida, somada à negação de todos os valores e crenças, cabendo aqui a interpretação firmada por Pinheiro acerca do tema:

Do ponto de vista filosófico, a crise da cultura se manifesta, sobretudo, com o niilismo, com a negação radical do fundamento último da realidade, o primeiro que estrutura toda a arquitetura do ser [...]. Por isso, o fenômeno da morte de Deus, que não se reduz apenas à secularização da sociedade, à perda da fé, à neutralização da formação religiosa e à progressiva diminuição da força normativa da religião na vida moral e social, significa, sobretudo, a crise da metafísica. (Pinheiro 2021, 120)

Diante deste panorama, questiona-se de que forma referido panorama se reflete na conformação do Direito na atualidade.

O LEGADO DE FRANKENSTEIN AO MUNDO PÓS-MODERNO

Um legado, sob a ótica conotativa, representa aquilo que é passado de uma geração a outra, num movimento de continuidade e manutenção de perspectivas e valores. Nesse sentido, a obra de Mary Shelley (2022), enquanto manifestação artística, pode ser considerada como uma fonte de inspiração para as obras seguintes, moldadas sob a égide de semelhante gênero literário, propiciado variadas adaptações da história do monstro Frankenstein, às vezes caricaturado como uma ingênu

criatura incompreendida. De outro lado, por guardar em seu âmago as características do humanismo e da secularização próprios da modernidade, o legado da obra alinha-se às demais artes modernas, inspiradas pelo movimento disruptivo de rejeição do passado e projeção egoística do conhecimento. Nesse contexto, sendo o Direito resultante dos anseios sociais e representativo dos valores em voga, clamando por uma estrutura metafísica capaz de lhe conferir sentido, o legado da

³ “O relativismo não é uma perspectiva particular, mas uma ampla variedade de pontos de vista que compartilham duas ideias: o pensamento, o julgamento, a experiência ou a realidade são de alguma maneira relativos a algo e não há uma perspectiva que seja melhor do que a outra” (Kleiman 2014, 176).

modernidade em seu ambiente, conforme decorre da obra em comento, impacta a maneira conforme a qual o bom e o justo passam a ser percebidos pela sociedade.

Segundo apontado acima, a desconstrução dos liames presentes na metafísica clássica quanto à capacidade intelectual humana resultou no estabelecimento do relativismo dos valores na sociedade contemporânea. Esse processo, encetado pelo nominalismo de Ockham, auxiliará na estruturação da ideia de direito subjetivo individual, resultante do vazio ocasionado pelo afastamento da lei natural (Villey 2019a). Por conseguinte, “a ordem social aparece agora constituída, não por uma rede de *proporções* entre objetos partilhados entre as pessoas, mas por um sistema, por um lado, de poderes subordinados uns aos outros e, por outro, de *leis* provenientes dos poderes” (Villey 2019a, 287).

Dessa maneira, a fonte dos direitos passa à vontade legislativa, paulatinamente desprendida de instrumentos valorativos ancorados em premissas decorrentes da realidade, pois a vontade do legislador, uma vez representativa da “vontade geral” é que passa a ditar o direito, segundo aquilo percebido como uma prerrogativa decorrente do sujeito, ou, um direito subjetivo individual. Importante notar que a concepção da vontade geral surge no que Strauss (2016) classifica como segunda onda da modernidade, construída por meio da perspectiva rousseauiana, consoante a qual o ser humano, observado a partir do estado de natureza, não detém uma moralidade precedente. Por conseguinte, a vontade geral, servirá como forma de restauração das condições de moralidade, pois nela serão depositados todos os fundamentos do dever ser, desprendido, assim, em absoluto, do ser.

A segunda onda da modernidade dará continuidade a um movimento inaugurado por Maquiavel (1469-1527) e a afirmação do realismo político, sendo fortemente marcado, ainda, pela estrutura jurídico-política concebida por Thomas Hobbes (1588-1679) e seu *Leviatã*. No entanto, consoante destaca Strauss (2016), nem mesmo Hobbes ousou negar a lei natural ou moral como o fez Rousseau, ao atribuir à vontade geral a validade exclusiva como dever ser. Dessa maneira, conclui Strauss que “a razão toma o lugar da natureza”, sendo este “o significado da afirmação

de que o dever ser não tem qualquer base no ser” (2016, 103).

Demais disso, conforme mencionado alhures, a modernidade proporcionou o afastamento da ideia do pecado original, estabelecendo que a maldade humana decorre de fatores externos. Assim, embora Hobbes não seja otimista com relação à natureza humana, a concebe segundo os preceitos do estado de natureza, onde a anarquia imperante é subjugada pelo acolhimento da autoridade soberana, cujo controle sobre os súditos apoiar-se-á na construção de uma legislação derivada do pacto originário, fundamentado nas liberdades naturais e, por isso, no indivíduo (Villey 2019a).

A perspectiva hobbesiana, por conseguinte, abre o caminho para as transformações seguintes, voltadas à efetivação dos direitos tidos como naturais e, portanto, subjetivos, nas legislações dos Estados, mais tarde erigidos à condição de direitos fundamentais, indissociáveis do texto constitucional. O movimento em questão, embora apresente especial relevância no tocante ao reconhecimento da necessidade de resguardo do cidadão perante a autoridade estatal, quando somado ao relativismo e ao nihilismo presentes na pós-modernidade enseja a possibilidade de distorção da própria ideia de Justiça. Conforme aduz Pecoraro:

é possível considerar o nihilismo um movimento “positivo” —quando mediante um labor de crítica e desmascaramento nos revela a abismal ausência de cada fundamento, verdade, critério absoluto e universal e, portanto, convoca-nos diante da nossa própria liberdade e responsabilidade, agora não mais garantidas, nem sufocadas ou controladas por nada. Pode-se considerá-lo também um movimento “negativo”— quando a acentuar-se, nessa dinâmica, são os traços destruidores e iconoclastas, como os do declínio, do ressentimento, da incapacidade de avançar, da paralisia, do “tudo-vale” e do perigoso silogismo: se Deus (a verdade, o princípio) está morto, então tudo é permitido. (Pecoraro 2023, 4)

Nesse sentido, referido fenômeno consiste em um estágio perigoso na vivência humana, revestindo-se

de alguma utilidade quando lança o alerta acerca da proximidade de um abismo existencial e social (Bloom 1989), pois o homem, ao se defrontar com sua situação verdadeira poderá experimentar o desespero suicida, ou o impulso em direção à reconstrução dos sentidos. Dessa maneira, as engrenagens envoltas no universo do Direito podem contribuir para a exacerbação das atitudes desesperadas, ou fomentar as transformações em prol da justiça, não obstante dependa de maneira inafastável do resgate dos valores e das virtudes, bem como dos fundamentos da metafísica.

Valendo-se do exemplo de Frankenstein, importa notar que a autora narra seus momentos iniciais de vida embalados pela ideia de desamparado e abandono, bem como de sujeição ao repúdio público, afirmando o sofrimento decorrente do isolamento, em função de sua aparência monstruosa. Assim, incompreendida e repudiada, a criatura direciona sua ira ao seu criador, eliminado de forma covarde pessoas inocentes. Nesse sentido, o relativismo em voga poderia julgar adequada a reação de Frankenstein, especialmente considerando a negação do pecado original e a consequente atribuição à sociedade dos motivos e justificativas para as ações atroz. Nesse sentido, relevantes as palavras de Weaver, acerca dos aspectos da modernidade, diretamente ligados à relativização dos valores, senão vejamos:

Depois de ter deduzido que o homem é inteiramente moldado pelas pressões ambientais, tornou-se obrigatório estender a mesma teoria da causalidade às instituições humanas. Os filósofos sociais do século XIX encontraram em Darwin um poderoso apoio para a sua tese de que os seres humanos agem sempre por meio de estímulos econômicos, e foram eles que completaram a abolição do livre-arbítrio. (Weaver 2012, 12)

Por conseguinte, encontrando-se a justiça entre as instituições humanas, importante considerar que as ações, suas causas e efeitos não devem ser relativizados, pois mesmo o monstro Frankenstein, uma vez representando uma mimetização do ser humano, a partir do ato de sua criação, assegurou seu livre-arbítrio, onde a inarredável possibilidade de escolher entre fazer o bem ou propagar o mal. Tanto assim, a própria personagem

evoca a consciência de sua fúria em uma interessante passagem da obra, onde demonstra o momento prévio ao cometimento de um de seus atos criminoso:

Ao fixar os olhos no menino, vi algo brilhando no meu peito. Peguei; era o retrato de uma mulher extremamente encantadora. A despeito da minha malignidade, ele me amoleceu e atraiu [...]; mas num instante minha fúria retornou: lembrei que estava para sempre alijado dos deleites que criaturas belas como aquela poderiam conceder. (Shelley 2022, 249)

Nesse contexto, importante frisar que o direito consiste no liame da ação política, traçado de maneira a permitir a flexibilização decorrente do processo interpretativo. Todavia, quando se fazem rotas as fronteiras jurídicas da política, ou incompatibilizadas com as interpretações escuras dos textos normativos, surge o que Pinheiro (2021) reconhece como “hegemonia filosófica do perspectivismo”, onde os fatos desaparecem, restando apenas as interpretações. Desde modo, embora possamos nos compadecer dos sofrimentos do monstro concebido pelo jovem doutor Frankenstein, a prevalência do perspectivismo em casos similares levaria à perda de todo o sentido da construção jurídica retributiva, onde há uma resposta esperada pela sociedade diante do cometimento de um ato de violação das regras de convivência.

Retomam-se, então, os ensinamentos de Weaver (2012) sobre o problema da cultura e das ideias, onde o Direito circunscreve-se, pois afirma haver três níveis de reflexão consciente inerentes a um homem pertencente a alguma cultura, ou seja, as ideias específicas sobre as coisas, as crenças e convicções gerais, e a visão metafísica do mundo. Assim, assevera que “sem uma visão metafísica é impossível pensar em homens vivendo justos harmoniosamente durante determinado período de tempo. Tal visão carrega consigo uma avaliação, que é o laço da comunidade espiritual” (Weaver 2012, 27). Não sendo a razão capaz de justificar-se por si mesma, a origem de uma cultura, para além do mero consentimento inicial, traz consigo o florescimento de fortes sentimentos de dever moral dirigido ao mundo, não se resumindo estes a uma perspectiva sentimentalista. No entanto, a perda da visão metafísica

do mundo, com a ascensão do ser humano à condição de “super-homem”, levou à perda do sentido das coisas, privando os indivíduos do exercício do autocontrole, anteriormente possibilitado pelo treinamento na façanha da abstração, pois o homem acostumado a observar as coisas do ponto de vista da eternidade nutre um profundo respeito às formas, pois reconhece nelas a durabilidade (Weaver 2012).

Em uma sociedade onde os valores caminham no sentido da relativização, posto desprovidos do esteio da constatação da prevalência do eterno, corre-se o risco de se ver deturpada a ideia de justiça. Se nada é justo e, ao mesmo tempo, tudo é justo, então, não é possível afirmar que exista nesta sociedade uma medida coerente acerca do bem e do mal. Se a flexibilização da interpretação das normas leva à perda do senso de justiça, a cultura

rompe-se rumo à barbárie, onde os consensos morais sobre o mundo são postos de lado, em nome da afirmação indiscriminada das vontades individuais. Nesse sentido, a crise moral pode ser concebida como a base da crise política por reduzir toda autoridade a uma retórica de poder. “Na origem dessa indistinção entre autoridade e poder reside a perda da distinção moral entre relações sociais manipuladoras e não manipuladoras, que desponta do subjetivismo” (Pinheiro 2021, 103).

Dessa maneira, Frankenstein, ou o Prometeu moderno, não brindou o ser humano com a luz da sabedoria, conforme o fez o titã grego, ao subtrair o fogo de Minerva, do contrário, ampliou a escuridão da condição humana, agregando mais caos à existência do homem, privado de uma perspectiva metafísica capaz de o fazer apreender sua finitude e pequenez diante da eternidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mary Shelley é fruto do relacionamento entre Mary Wollstonecraft e William Godwin, tendo nascido em 30 de agosto de 1797. Perdeu sua mãe dez dias após ter vindo ao mundo, por isso sendo criada por Mary Jane Clairmont, desposada por seu pai pouco tempo depois, dado seu temor de criar a filha sem uma presença feminina. Shelley, no entanto, não gostava da madrasta, por julgá-la muito regradada (Gearini 2020). Escreveu Frankenstein aos 19 anos, após passar um feriado em Genebra, na companhia de seu esposo, onde também estiveram presentes Lorde Byron, e o médico e escritor John Polidori. A história de seu monstro ganhou notoriedade, tendo sido adaptada para o teatro e para o cinema, em diversas versões.

A obra de Mary Shelley abriga importantes referências ao ambiente cultural do século XVIII, quando é ambientada, somadas aos próprios meandros socioculturais vivenciados pela autora. Nesse sentido, o Frankenstein representa a transformação do pensamento filosófico, iniciada com o Renascimento, pontuada pelas apostas científicas como caminho para a solução dos infortúnios humanos. Conforme apontado acima a arte é uma forma de mimese, imitando os meios, as formas e os métodos extraídos da realidade observada (Aristóteles 2013),

de maneira que as manifestações artísticas traduzem os valores de uma sociedade, podendo revestir-se de elementos construtivos ou destrutivos, segundo a qualidade da criação mimética. Nesse sentido, “o poeta é um fingidor; finge tão completamente, que chega a fingir que é dor, a dor que deveras sente” (Pessoa, *apud* Fuks, 2023).

Assim, ao fingir ser possível a monstruosa criação de Frankenstein, Mary Shelley traduz o pensamento de seu tempo, mimetizando a realidade das transformações sociais, pontuadas pelo humanismo e pela secularização modernos. Posto que as ideias tem consequências, conforme aduz Weaver (2012), o abandono dos valores antigos em prol da visão moderna não encerrou seus resultados na construção de obras de ficção, pois os impulsos da modernidade se refletem fortemente nos dias correntes.

A história da substituição do transcendentalismo religioso e filosófico foi contada várias vezes, e por ter sido contada comumente como uma história do progresso é muito difícil hoje fazer com que as pessoas –em qualquer quantidade– vejam suas implicações contrárias. Contudo, constatar a veracidade da

decadência é o dever mais premente de nossa época, porque não podemos combater aqueles que se tornaram vítimas do otimismo histórico antes de demonstrar que a decadência cultural é um fato histórico que pode ser constatado e que o homem moderno está a ponto de dissipar a herança que recebeu. (Weaver 2012, 17)

Conforme assevera Zimmermann (2022), embora seja difícil conceituar a pós-modernidade, o termo pode ser tomado como a perspectiva relativa aos questionamentos teóricos sobre a objetividade da verdade e do conhecimento, pois “no ocidente, a ideia de verdade objetiva está tradicionalmente associada à compreensão da relação entre o mundo real e as afirmações correspondentes a ele.” Entretanto, continua

ao autor “os pós-modernistas alegam que não existe verdade objetiva alguma, de modo que tudo aquilo que sabemos é pessoal e está sujeito ao ambiente social (Zimmermann 2022, 409).

Desse modo, resta a relevância do resgate dos valores sociais como caminho necessário ao robustecimento do Direito enquanto ferramenta apta a promover a renovação das virtudes do bom e do justo como elementos indispensáveis à conformação da justiça, por isso sendo relevante repensar a estrutura social pós-moderna, sob pena de se ver a Humanidade transformada em um conjunto de criaturas disformes, perdidas entre sentimentos de dúvida, ansiedade, ressentimentos e ira.

REFERÊNCIAS

- Aristóteles. 2013. *Poética e Tópicos I, II, III e IV*. Tradução de Marcos Ribeiro de Lima. São Paulo: Hunter Books.
- Baumann, Zygmunt. 1997. *A Ética Pós-moderna*. Tradução de João Resende Costa. São Paulo: Paulus.
- Bloom, Alan. 1989. *O Declínio da Cultura Ocidental: da crise da universidade à crise da sociedade*. Tradução de João Alves dos Santos. São Paulo: Best Seller.
- Bulfinch, Thomas. 2018. *O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis*. Tradução de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Harper Collins.
- Fuks, Rebeca. 2023. *10 poemas de Fernando Pessoa para conhecer a vida do poeta*. Disponível em https://www.ebiografia.com/poemas_fernando_pessoa. Acesso em 10 out 2023.
- Gearini, Victória. 2020. “Entre livros e o amor livre: a emocionante vida de Mary Shelley, a escritora do clássico Frankenstein. Aventuras na História”. Disponível em <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/vitrine/historia-mary-shelley-frankenstein.phtml>. Acesso em 09 out 2023.
- Kleinman, Paul. 2014. *Tudo que você precisa saber sobre filosofia: de Platão e Sócrates até a ética e metafísica, o livro essencial sobre o pensamento humano*. 9ª edição. Tradução de Cristina Sant’Anna. São Paulo: Editora Gentes.
- Naucke, Wolfgang e Regina Harzer. 2008. *Filosofía del derecho: conceptos básicos*. Ciudad de Buenos Aires: Editora Astrea.
- Ortega y Gasset, José. 2022. *Ao redor de Galileu: esquemas das crises históricas*. Tradução de Felipe Denardi. Campinas/SP: Vide Editorial.
- Pecoraro, Rossano. 2023. *Nihilismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. Coleção Filosofia Passo a Passo.
- Pinheiro, Vitor Sales. 2021. *A crise da cultura e a ordem do amor: ensaios filosóficos*. São Paulo: É Realizações.
- Platão. 2012. *A República*. Tradução de Ingrid Cruz de Souza Neves. Brasília: Editora Kiron.
- Shelley, Mary. 2022. *Frankenstein, ou, o Prometeu Moderno*. Tradução de Eduardo Levy. Dois Irmãos/RS: Editora Clube da Literatura Clássica.
- Strauss, Leo. 2016. *Introdução à Filosofia Política: Dez ensaios*. Tradução de Êlcio Verçosa Filho. São Paulo: É Realizações.
- Villey, Michel. 2019a. *A Formação do Pensamento Jurídico Moderno*. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes.
- Villey, Michel. 2019b. *Filosofia do Direito: definições e fins do Direito; os meios do Direito*. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes.
- Weaver, Richard M. 2012. *As Ideias Tem Consequências*. Tradução de Guilherme Araújo Ferreira. São Paulo: É Realizações.
- Zimmermann, Augusto. 2022. *Cosmovisões do Direito no Mundo Ocidental*. Londrina/PR: Educação, Direito e Alta Cultura.

MACARIO
Sueño de una vida digna

MACARIO
Dream of a decent life

MACARIO
Sonho de uma vida digna

Alfonso Roiz Elizondo*

Recibido: 18/IX/2023
Aceptado: 30/XI/2023

Resumen

Tomando como referencia la película *Macario*, se reflexiona sobre dos rasgos de la sociedad mexicana. Uno cultural, la celebración de la muerte; y otro, estructural, la situación en desigualdad de la población indígena. El primero sirve como marco contextual para mostrar lo segundo. La historia comienza y transita con elementos alegóricos al culto a la muerte. Ante la repentina esperanza de comer un guajolote (pavo) entero, *Macario* debe enfrentar al Diablo, a Dios y a la Muerte para saciar el hambre que le ha atormentado toda su vida. Curar personas con una pócima mágica le alcanza para satisfacer sus necesidades esenciales, pero se trata sólo de un sueño de vida digna que luego se torna en pesadilla. A partir de ello, se identifican, al menos, cinco derechos fundamentales que –desde su condición como persona indígena– son analizados y contrastados con la perspectiva de la narrativa del filme.

Palabras clave: Cinematografía; Personas indígenas; Derechos humanos; Dignidad humana; Desigualdad; Género

Abstract

Taking the film *Macario* as a reference, we reflect on two features of Mexican society: one cultural, the celebration of death and another structural, the unequal situation of the indigenous population. The first serves as a contextual framework to show the second. The story begins and moves with allegorical elements of the cult of death. Faced with the sudden hope of eating a whole guajolote (turkey), *Macario* must face the Devil, God and Death to satisfy the hunger that

has tormented him all his life. He can only satisfy people's essential needs by curing them with a magic potion, but it is only a dream of a dignified life that later turns into a nightmare. From this, at least five fundamental rights are identified, and -from his condition as an indigenous person- analyzed and contrasted with the perspective of the film's narrative.

Keywords: Cinematography; Indigenous people; Human rights; Human dignity; Inequality; Gender

Resumo

Tomando como referência o filme *Macario*, refletimos sobre duas características da sociedade mexicana: uma cultural, a celebração da morte e outra estrutural, a situação desigual da população indígena. O primeiro serve como estrutura contextual para mostrar o segundo. A história começa e avança com elementos alegóricos do culto à morte. Diante da súbita esperança de comer um peru inteiro, *Macario* deve enfrentar o Diabo, Deus e a Morte para saciar a fome que o atormentou durante toda a vida. Só curando as pessoas com uma poção mágica é suficiente para satisfazer as suas necessidades essenciais, mas é apenas um sonho de uma vida digna que mais tarde se transforma num pesadelo. A partir disso, são identificados pelo menos cinco direitos fundamentais que – a partir de sua condição de indígena – são analisados e contrastados com a perspectiva da narrativa do filme.

Palavras-chave: Cinematografia; povo indígena; direitos humanos; dignidade humana; desigualdade; gênero

* Maestro en Derecho por la Universidad Nacional Autónoma de México y Máster en Cuestiones Contemporáneas sobre Derechos Humanos por la Universidad Pablo de Olavide. Sus principales líneas de investigación son: derechos político-electoral, justicia electoral, participación ciudadana y derechos humanos. Es consejero electoral del Instituto Estatal Electoral y de Participación Ciudadana de Nuevo León, México, y profesor de Derecho en la Universidad Autónoma de Nuevo León y la Universidad Metropolitana de Monterrey, México. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1222-2391>. Correo electrónico: alfonso.roize@uanl.edu.mx

Cómo citar este artículo: Roiz Elizondo, Alfonso. 2024. "Macario. Sueño de una vida digna". *Revista de estudios jurídicos Cálamo*, n.º 20: 57-69.

La muerte nos venga de la vida, la desnuda de todas sus vanidades y pretensiones y la convierte en lo que es: unos huesos mondos y una mueca espantable.

(Paz 1959, 52)

INTRODUCCIÓN

La materialización/personificación de la Muerte como sujeto que interactúa con la humanidad ha sido un tema abordado varias veces en la cinematografía. Obras que se han convertido en clásicos universales tratan esa relación con enfoques profundos que nos hacen reflexionar sobre la esencia misma del ser, de la fe y de nuestras más íntimas necesidades y convicciones. Se piensa en ejemplos como *Death takes a holiday* (1934), del director Mitchell Leisen, el grandioso filme sueco *Det sjunde inseglet* (1957), del director sueco Ingmar Bergman, seguidos de ejercicios como *El lado oscuro del corazón* (1992), de Eliseo Subiela, y *Meet Joe Black* (1998), de Martin Brest.

En México, tenemos el clásico del cine nacional *Macario* (1959), del director Roberto Gavaldón, que retrata la peculiar tradición mexicana de rendir culto a la muerte. Se sirve de alegorías de esta festividad para mostrar las situaciones de desigualdad que padecía la población indígena en el virreinato, pero que no parece haberse disipado. La peculiaridad de su trama y lo esencial de los temas abordados hacen de esta obra una excelente opción para hacer un análisis con distintos enfoques sociales.

Curiosamente, la película se basa en el cuento de un autor alemán, Bruno Traven, publicado en 1950. A veces es necesaria y benéfica la capacidad de asombro, observación y el ojo crítico de una persona extranjera para darse cuenta de la riqueza de una nación.

Su trascendencia cultural ha sido reconocida en diversas ocasiones: en 1994 fue catalogada como un clásico mexicano incluido entre los cien mejores filmes de

la cinematografía nacional¹; fue la primera película mexicana nominada al premio Oscar como mejor película extranjera y a la Palma de Oro del Festival de Cannes. Asimismo, marcó un hito en la representación del Día de Muertos (Mora 2020) y ha sido revisada en diversos trabajos de crítica y en la academia desde la perspectiva indígena y otras.

En este texto se presenta una descripción breve de la tradición mexicana del culto a la muerte a fin de contextualizar la trama y permitir una mayor comprensión del análisis posterior. Se continúa con una sinopsis de la película para dar paso a una revisión más específica con un enfoque jurídico-social sobre algunas notas relevantes de la misma. Luego, en la parte analítica de este ensayo, se presenta una revisión segmentada de las afectaciones o incidencias en los derechos fundamentales del protagonista Macario y su familia, como personas indígenas. Se examinan los derechos a la alimentación, a la salud, a la medicina tradicional indígena, a la vivienda digna y a la libertad de religión, cuya vulneración se aprecia con la discriminación y desigualdad que vive la población indígena; además, con un enfoque de género, observamos cómo esta desigualdad incrementa en el caso de las mujeres indígenas.

Para identificar este reflejo artístico de los obstáculos estructurales y estigmas sociales que enfrenta la población indígena, se parte de la narrativa y elementos que se aprecian en el filme seleccionado, considerando su naturaleza como obra dramática, sin que haya necesariamente una profundización respecto del fondo de la cuestión. Finalmente, se incluye un apartado de

¹ "Top 100 cine mexicano (revista SOMOS)", nota publicada en 2017 en IMDb, página web sobre cine. Disponible en: <https://www.imdb.com/list/ls069310147/>

reflexiones e inquietudes y, a partir de ello, se concluye que la identificación de estas condiciones lacerantes permite evidenciar con la narrativa del filme que, como

se dice en el título, sólo en un sueño se era posible alcanzar una vida digna en la que se colmen los derechos más básicos.

EL CULTO A LA MUERTE EN MÉXICO

La personificación de la muerte tiene un rol significativo en la cultura y tradiciones mexicanas. Desde una visión moderna, es el ser o ente que tiene la labor eterna de notificar y ejecutar el momento de la muerte. Visita a quienes tienen que dejar el mundo de los vivos para trascender en la memoria y la eternidad en el mundo de los muertos. Esta visión de la muerte es una expresión cultural que tiene su raíz en la cosmovisión de la época prehispánica donde cada una de las culturas y sociedades tenían una forma distinta de representar y venerar esta imagen. Por nombrar un ejemplo: en la tradición mexicana, cada una de las deidades a quienes se les rendía culto tenían una labor específica para poder llegar a ese plano después de la muerte según la causa del fallecimiento. Quienes morían por enfermedades o causas naturales llegaban al *Mictlan*, donde eran esperados por los dioses *Mictlantecuhтли* y su esposa *Mictecacihuat*; los guerreros que morían durante la batalla o las mujeres que morían durante la labor del parto llegaban al *Omeyocan*, donde quien los esperaba era el dios *Huitzilopoztlí* (Sánchez sf).

Sin embargo, esta concepción de la trascendencia hacia un mundo nuevo después de la muerte se vio moldeada por la conquista española y el choque de dos culturas. Ello se puede traducir en un sometimiento a la religión católica, que, si bien era ajena a lo que se conocía hasta ese entonces, dio los primeros esbozos de lo que hoy conocemos como el día de muertos. Actualmente es de tal relevancia que en la tradición católica existe una fecha dedicada exclusivamente a esta celebración. Se lleva a cabo el 2 de noviembre de cada año y es conocida como el “Día de los muertos” o de los “Fieles difuntos”. Se rinde culto a la Muerte, como el ser siempre presente en nuestra vida, que espera el momento de hacerse visible

para ejecutar el designio mortal. De una forma pícaro y folclórica, se le representa en dulces, pan, juguetes, velas, papel picado, catrinas, calaveras literarias², entre otros. “Es una de las tradiciones simbólicas más complejas y características de México del siglo XXI y se extiende desde las zonas rurales hasta las grandes ciudades” (Gaytán 2008, 50).

La idea y motivación presente en esta celebración es la de honrar la memoria de los seres queridos fallecidos con altares en los que se les ofrenda pan de muerto, platicos y dulces tradicionales, además de bebidas que en vida fueron sus predilectos. La creencia popular es que sus ánimas vuelven ese día para degustar y beber lo que se les ofrece en el altar. Con esta celebración podemos identificar tres facetas de la muerte: el evento o momento en que se termina la vida, el ser o ente portavoz de ese designio mortal y la situación o estado eterno en que se encuentran los fallecidos, aquel del que vuelven el día especial en que son recordados. A estas tres facetas nos referimos de manera intercalada en el presente.

Con alegría nostálgica, se percibe a la vida como una mera escala de un destino inevitable. La Muerte, como trabajadora incansable, ejecuta la labor eterna de cumplir ese designio y a los mexicanos “nos gusta creer que tenemos una estrecha relación con ella” (Careaga 2016, 114). Tal vez de ahí la idea de rendirle culto, ante la esperanza de obtener su favor. Incluso, la Santa Muerte es objeto directo de alabanza en algunas agrupaciones religiosas³. Aunque en muchas otras ocasiones (tal vez en su mayoría) esa adoración suele manifestarse en tono burlón. La inevitabilidad del plan maestro aflora la picardía popular y el culto satírico.

2 Textos en forma de versos de tono burlón sobre la muerte de alguna persona, en pasado o futuro, generalmente con la interacción con la Muerte como sujeto personificado.

3 Por ejemplo, la Iglesia Católica Tradicional México-Estados Unidos que hasta 2005 tenía registro oficial ante la Secretaría de Gobernación mexicana. Ver: <https://archivo.eluniversal.com.mx/nacion/124602.html>

SINOPSIS DE LA PELÍCULA MACARIO

La película se desarrolla en la época virreinal de la Nueva España, durante las vísperas del Día de Muertos, y en un contexto en el que se aprecian las desigualdades sociales y las condiciones de pobreza y carencias de la población indígena. Macario es la historia que toma el nombre del protagonista: un leñador indígena muy pobre que vive con su familia en un pequeño jacal en los linderos de un bosque. Su condición de vida es tan precaria que sus hijos están siempre hambrientos, aun cuando él deja de comer para que ellos puedan comer. Molesto con tener el estómago siempre vacío, jura no volver a comer hasta que pueda comerse él solo un guajolote (pavo) entero.

Al ver su obsesión, su esposa roba un guajolote y lo cocina para cumplirle el capricho. Macario huye al bosque para no tener que convidar a sus hijos el tan anhelado guajolote. Había que esconderse de sus pequeños hijos, inocentes, pero con la voracidad de los que padecen hambre crónica. La generosidad no es la misma cuando el estómago vacío ruge para hacerse escuchar.

Se topa entonces con tres personajes que le piden les comparta un poco de su festín. Primero, con el Diablo, en la forma de un charro acaudalado que le ofrece sus espuelas de plata, monedas de oro o todo el bosque para que le dé un pedazo de su guajolote. No obstante, es rechazado por Macario, haciéndole notar que no podría comprar nada con esas riquezas porque lo tildarían de ladrón. En cuanto al bosque, lo rechaza, pues tendría que seguir talando árboles para vivir.

Luego aparece Dios, como un humilde anciano de pelo canoso que también le pide un bocado. Macario le dice que no es su deseo compartirlo, pues según él, para Dios sólo es un animalito más, un mero pretexto para verlo hacer una obra buena, mientras que para él “lo es todo, toda el hambre de [su] vida, todo lo que [ha] dado y todo lo que no [ha] recibido” (Gavaldón 1960).

Finalmente, se topa con la Muerte, quien es un campesino famélico, de mirada taciturna, vistiendo sarape y sombrero, y que no ha comido en miles de años. Esta

vez sí accede a invitarle la mitad de su banquete. Sabe que cuando la Muerte se aparece no queda tiempo de nada. Calcula que, si deja que coma la mitad de su guajolote, él alcanzaría a comer la otra mitad.

La Muerte retribuye su gesto ofreciéndole agua emergida de la tierra, capaz de curar todas las enfermedades. Llena su guaje (cantimplora) de ella. Si la Muerte se posa a los pies del enfermo, una gota de esa agua es suficiente para salvarlo, pero si se para del lado de la cabecera, la persona muere sin remedio.

Usando el agua entregada por la Muerte, Macario cura a su hijo agonizante. Se corre la voz y se vuelve un curandero famoso y rico. Vende sus servicios curativos por monedas de oro o un par de gallinas, según la condición de quien lo contrate. Ahora cada miembro de la familia puede saciarse a placer con un guajolote entero. Comienzan a disfrutar de condiciones dignas de vida, con vestido, comida y vivienda.

No obstante, sus poderes llegan a oídos de la Iglesia, que envía a la Santa Inquisición a detenerlo por un supuesto pacto con el Diablo. A punto de ser ejecutado, llegan por él para que cure al hijo del virrey a cambio de su libertad, pero la Muerte se aparece a la cabeza del enfermo y le recuerda que nada puede hacer para impedir la muerte del infante.

Macario huye entonces hacia el bosque y se topa nuevamente con el Diablo, Dios y la Muerte. El Diablo le ofrece salvarlo, Dios le pide que afronte las consecuencias y la Muerte le reclama haber lucrado con el don que le confirió.

Su vida representada en una vela está por extinguirse. Descubre que todo es parte de un plan, no hay nada que hacer. Macario roba la vela de su vida y sigue huyendo en el bosque.

Finalmente, la esposa lo encuentra postrado en el bosque donde fue a darse el festín. Lo creía dormido, pero al moverlo se da cuenta que ha muerto. Ni siquiera pudo terminarse su guajolote, comió sólo la mitad.

SUEÑO DE UNA VIDA DIGNA: ANÁLISIS DESDE LA PERSPECTIVA DE LOS DERECHOS FUNDAMENTALES

La película es rica en temas metafísicos y de derechos de la persona humana. A través de la representación, de forma pícaro, la historia sirve como denuncia de la situación de pobreza que suele enfrentar la población indígena y muestra cómo esa precariedad se refleja muchas veces en la insatisfacción de un deseo tan primario como el de alimentarse para subsistir.

Además del derecho a la alimentación, nos hace pensar en otras prerrogativas fundamentales, como la salud, la vivienda, la libertad religiosa, la igualdad o no discriminación, a la vez que nos muestra el sufrimiento doble de la esposa del personaje principal (como indígena y como mujer). Se trata de derechos tan básicos y elementales que, sin ellos, difícilmente puede estimarse que hay condiciones mínimas de respeto a la dignidad de las personas. Son fundamento y condición de una vida digna y, a la inversa, esta última da fundamento a la existencia y exigencia de aquellos (Saldaña 1999, Aldana 2018).

Retomando como punto de partida el concepto de dignidad humana –concepto de suma complejidad

que “conecta elementos descriptivos o empíricos con otros evaluativos o normativos” (Alexy 2015, 17)– se tiene que, en conjunción con el derecho a la vida, se puede afirmar que no sólo se tiene el derecho a vivir una vida, sino a vivirla en condiciones de dignidad con la satisfacción de condiciones mínimas como el alimento, la salud, la vivienda y otras necesidades básicas. Por eso, la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) señala:

el derecho fundamental a la vida comprende, no sólo el derecho de todo ser humano de no ser privado de la vida arbitrariamente, sino también el derecho a que no se le impida el acceso a las condiciones que le garanticen una existencia digna. (1999, 40)

En esa medida, enseguida se muestran diversos apartados con el respectivo análisis y reflexiones en torno a los aspectos e implicaciones con estas libertades y prerrogativas esenciales del ser humano y de la población indígena en relación con la vida digna.

DERECHO A LA ALIMENTACIÓN

El filme nos muestra como temática central la lamentable desprotección del derecho fundamental a la alimentación que padece la población indígena. Para alcanzar ese derecho, Macario tiene que enfrentar al mismo Diablo, a Dios y a la Muerte. Con ello apenas alcanza a saciar la mitad de su apetito, y más tarde paga su osadía con la muerte.

La condición de Macario es tan miserable que su obsesión no es la plata ni el oro, sino comer hasta saciar su hambre; esa que ha padecido toda su vida, resultado de un entorno hostil en el que ni siquiera puede aceptar los metales preciosos que le ofrecen por temor a ser acusado de ladrón. Pareciera que se concibe al indígena irremediablemente como pobre, y cuando da muestra de algo distinto, es porque ha obrado mal o ha delinquido para

cambiar su suerte. No parece entonces haber escapatoria a su desgracia.

Culposamente sopesado con el amor a sus hijos y a su esposa, ese deseo tan básico, tan íntimo, lo lleva a escapar de sus hijos para no compartirles su banquete. Asolados por la misma dolencia son un peligro para la subsistencia del padre, al grado de no importarle que su progenitor esté famélico, le quitarían su alimento sin dudarlo.

Ellos, sus hijos, empiezan su vida con hambre. Para alimentarse deben luchar por cada bocado con sus hermanos, convencer a su madre de ser mercedores de una segunda ración y aprovecharse del amor de su padre para dejarle sin comer. Su necesidad parece

sobreponerse a sus sentimientos y conciencia. Ni la muerte parece darles esperanza para escapar de la calamidad alimentaria. Si retornaran como fieles difuntos no irían a un altar de ricos, seguirían padeciendo la ofrenda pobre de sus parientes: “Entonces mejor no vengo”, dice resignado uno de los pequeños.

El personaje de la Muerte también es indígena y tiene hambre. Lleva miles de años padeciéndola, cumpliendo su labor funesta de manera incansable, sin alimentarse. La condición indígena desfavorecida parece calar eternamente a la parca.

Nancy Membrez (2007) explica: en náhuatl no sólo hay una palabra para “muerto” (*miczui*), sino que hay una palabra en especial para describir al “hombre que murió de hambre” (*teociuhqui* o *apizmiquini*).

Ser indígena conlleva un riesgo común y desmedido de fallecer por falta de alimento. No obstante, es reconocido que toda persona tiene derecho a recibir alimentos, sin distinción de nacionalidad, raza, sexo, religión, origen o cualquier otra forma de discriminación (OEA 2016, a.4).

En México, poco más de 9,6 millones de indígenas viven en situación de pobreza. De acuerdo con los datos del Consejo Nacional de Evaluación de la Política Social, “en 281 municipios de la república mexicana se observó que más del 50% de la población indígena tenía carencias de acceso a la alimentación” (CONEVAL 2022, 29). Parece entonces que la situación del leñador indígena no sería muy diferente en la actualidad. Sólo a través de un sueño, Macario puede escapar temporalmente de su realidad paupérrima, la del hambre.

DERECHO A LA SALUD

El derecho a la salud de la población indígena está prácticamente ausente⁴. “Siquiera podrá cerrarle los ojos”, decían resignadas las vecinas de Macario. De no ser por el agua mágica que le regaló la Muerte, su hijo habría muerto irremediadamente, atendido solamente por las vecinas y sin recibir atención médica, ni tradicional ni occidental. Otra vez, su carencia es tal que solamente un evento extraordinario le permitió salir del problema. Sólo el agua mágica les permitía aspirar a salvar su vida.

Suele decirse que la Muerte no atiende a clases sociales ni títulos nobiliarios, ejecuta el plan maestro sin hacer distinciones de ninguna especie. Ese parece ser un mensaje principal de la película: “Cuando nacemos ya traemos la muerte escondida en el hígado, o en el estómago, o acá en el corazón que algún día va a pararse” (Gavaldón 1960), le dice el cerero a Macario. Pues bien, sin alimentación ni acceso a la salud, parece que esa muerte está menos escondida en las personas indígenas, su asomo requiere de menos provocaciones

y los remedios para hacerla retroceder son menos asequibles

Parece pues, que sólo una cura sobrenatural le permitió emparejar la oportunidad de vida y muerte de las personas indígenas con los ricos, pero esa igualación no pudo sostenerse mucho tiempo. No duró siquiera hasta que se agotara el agua mágica que le concedió la Muerte. Esa anomalía fue enmendada con la intervención de la Santa Inquisición. La igualdad no parece tener cabida en el plan maestro.

En México, el porcentaje de población indígena que tiene carencia por acceso a los servicios de salud es de 32,8% (CONEVAL 2023, 99).

Ello da razón suficiente para buscar otras alternativas al tratar malestares relacionados con la salud como lo es la medicina tradicional, pues es derecho de los pueblos tener propios sistemas y prácticas de salud (OEA 2016, 18).

⁴ Basta señalar el caso del municipio de Santiago Jamiltepec (Oaxaca, México), donde se registra que “más de la mitad de la población total realiza traslados a pie, de más de dos horas, hacia un establecimiento de salud pública de primer nivel” (CONEVAL 2022, 29).

DERECHO A LA MEDICINA TRADICIONAL INDÍGENA

El tribunal eclesiástico no cree la versión de que Macario cura con los conocimientos adquiridos por “andar en el monte”. Desecha de inmediato la veracidad y posible eficacia de los conocimientos o métodos tradicionales que pudiera haber desarrollado. Era una simple charlatanería, o bien era producto de un acto diabólico que quería interferir ilegítimamente en el plan de Dios. Ciertamente que Macario mentía respecto de la fuente de su don, pero su rechazo inmediato nos hace pensar en la desconfianza irrespetuosa y automática que suele proferirse –aún en la actualidad– hacia las prácticas curativas tradicionales indígenas. Muchas de ellas inspiradas justamente en la convivencia en “el monte”, con la naturaleza.

Si un indígena sabe quién va a morir o cura eficazmente un enfermo, debe ser obra del diablo. Aunque no es el caso de Macario –que ciertamente obraba por virtud de un agua milagrosa–, parece que la tortura o la hoguera hubieran sido el destino inevitable de quien superara la medicina occidental con la aplicación efectiva de la tradicional indígena.

El propio médico del pueblo es quien denuncia esto que le parece imposible. Le resulta inconcebible que la medicina indígena obtenga mejores resultados. Esa aversión e irrespeto a la medicina tradicional es un mal contra el que continúan luchando los pueblos y comunidades indígenas en la actualidad. Por ello, se ha instituido la protección del derecho a la medicina tradicional en, entre otras fuentes, el Convenio 169

de la Organización Internacional del Trabajo sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes y la Declaración de las Naciones Unidas sobre Derecho de los Pueblos Indígenas.

La medicina tradicional, además de tener un valor cultural juega un papel importante de justicia social. El acceso a servicios de salud en zonas de marginación resulta difícil de materializarse debido a una serie de complicaciones como las de ser derechohabiente de una institución de salud pública, la ubicación geográfica con respecto a centros de salud y la capacidad económica necesaria para desplazarse a dichos sitios.

En efecto, como se señaló en el apartado anterior y se reitera aquí, la carencia por acceso a los servicios de salud es de 32,8% (CONEVAL 2023). Por lo que, ante estas adversidades y complicaciones a las que las comunidades han tenido que hacer frente, han hecho uso de sus conocimientos en medicina tradicional para poder atenderse cuando existen problemas de salud.

Este derecho a la salud resulta de un proceso histórico y de la suma de conocimientos ancestrales que organismos internacionales como la Organización Mundial de la Salud (OMS) han definido como “conocimientos, técnicas y procedimientos que se basan en teorías, creencias y las experiencias de diferentes culturas, para el mantenimiento de la salud, así como para la prevención, el diagnóstico, la mejora o el tratamiento de enfermedades físicas y mentales” (OMS 2014).

DERECHO A UNA VIVIENDA DIGNA

El jacal del protagonista es en principio un lugar bello. Está ubicado en una montaña, rodeado de naturaleza y espacio para que los hijos corran y jueguen a sus anchas. Viven y duermen, sin embargo, en un espacio reducido: una habitación para toda la familia, con todas las carencias que suele tener –lamentablemente– una vivienda indígena. Esto es tal como sucede actualmente en el país: el 25,6% de la

población indígena presenta carencias de calidad de espacios de vivienda, es decir, pisos no pavimentados, paredes y techos de materiales distintos al concreto y hacinamiento. Por otra parte, el 57,9% presenta carencia de acceso a servicios básicos de vivienda, como el no disponer de servicios de drenaje, energía eléctrica o usar leña y carbón para cocinar (CONEVAL 2023, 98-99).

Con todo, ese hogar humilde es añorado por la esposa y los hijos que no se terminan de acostumbrar a vivir en el pueblo, en una casa en la que se pierden y en la que no están juntos cuando llega una tormenta eléctrica. La mujer le pide regresar a su antiguo jacal, como una premonición de que algo malo podría sucederles. No estaba equivocada. Los poderes curativos del leñador le permitieron pagar una casa con mejores servicios en el poblado, pero los gastos erogados para amueblarla no pasan desapercibidos. Para la gente del pueblo, parece antinatural que alguien con un origen como el de Macario acceda al lujo de una vivienda digna.

Ese atrevimiento será luego castigado por la policía cristiana que no se conforma con aprehender al protagonista, sino que prosigue con su morada y destruye sus posesiones y muebles, como una lección: “para que aprendan lo que es la autoridad”. Actúan como si la casa, la vivienda digna, fuera por sí misma, una falta de respeto al estado ‘normal’ de las cosas entre ricos y pobres.

Con fortuna, hoy es un derecho de los pueblos indígenas al mejoramiento de sus condiciones económicas y sociales como la vivienda, sin ello tener que ser objeto de discriminación (ONU 2007, a.21).

LIBERTAD DE RELIGIÓN

El reconocimiento de los Estados como naciones pluriculturales, por la existencia de pueblos indígenas, trajo consigo la apertura a una serie de manifestaciones religiosas diferentes a las del catolicismo. Esta situación se materializa en la Declaración Americana sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, que señala que es un derecho de los pueblos a ejercer libremente su espiritualidad y creencias tanto en el ámbito público como en el privado (OEA 2016, 16). Pero en *Macario* se representa una realidad adversa.

Macario sólo comparte bocado con la Muerte y desatiende las peticiones de Dios y el Diablo. Es la Muerte quien le confiere el poder milagroso de sanación, es a quien ve sin que nadie más pueda, con quien trata la vida o la muerte de las personas; es su amiga. Esa amistad, ese don de sanación milagrosa, despierta la sospecha de la Iglesia y le lleva al juicio de la Santa Inquisición, institución encargada de castigar a quienes pusieran resistencia a la evangelización católica emprendida por los colonizadores. Lo que se buscaba era borrar del imaginario de los pueblos originarios la existencia de múltiples cosmovisiones del mundo. Y quienes resistían a ese sometimiento debían pagar las consecuencias.

Macario es entonces de charlatán, hechicero o satánico. El tribunal no cree en sus conocimientos empíricos,

pero mucho menos cree que las curaciones sean por la gracia de Dios o de la santísima Virgen. Están seguros de que hay una intervención diabólica.

Lo cierto es que Macario no tenía posibilidad de aclarar la situación, ya que confesar su interacción con la Muerte le llevaría irremediablemente a la hoguera. No hay libertad de creer en algo o alguien distinto al Dios cristiano. Para la Inquisición, si no está presente la gracia de Dios, entonces es obra del demonio. Y creer en algo distinto se castiga con la muerte.

Actualmente no existe una condena jurídica por ejercer el derecho a la libertad de religión. No obstante, el tribunal que juzga es una sociedad plagada de estereotipos y prejuicios. Así, según datos de la Encuesta Nacional sobre Discriminación, el 25,6% de la población mexicana ha sido discriminada por su creencia religiosa (INEGI 2023, 48).

Macario es sentenciado a muerte por el Tribunal de la Inquisición, perseguido por la Muerte para que cumpla su designio, y alcanzado mortalmente por el sueño del que nunca despertó. Destino inevitable el de Macario.

DISCRIMINACIÓN A LA POBLACIÓN INDÍGENA

Las comunidades y pueblos originarios atraviesan situaciones que, en otros contextos de la vida cotidiana, parecieran no tener cabida. Con frecuencia, son aquellos pueblos quienes sufren de marginación, y sobre todo de un rechazo social por su condición. La marginación nace precisamente de la discriminación. No es casualidad que los grupos indígenas sean siempre aquellos que carezcan del ejercicio efectivo de sus derechos. Según datos de la Encuesta Nacional sobre Discriminación, se estimó que a un 26,9% de la población indígena le fue negado injustificadamente alguno de sus derechos (INEGI 2023, 46). La discriminación puede concretarse en un ingreso insuficiente para el sostenimiento de una familia, el acceso a la salud, el libre desarrollo o el sano esparcimiento.

La discriminación, entendida como un rechazo hacia lo diferente, en este caso en particular, se da respecto de la preservación de tradiciones y costumbres de una cultura, de sus sistemas sociales, de la apariencia física, de la vestimenta, de sus sistemas de organización, además de las lenguas. Se trata de un “rechazo basado fundamentalmente en estereotipos, prejuicios, estigmas y valores culturales de acuerdo con lo que una sociedad o grupo social considera características aceptables” (Leite 2019, 30). Valdría destacar entonces cuáles son los costos que las prácticas de discriminación tienen sobre la población. Al respecto, se pueden enumerar tres tipos:

- 1) aquellas que restringen el acceso al ámbito social; 2) aquellas que niegan el acceso, pero lo condicionan o limitan, y 3) aquellas que no tienen una consecuencia directa o inmediata en la movilidad social, pero afectan en la vida cotidiana. (Solís 2019, 58)

Esas consecuencias de la discriminación se pueden ver perfectamente representadas de forma crítica en el filme analizado; por ejemplo, en una magnífica escena en la que Macario rechaza la oferta del Diablo de recibir unas espuelas de plata o unas monedas de oro si le compartía un poco de su guajolote. Inmediatamente pensó que su realidad paupérrima no le permitía acceder de forma honesta u ordinaria a esos recursos, porque nadie los aceptaría si decidiera comprar algo y lo acusarían de ladrón. La reacción de adelantarse a un señalamiento como éste se asocia a que las personas indígenas son no sólo rechazadas, sino también criminalizadas por su condición. Se les restringe, pues, el acceso al sector social que goza de recursos abundantes.

Por otra parte, cuando al fin puede alcanzar un estatus de abundancia o de riqueza, es resultado de una condición extraordinaria, algo fantástico, es decir: una anomalía. Únicamente el agua mágica permitió al protagonista escapar del bucle de tiempo en que parece repetirse una y otra vez el infortunio al que condena la discriminación. En el filme esa realidad sólo existe un par de horas, pero para estas poblaciones, ese destino se repite por generaciones.

La protección del derecho a la no discriminación se encuentra amparado en la Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas, donde se reconoce que los pueblos y personas de comunidades indígenas tienen derecho a no ser discriminados en el ejercicio de sus derechos con base en su origen o identidad étnica. Además, deben tener libre acceso al mejoramiento de sus condiciones económicas y sociales (ONU 2008, 2 y 21).

LA SITUACIÓN DE LA MUJER INDÍGENA

De acuerdo con la serie de derechos de los que hemos dado cuenta y que son tratados en el filme, identificamos que las condiciones para las personas indígenas son de suma desigualdad. Además, esta situación toma mayor

fuerza al agregar el elemento de género. Así, la esposa de Macario es identificada únicamente como eso: la esposa, su mujer, la mujer de los ojos tristes: “Ella, de modo más marcado que su marido, producía la impresión de

que se iba a desvanecer de hambre” (Traven 1950, 10). Su situación es igual o más desafortunada que la de su esposo.

Pensemos en la agobiante situación de desventaja y opresión que vive Macario y aumentémosla un poco más: esa es la circunstancia de “la mujer de los ojos tristes”. Sus padecimientos son todos los de Macario; pero ella, mujer e indígena, debe preocuparse además por el berrinche de su esposo, que se niega a comer hasta que pueda degustar un guajolote entero. Es esta la suerte que se replica actualmente para muchas mujeres indígenas. El porcentaje de mujeres indígenas en situación de pobreza fue del 73,1% del total (CONEVAL 2023b, 33). Les pesa, indebida y desproporcionadamente, su condición de ser indígenas, y les pesa asumir su rol como madres y como esposas en condiciones de desigualdad, de pobreza y de precariedad. Deben cumplir varios roles sociales de género: ser buena en todos los aspectos, materner a los propios hijos y tener que cumplir los deseos del marido (dejando atrás el poder procurarse a sí misma).

Como una medida de nivelación ante esta situación de desigualdad por la categoría de género, la Declaración Americana sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas establece que las mujeres indígenas tienen el derecho al reconocimiento, protección y goce de todos los derechos humanos y libertades fundamentales contenidos en el derecho internacional, libres de todas las formas de discriminación (OEA 2016, 7).

La esposa de Macario comete un hurto y cumple el deseo de su marido: “Estabas como un niño, con tu capricho. Me alegró tanto de haberte podido dar ese gusto” (Gavaldón, 1960), le dice al final. El sueño concedido por la Muerte le permitió a Macario vivir un temporal aplacamiento de sus penurias. El destino fue funesto, pero el viaje tuvo sus momentos de alegría y gozo. Sin embargo, para ella no hubo tregua. Sus ojos tristes no pudieron descansar –aunque fuera un poco– con una fantasía que le permitiera evadir su situación miserable. Su viaje y destino fueron inevitablemente de sufrimiento. Ella no escapó ni en sueños, ella no alcanzó ni medio guajolote.

CONCLUSIONES

Desde una perspectiva de los derechos humanos, la narrativa del filme sirve como referencia para apreciar las carencias materiales y estructurales que sufre la población indígena, lo cual se traduce en una insatisfacción de elementos mínimos para una vida digna. Lamentablemente esa situación no se padece únicamente en representaciones artísticas. La situación de desventaja de la población indígena se muestra de tal manera que solamente en sueños y mediante agua mágica es posible abandonar esa condición de extrema precariedad. En la realidad de Macario la vida digna no estaba a su alcance, mucho menos le era posible soñar plácidamente. Compartir el alimento con la Muerte le permitió alcanzar –por un tiempo– el sueño de una barriga contenta y de satisfacción de necesidades básicas, de una vida digna. Pero esa anormalidad no pudo mantenerse, porque la sospecha de ilicitud o de satanismo se hizo presente para devolver las cosas a su lugar, al orden de la opresión.

Como mostramos con cifras oficiales mexicanas, la ficción que se presenta en Macario se refiere solo a su sueño de escape, pues el sufrimiento actual de la población indígena se aprecia claramente con el padecimiento de una pobreza extrema que es tan real como la muerte. Gozar de una vida digna con los elementos mínimos de bienestar, como tener una vivienda adecuada, acceso a la salud o no padecer hambre, es, en muchas ocasiones, más un anhelo que una realidad alcanzable para las poblaciones indígenas.

A los ojos de quienes no conocen de estas condiciones, resulta extraño que las personas con un origen étnico diferente no obedezcan “al destino que les ha tocado”, como si vivir con carencias fuese una sentencia, un pesar inevitable, que –como la muerte– “la traemos escondida desde que nacemos en el hígado, en el estómago o en el corazón” (Gavaldón, 1960).

Ricos y pobres mueren cuando ha llegado el momento; hay un plan para que se apague su vela. La Muerte se presenta como esa justiciera que cierra las brechas. El problema es que esa igualdad sólo parece llegar en el último aliento, mientras que antes toda una vida de desigualdades. Este es un punto crucial de lo que hemos abordado para apreciar el valor de esta obra como objeto de estudio desde el derecho y las ciencias sociales.

Macario, el indígena, es amigo de la Muerte. ¿Cómo no serlo? Sus circunstancias de desgracia parecen una invitación frecuente y reiterada para que la parca se asome con prontitud. Hay buena oportunidad de convivencia. Esa amistad macabra es más bien una transición natural y entendible. Por otra parte, es notable la aversión que

se aprecia, desde la religión y la medicina occidental, hacia las costumbres y conocimientos tradicionales de los pueblos. La eficacia de la medicina tradicional indígena no se admite siquiera como una posibilidad. Aunque no se trata de un tema central, hay una clara referencia que debe observarse, dada la frecuente y actual falta de respeto que se adolece en este ámbito.

Finalmente, destaco la mayor situación de opresión de las mujeres indígenas. La película es fiel reflejo de esta circunstancia. Tienen los mismos sufrimientos que los varones, dada la discriminación histórica que suelen padecer los pueblos indígenas, pero a ello hay que sumarle la desigualdad entre hombres y mujeres que existe al interior de sus comunidades.

BIBLIOGRAFÍA

- Alexy, Robert. 2015. "La dignidad humana y el juicio de proporcionalidad". Parlamento y Constitución. Anuario, año 2014, n.º 16: 10-27. Acceso el 8 de diciembre de 2023. https://parlamentoyconstitucion.cortesclm.es/recursos/articulos/PyC16_Alexy_Dignidad.pdf
- Aldana Zavala, Julio y Josía Isea. 2019. "Derechos humanos y dignidad humana". Iustitia Socialis. N.º 4: 8-23. Acceso el 8 de diciembre de 2023. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7049419>
- Careaga Viliesid, Lorena. 2016. "Reseña de *La Santa Muerte. Espacios, cultos y devociones*". Revista Nueva Antropología, vol. 31: 114-118. Acceso el 8 de diciembre de 2023. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-06362018000200114
- Gavaldón, Roberto (director). 1960. *Macario [Película]*. México: Clasa Films Mundiales.
- CONEVAL. Ver: Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social. 2022. "Pobreza por grupos poblacionales a nivel municipal (2010-2020)". Acceso el 8 de diciembre de 2023. https://www.coneval.org.mx/Medicion/Documents/Pobreza_municipal/2020/gpos_pob/Presentacion_pobreza_grupos_municipal.pdf
- CONEVAL. 2023a. "Informe de Evaluación de la Política de Desarrollo Social 2022". Acceso el 8 de diciembre de 2023. https://www.coneval.org.mx/Evaluacion/Documents/Informes/IEPDS_2022.pdf
- CONEVAL. 2023b. "Medición de pobreza 2022". Acceso el 8 de diciembre de 2023. https://www.coneval.org.mx/Medicion/MP/Documents/MMP_2022/Pobreza_multidimensional_2022.pdf
- García Toma, Víctor. 2018. "La dignidad y los derechos fundamentales". Derecho y sociedad no. 51: 13-31. Acceso el 8 de diciembre de 2023. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7793041.pdf>
- Gaytán, Felipe. 2008. "Santa entre los Malditos. Culto a la Santa Muerte en el México del siglo XXI". Revista LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos: 40-51. Acceso el 8 de diciembre 2023. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-80272008000100004
- Leite, Paula. 2019. "Enadis 2017: Avances conceptuales y metodológicos". En: *La métrica de lo intangible: del concepto a la medición de la discriminación*, coordinado por Jesús Rodríguez y Teresa González, 25-54. México: Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación. Acceso el 8 de diciembre de 2023. https://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/La_metrica_de_lo_intangible_WEB.%20Ax.pdf
- INEGI. Ver: Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 2023. Encuesta Nacional sobre Discriminación (ENADIS). Acceso el 8 de diciembre de 2023. https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/enadis/2022/doc/enadis2022_resultados.pdf
- Membrez, Nancy. 2007. "El peón y la muerte: el caso transnacional de Macario". Revista de Estudios Latinoamericanos, n.º 44: 27-58. Distrito Federal: Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe. Acceso el 8 de diciembre de 2023. <https://www.redalyc.org/pdf/640/64004403.pdf>
- Mora Aymerich, Flora. 2020. "Macario, un hito en la representación de Día de Muertos en la industria cinematográfica mexicana (1930-1960)". Kamchatka. Revista de análisis cultural, n.º 15: 519-535. Acceso el 8 de diciembre de 2023. <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/64130/15986-58974-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y#:~:text=A%20final%20de%20los%20cincuenta,c%20C3%B3digo%20m%20C3%A1s%20de%20lo%20mexicano>
- Paz, Octavio. 2004. *Vuelta a El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Paz, Rafael. 2020. “La muerte, misterio ineludible: 60 años de Macario”. *Gaceta de la Universidad Autónoma de México*. Acceso el 8 de diciembre de 2023. <https://www.gaceta.unam.mx/la-muerte-misterio-ineludible-60-anos-de-macario/>
- Saldaña, Javier. 1999. “Notas sobre la fundamentación de los Derechos Humanos”. *Boletín Mexicano de Derecho Comparado*, Año XXXII, núm. 96: 949-968. <https://doi.org/10.22201/ijj.24484873e.1999.96.3615>
- Sánchez, Daniel. sf. “El culto a los muertos”. *Crónicas de Identidad Universitaria*, Universidad Autónoma del Estado de México. Acceso el 8 de diciembre de 2023. <http://web.uaemex.mx/identidad/cronicasviii.html>
- Solis, Patricio, Krozer, Alice, Arroyo, Carlos y Braulio Güémez. 2019. “Discriminación étnico-racial en México: una taxonomía de las prácticas”. En: *La métrica de lo intangible: del concepto a la medición de la discriminación*, coordinado por Jesús Rodríguez y Teresa González, 25-54. México: Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación. Acceso el 8 de diciembre de 2023. https://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/La_metrica_de_lo_intangible_WEB.%20Ax.pdf
- Traven, Bruno. 2020 (1950). *Macario*. México: Selector.
- OEA. Ver: Organización de los Estados Americanos. 1989 “Convención Interamericana sobre obligaciones alimentarias ámbito de aplicación”. Acceso el 8 de diciembre de 2023. <https://www.oas.org/juridico/spanish/tratados/b-54.html>
- OEA. 2016. “Declaración Americana sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas”. AG/RES. 2888 (XLVI-O/16) Acceso el 8 de diciembre de 2023. <https://www.oas.org/es/sadye/documentos/res-2888-16-es.pdf>
- OIT. Ver: Organización Internacional del Trabajo. Convenio 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes. Acceso el 8 diciembre de 2023. https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---americas/---ro-lima/documents/publication/wcms_345065.pdf
- OMS. Ver: Organización Mundial de la Salud. 2014. “Estrategia de la OMS sobre medicina tradicional 2014-2024”. Acceso el 8 diciembre de 2023. https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/95008/9789243506098_spa.pdf
- ONU. Ver: Organización Naciones Unidas. 2008. Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas. Acceso el 8 de diciembre de 2023. https://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS_es.pdf

Normativa y jurisprudencia

- CIDH. Ver: Corte Interamericana de Derechos Humanos. 1999. “Caso de los ‘Niños de la Calle’ (Villagrán Morales y otros) Vs. Guatemala”. Acceso el 8 de diciembre de 2023. https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_63_esp.pdf

DERECHO, DERECHOS Y CÓMICS Una aproximación pedagógica*

LAW, RIGHTS AND COMICS A Pedagogical Approach

DIREITO, DIREITOS Y HISTÓRIAS EM QUADRINHOS Uma aproximação pedagógica

Danilo Caicedo Tapia**

Recibido: 6/IX/2023
Aceptado: 11/XII/2023

Resumen

Este artículo defiende la relación entre Derecho y expresiones artísticas, en particular entre Derecho y cómic. Bajo esta premisa se establece qué se debe entender por cómic, se expone su naturaleza cultural, artística y como medio de masas. También se señalan varias de las cualidades del cómic y cómo éstas contribuyen a construir puentes entre arte y ciencia. Se afirma que el cómic es una excelente herramienta para educar en Derecho y en derechos, y se describen brevemente varias técnicas educativas que incorporan al cómic en el aula de clase y fortalecen la explicación pedagógica de un contenido jurídico. Finalmente, se desarrolla un ejemplo práctico en el que cómic y Derecho se apoyan para analizar un concepto complejo: el etnocidio desde una perspectiva penal.

Palabras clave: Educación; Enseñanza jurídica; Humanidades; Arte; Cultura; Medios de comunicación masiva

Abstract

This article defends the relationship between Law and artistic expressions, in particular between Law and comics. First, it explains what a comic is by examining its cultural and artistic nature and it establishes how comics are mass media

outlets. Several of the qualities of comics are also pointed out and how these contribute to building bridges between art and science. It is stated that the comic is an excellent tool for educating in Law and rights, and several educational techniques that incorporate the comic in the classroom and strengthen the pedagogical explanation of legal content are briefly described. Finally, a practical example is developed in which comics and Law rely on each other to analyze a complex concept: ethnocide from a criminal perspective.

Keywords: Education; Legal education; Humanities; Art; Culture; Mass media

Resumo

Este artigo defende a relação entre o Direito e expressões artísticas, em particular entre o Direito e as revistas em quadrinhos. Sob esta premissa se estabelece o que se deve entender por revistas em quadrinhos, se expõe sua natureza cultural, artística e como meio de comunicação. Assim também, se destaca várias qualidades das revistas em quadrinhos e como estas contribuem para construir pontes entre arte e ciência. Além disso, afirma-se que as revistas em quadrinhos são uma excelente ferramenta para educar em Direito e direitos, se descrevem brevemente para

* Este artículo parte de la base de un trabajo mucho más profundo y extenso realizado previamente por el autor. *Educación y derechos: Una propuesta metodológica de enseñanza y aprendizaje desde el cómic*. Tesis de Doctorado en Estudios Avanzados en Derechos Humanos, por la Universidad Carlos III de Madrid. Disponible en: <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/34291>

** Docente del Área de Derecho en la Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador, y profesor en varias universidades en pregrado y posgrado. Es abogado por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, máster en Derecho Constitucional por la Universidad Andina Simón Bolívar, máster en Derechos Humanos y doctor en Estudios Avanzados en Derechos Humanos por la Universidad Carlos III de Madrid, España. Ha trabajado para el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, la Fiscalía General del Estado, el Instituto de Altos Estudios Nacionales y la Corte Constitucional del Ecuador; y fue director nacional de la Escuela de la Función Judicial. ORCID: 0000-0002-1831-7060. Correo electrónico: danct242@gmail.com

Cómo citar este artículo: Caicedo Tapia, Danilo. 2024. "Derecho, derechos y cómics. Una aproximación pedagógica". Revista de estudios jurídicos Cálamo, n.º 20: 70-84.

várias técnicas educativas que incorporam em sala de aula as revistas e fortalecem a explicação pedagógica de um conteúdo jurídico. Finalmente, se desenvolve um exemplo prático no qual as revistas em quadrinhos e o Direito

se apoiam para analisar um conceito complexo como o etnocídio desde uma perspectiva penal.

Palavras-chave: Educação; Ensino jurídico; Humanidades; Arte; Cultura; Mídia de massa

INTRODUCCIÓN

Hace poco más de dos décadas, Enrique E. Marí publicó un ensayo titulado “Derecho y literatura: Algo de lo que sí se puede hablar pero en voz baja” (1998). En dicho texto el autor expone de manera brillante la resistencia y los obstáculos para construir puentes entre dos grandes campos del conocimiento humano: la literatura y el Derecho. Señalaba, por ejemplo, que muchos pensadores, especialmente del entorno jurídico, lo consideraban un despropósito por lo inútil, un sinsentido por lo absurdo e incluso algo vedado por lo antitécnico.

Esta actitud hostil a que el Derecho se relacione con otras Ciencias Sociales y con otros conocimientos en esencia humanos, como claramente es el caso de la literatura, en específico, y el arte de forma general, se fundamentaba en un legalismo exacerbado y en un positivismo formalista muy mal entendido. Poco importaba para los defensores del purismo de la ciencia jurídica y de los compartimentos estancos que el propio Hans Kelsen, la cara más visible del positivismo, desde muy joven supo tender puentes sólidos entre Ciencia Política, Teoría del Estado y Derecho con las obras literarias de Dante Alighieri (1905).

Con el pasar de las décadas, la literatura encontraría aceptación académica suficiente para hablar de ellos a viva voz en círculos académicos y en las facultades de Derecho. Ejemplos abundan, ya sea de una actitud abierta a dicha relación como sucede con Nussbaum (1997), o desde posiciones más tímidas o moderadas como ocurre con Posner (2009).

Actualmente, incluso un arte con una partida de nacimiento más moderna como el cine, hallaría también terreno fértil para estrechar lazos entre Derecho y el arte visual. Para muestra de lo fructífero de este encuentro basta ver obras como *Derecho y Cine en 100*

películas (Rivaya y De Cima, 2004), o, solo por dar un pequeño gran ejemplo, recomendando consultar la galardónada colección de Cine y Derecho de la editorial Tirant lo Blanch, que cuenta ya con cincuenta tomos y veinte años de vida.

Ahora, hablar de cómics o historietas en relación con cualquier ciencia, en cambio, resulta mucho más extraño, pese a que existen distintas obras que demuestran con suficiencia que dichas relaciones no sólo que son posibles, sino que son muy interesantes, útiles y también divertidas (Morris y Morris 2005, DiPaolo 2011, Darowski 2014). Cuando hablamos de la relación entre cómics y el Derecho o los derechos, los ejemplos disminuyen drásticamente, pero existen (Fernández Gil y Ramiro Avilés 2014, Giddens 2015 y Norris 2015). Del cómic y sus relaciones con las ciencias, entre ellas el Derecho, lamentablemente en varios círculos se sigue hablando en voz baja. Las razones son múltiples y usualmente parten de la generalización, la ignorancia o la superficialidad.

Se escucha con bastante frecuencia, en términos de Umberto Eco, conceptos apocalípticos que, desde su incompreensión de la cultura popular y desde su miedo al quebrantamiento de dogmas intensamente difundidos y cánones fuertemente establecidos, señalan que los cómics son solamente para niños, únicamente un divertimento que no aborda temáticas relevantes, que existe tan sólo un género y es el de superhéroes, que son productos elaborados por los norteamericanos para adoctrinar y que todas sus obras suelen ser de mala calidad y puramente comerciales (1965). Así también, pero quizá con menor intensidad, se escuchan voces de aquellos que Umberto Eco denomina como integrados, que encuentran en el cómic la nueva moda que debe ser incorporada; con cualidades todas positivas y sin ninguna negativa, y cuyas obras en su totalidad

deben ser difundidas en todo espacio, en toda ocasión y con todo público (1965). Al respecto, sobre el tema concluí en un trabajo previo que:

parecería que la postura más coherente y responsable es reconocer que esta nueva cultura existe y que todas sus manifestaciones, entre ellas el cómic, no solo que se encuentran en la sociedad, sino que gozan de gran popularidad. Por lo tanto, nuestro deber como académicos, investigadores y educadores es reconocerlos como objetos de estudio, conocerlos en suficiencia y profundidad y, claro está, criticarlos en su justa medida, sin tomar posturas absolutas, diferenciando entre género y especies, así como entre el canal, los mensajeros y el mensaje. (Caicedo 2022, 365-366)

Al igual que ocurrió en su momento con la literatura y con el cine, eventualmente la relación entre cómic y Derecho, y así también entre cómic y derechos, terminará por ser académicamente aceptada, y el valor del cómic como herramienta pedagógica, entendida como una de las muchas formas de relacionamiento, también será reconocida.

Aquello no solamente porque dicha relación fácticamente existe y perdura, sino también por múltiples razones que expondré en la siguiente sección, relacionadas con las cualidades y fortalezas del arte en general y por las particularidades del “cómic entendido como una auténtica manifestación cultural, expresión artística y medio de masas” rico, diverso y en constante renovación (Ibid., 292-293).

¿QUÉ ENTENDER POR CÓMIC?

Partiré por el comienzo: ¿Cómo describir al cómic? Simplificando en exceso diré que se trata de un arte, cultura y medio de masas, que usa la palabra y la imagen con mayor fuerza en esta última, y que narra a través de una secuencia entre viñetas y páginas (Rodríguez Diéguez 1988). Además, cabe explicar que la palabra cómic es la denominación mayormente utilizada en el mundo, pero otras palabras de uso más limitado describen igualmente a esta expresión; dígase historieta, en Latinoamérica; *quadrinhos*, en Brasil y Portugal; muñequitos, en Cuba; *tebeos*, en España; *fumetti* o *fumetto*, en Italia, *bande dessinée*, en Francia y Bélgica; *manga*, en Japón (Rodríguez Diéguez 1988).

Como suele ocurrir con las descripciones, siempre existen obras y artistas que ponen en jaque al

entendimiento tradicional de lo que se entiende por cómic. Existen cómics sin palabras, también cómics sin división por viñetas. Además, de manera deliberada no he realizado una tajante división entre *comic book*, *comic strip*, *graphic novel*, *fanzines*, e *comic* y *webcómic*, e incluso con otras especies de la narrativa gráfica (McCloud 1993, Duncan y Smith 2013).

La descripción aquí dada pretende la simplicidad y pone énfasis en lo que denomino la “triple dimensión del cómic como manifestación cultural, expresión artística y medio de comunicación de masas” (Caicedo 2022, 292-293), conceptos que son esenciales para entender que el cómic contiene y expresa mucho más de lo que usualmente se imagina.

LA TRIPLE DIMENSIÓN DEL CÓMIC

El cómic, como manifestación cultural, implica entender que ninguna de sus obras es neutral y abstracta; todas ellas parten de un posicionamiento del artista frente a la realidad. Implican, además, una intencionalidad deliberada en cuanto a la forma de sentir y pensar

que pretenden generar en el lector. Esto supone que el artista busca causar un impacto en los individuos y en la sociedad a través de la forma en que manifiesta sus ideas. Dicho impacto incluso puede sorprender al propio artista y generar un fenómeno cultural que

trascienda culturas, idiomas, épocas, e incluso traspase la frontera entre artes y medios, tal como ha ocurrido con el género de superhéroes (Caicedo 2022).

El cómic es intrínsecamente una manifestación palpable del ejercicio de la libertad de expresión. En tal sentido, el cómic parte de un conjunto de ideas y adopta un determinado posicionamiento ideológico acerca del entorno del artista. Esta transmisión de ideas entre el artista y la reacción del público hacen del cómic un medio idóneo para la creación de cultura, mediante la discusión y el debate, la conformación de posturas, respaldos y resistencias.

Me interesa en particular destacar aquellas obras que respaldan analizan y critican de forma argumentada ideas básicas como el Estado de Derecho, la democracia y los derechos humanos. Sirvan de ejemplos Altarriba y Kim, Cossío, Oesterheld y Solano López, y Rius. También están las obras que sirven como instrumento de denuncia y memoria y de exigencia de verdad y justicia, como las de: Nakasawa, Cossi, Giménez y Lewis, Aydin y Powell. Es por esto que el cómic desde sus orígenes no es ajeno a la represión y la censura por parte de quienes ostentan el poder e imponen el relato oficial (Caicedo 2019).

El cómic como expresión artística no es ni literatura ni pintura, es algo más y distinto. Pese a que bebe de los elementos propios de estos artes, aprende y añade particularidades de otros artes con los cuales usualmente no se lo vincula, como ocurre con la fotografía, el muralismo, el teatro y el cine. A todo lo anterior le suma convencionalismos y técnicas propias. Luego de siglos de existencia cuenta además de una historia, subdivisiones, géneros, estilos, escuelas y familias autónomas, y está siempre en una constante evolución respecto a la forma de narrar y transmitir ideas (Caicedo 2022).

Pese a lo anterior, al cómic se le suele negar la categoría de arte, por considerarlo más bien un producto propio de los denominados medios de comunicación masiva. Los defensores del canon apelan a un entendimiento tradicional del arte; desde esta postura, arte será únicamente aquello que tras siglos de consenso ha sido aceptado así por un grupo reducido de conocedores. Por tanto, arte será únicamente lo que se encuentra

en las galerías y museos (Bloom 1998). En cambio, si se opta por un posicionamiento posmoderno, el arte se medirá no por el criterio de una élite, sino por la experiencia generada y la relación entre obra y público; en esta visión más democrática el cómic sin duda será reconocido como arte (Bourriaud 2008).

Dicho lo anterior, se debe destacar que toda expresión artística posee intrínsecamente una capacidad estética para transmitir un mensaje a través del impacto que causa en nuestros sentidos y en nuestra percepción. Los artistas cuentan con un arsenal técnico para generar este gusto estético y comunicarse con sus lectores para provocar una reacción.

Precisamente, una de las grandes ventajas del cómic, como expresión artística, es su posibilidad para comunicar a través de dos canales: la palabra y la imagen de forma complementaria. El primero contribuye con toda la riqueza, recursos y tradición del lenguaje de la palabra. El segundo es el canal más antiguo, culturalmente universal y en general de más fácil accesibilidad para la población, sobre todo en los tiempos modernos en los cuales, debido al internet, nos hemos convertido en una cultura predominantemente visual (Caicedo 2022).

El cómic no solamente es una manifestación cultural y una expresión artística, sino también un producto generado como parte de una cultura de masas. No se debe desconocer esta arista, pues es parte de la identidad del cómic y lo diferencia de otras artes. El cómic es un producto para la venta masiva y parte de una industria millonaria, con numerosas casas editoriales y distintos mercados, cada uno de ellos con sus propias características. Y es usualmente sobre este aspecto que el cómic suele encontrar sus mayores detractores, siendo denostado tanto dentro del campo artístico, como en el científico, no se diga el jurídico.

Además de las críticas ya señaladas, se afirma que el cómic en su globalidad es un reflejo de una ideología conservadora. Se pone de ejemplo la forma negativa en que algunas obras, usualmente del mercado norteamericano y de sus dos grandes editoriales, representan a las mujeres, a las diversidades sexuales, a otras etnias y culturas.

Sin desconocer que existen cómics ideológicamente marcados por el machismo, la xenofobia, el racismo, la intolerancia y otras formas de discriminación, cabe señalar que lo anterior incurre en desconocimiento y en una generalización y simplificación excesiva, pues reduce un arte global (con una rica historia que abarca ya varios siglos, a sus numerosos géneros, a sus obras dirigidas a distintos públicos y con diversidad de enfoques, temas y todas sus artistas) a una identificación con sus productos más criticables. Haciendo un símil, aquello sería tan injusto como medir y denostar a la literatura, ética y estéticamente, por sus peores novelas, y al cine, por sus peores cintas. La riqueza del cómic precisamente radica en su diversidad y globalidad, a pesar de que el público está familiarizado con las obras del cómic norteamericano, y específicamente con los superhéroes como producto estrella de las editoriales Marvel y DC Comics. Sin embargo, existe un sinfín de otras obras

que, desde los mercados norteamericanos, europeos, japoneses y latinoamericanos, e infinidad de casas editoriales exploran historias significativas, complejas y heterogéneas. En definitiva, son obras que asumen una ideología a favor de los derechos humanos, auténticos espacios narrativos de oposición y resistencia de lo que usualmente se entiende en el cómic. Además, incluso los cómics que reflejan antivalores e ideas contrarios a derechos pueden servir como elementos de análisis y de crítica de la realidad.

El potencial del cómic entendido como cultura, arte y producto de masas, depende en gran parte de conocer sus obras y abandonar los prejuicios. En lo que resta de este dossier me concentraré en destacar las cualidades del arte en forma general, en particular del arte y narrativa gráfica y específicamente del uso del cómic en el aula de clases con el objeto de enseñar y aprender Derecho y derechos.

CUALIDADES DEL CÓMIC Y SU RELACIÓN CON EL CONOCIMIENTO

El arte, y en especial el cómic, tiene distintas cualidades que lo hacen una herramienta ideal para crear, analizar y difundir conocimiento. Por mencionar de manera resumida algunas de ellas, comienzo por reseñar que el cómic es un testimonio o representación de la realidad, como bien señala Ramiro Ávila: “Un ser humano en su contexto puede escribir una historia y ésta no surge sólo del mundo de la fantasía, sino que se nutre de la realidad y de los sueños” (2019, 367).

El cómic no es una creación intelectual abstracta, sino que responde a una experiencia personal y social en un tiempo y lugar determinado.

El cómic también facilita el escapismo imaginativo y creativo, tanto del autor como, sobre todo, de los lectores. El cómic nos presenta universos creados, escenarios fantásticos y personajes ficticios con los cuales relacionarnos y vincularnos a un nivel profundo mediante la empatía. Podemos sentir en propia piel la experiencia de otros con los cuales sería difícil o imposible relacionarnos, todo desde una base real inspirada por la experiencia e intencionalidad del artista.

En relación con la anterior función, el cómic nos hace superar barreras culturales, idiomáticas y epistemológicas. A través de una obra de cómic conocemos y vivimos otros tiempos, exploramos otros territorios y naciones, y hablamos con personajes que originalmente nos hablarían en otros idiomas, desde otras experiencias, que responden a otras formas de sentir y pensar. Como destaca Neil Gaiman:

Las obras de ficción son mágicas y peligrosas porque nos permiten mirar a través de otros ojos. Nos llevan a lugares en los que nunca hemos estado, nos permiten encariñarnos y preocuparnos por personas que no existen fuera de la ficción, reír y llorar con ellas. Hay gente que piensa que las cosas que suceden en la ficción no suceden realmente. Están equivocados. (2016, 403)

La ficción en el cómic también nos invita a conocer utopías y plantearnos escenarios ideales, edificaciones sostenidas en pilares como el amor, la sabiduría, la libertad, la igualdad y la solidaridad, que nos sirvan de inspiración para ejecutar cambios reales. Al mismo tiempo, a través del cómic esta capacidad de soñar en

otras sociedades nos advierte de distopías que, aunque imaginadas nos presentan peligros muy reales, incluso demasiado próximos respecto a senderos llenos de antivalores que no deberíamos seguir (Ramiro Avilés 2014).

El cómic nos invita a reconciliar razón y emoción, aquello que jamás debería estar separado. El racionalismo científico mal entendido nos ha llevado a dar absoluta importancia a la razón en la construcción del conocimiento, en detrimento de la emoción, que es descartada por no cumplir con los parámetros de científicidad, objetividad y neutralidad. Este divorcio de sentir y razonar es erróneo y nocivo, pues el proceso de construcción del conocimiento fisiológicamente no conoce de estas separaciones artificiales y más bien requiere de su constante interacción. El cómic justamente facilita esa relación a través de narrativas que a la vez que tienen rigurosidad histórica y científica muestran también historias humanas en contextos hostiles al respeto y garantía de sus derechos humanos, historias que exploran, por ejemplo, el genocidio (Spiegelman 2012), los conflictos armados (Delisle 2012), la discriminación y el machismo (Satrapi 2013).

De la mano de las anteriores cualidades, el cómic se vuelve un recurso para sensibilizar a las personas y transformar la realidad. Las palabras y las imágenes no se quedan únicamente como tinta en el papel, nos alteran y afectan al leerlas y visualizarlas. A través de ellas conocemos de manera vívida la alegría y la tristeza, nos

hieren o curan, nos transforman con el transcurrir de cada página; de tal manera que cuando un cómic acaba, en especial si es un cómic que supo toparnos, ya no seremos los mismos y tampoco lo será el lugar en el que vivimos (Vogler 1998).

El cómic nos cuenta historias comunes a todas las culturas y en todas las épocas, mediante una pedagogía del mito; los arquetipos nos transmiten valores universales y atemporales dignos de emular, nos invitan a la reflexión y nos advierten ante la posibilidad de no reaccionar de manera adecuada ante momentos cruciales que nos obligan a tomar uno u otro camino. El héroe y el villano y las características que los identifican, a diferencia de otros tiempos y otras expresiones artísticas y manifestaciones culturales, se transmiten en el cómic de manera rápida, masiva y global (Campbell, 1949).

Finalmente, el cómic es un medio eficaz para interpretar y explicar teorías complejas. Mediante el arte ciertos contenidos científicos conceptualmente problemáticos pueden ser creados, transmitidos y difundidos de una mejor manera. Más si para ello damos cuenta de la capacidad del cómic para expresar y complementar ideas tanto por la palabra como por la imagen. Dando un paso más allá, autores como Nick Sousanis pretenden dejar sin efecto el divorcio entre ciencia y arte, y mediante el recurso propio de cada campo del conocimiento humano expresar distintas perspectivas y nuevas teorías epistemológicas (Sousanis 2015).

PRESUPUESTOS PEDAGÓGICOS QUE EL CÓMIC RESPALDA

Dicho lo anterior –y ésta es una de las ideas principales de este artículo–, las obras de cómic parecerían ser las herramientas óptimas para educar sobre Derecho y derechos en la modernidad, pues reúne y respalda los presupuestos artísticos, culturales, visuales, narrativos y sentimentales que requiere una educación moderna; mucho más si concebimos al acto de educar como un proceso humanístico, fuertemente cultural y predominantemente social. Primero, el cómic respalda la idea de una educación sentimental, más allá de la supuesta existencia de una inteligencia emocional,

aspecto bastante controvertido debido principalmente a la falta de sustento fáctico y empírico (Goleman 1996 y Gardner 2001).

La inclusión del cómic en el aula de clases busca complementar el aspecto estrictamente racional, técnico disciplinario, descriptivo y formalista legal, así como la visión simplista de la norma como aséptica y neutral, con la inclusión de narrativas humanas que muestren una realidad social compleja y no dividida en compartimentos estancos.

Así también, implementar el cómic desde su triple dimensión busca poner énfasis en la importancia de valores que son el fundamento del Derecho y los derechos, como la dignidad humana, la libertad, la igualdad y la solidaridad, aportando así a una educación comprometida con los valores democráticos y el Estado de Derecho (Giroux 1992). Finalmente, se intenta superar la visión limitada de lo jurídico como la mera aplicación de la norma; esto a través de la exploración del entorno humano y social en el que las normas se insertan.

Segundo, incluir el cómic en el ámbito educativo es connatural con el postulado de entender la educación como artística y cultural. Las Naciones Unidas, y en particular la Organización de las Naciones Unidas para la Ciencia y la Cultura (2012), han sido reiterativas en señalar que el derecho a la educación debe ser abordado desde un enfoque que mediante las expresiones artísticas y las diversas formas de narrativa exploren un aprendizaje que al tiempo que desarrolle la personalidad, acerque al individuo a la sociedad, que implique, en definitiva, entender el conocimiento no solamente desde una perspectiva teórica, sino práctica, y que lo prepare para asumir sus derechos y obligaciones como individuo parte del género humano.

[E]s crucial entender el derecho a la educación y al aprendizaje permanente como un derecho con fuertes dimensiones culturales, e incluso como un derecho cultural en sí mismo. Así pues, el derecho a la educación debe entenderse como el derecho de toda persona a tener acceso a los recursos culturales necesarios para desarrollar libremente su proceso de definición de la identidad, tener relaciones dignas de reconocimiento mutuo a lo largo de su vida y afrontar los desafíos cruciales a

los que se enfrenta nuestro mundo, así como para participar en prácticas que le permitan apropiarse de estos recursos y contribuir a ellos. (Naciones Unidas 2021, punto 3)

Lo señalado previamente encuentra correspondencia en las ideas de Elliot Wayne Eisner (2004), quien señala que pedagógicamente la educación que incorpora lo artístico permite que los seres humanos no solamente exploren el mundo, sino a sí mismos, y que a través de ello no solamente se eduquen en teorías y conceptos, sino que adquieran competencias que los conviertan en personas expresivas, críticas e innovadoras, que sean capaces de interpretar el mundo, plantear distintas perspectivas y transformarlo.

Tercero, el cómic como forma comunicativa que incorpora lo textual y lo visual, se relaciona estrechamente con la educación o alfabetización visual, presupuesto pedagógico moderno que plantea la necesidad imperiosa de que las personas entiendan y manejen las particularidades, características y elementos del lenguaje visual, mucho más en el contexto de sociedades cada vez más visuales en las que predominan el internet y los grandes medios de comunicación visuales (Arnheim 1986).

Lo dicho también parte del estrecho vínculo entre la percepción visual y la capacidad cognitiva de los individuos (Ibid. 1986). Expuesto así, las expresiones artísticas gráficas serían un instrumento o herramienta ideal para apreciar e interpretar el mundo desde una estética que fungiría de aliada de lo científico y para aprender un lenguaje que usualmente es ignorado o abordado desde un segundo plano, en comparación con los lenguajes verbales, escritos y numéricos (Gubern 1996).

UNA BREVE EXPLORACIÓN DE TÉCNICAS PARA USAR EL CÓMIC EN EL AULA

Establecidas las razones para afirmar que el cómic es una excelente herramienta para educar en Derecho y derechos, aclaramos que gran parte del éxito de la herramienta depende tanto del conocimiento que tiene el

docente de los contenidos propios de su materia como de la buena elección y manejo de la obra artística, sobre todo considerando el público y escenario ante el que se presenta (Caicedo 2018).

Existen muchas técnicas en las cuales el cómic juega un rol preponderante, y de las cuales el profesorado puede hacer uso para no repetir una y otra vez la clásica clase magistral. Me referiré a varias de estas técnicas de manera muy breve.

Dentro de la explicación de un tema, la lectura y visionado previo de un cómic o varias de sus viñetas pueden servir como objeto de análisis ideológico. A través de sus páginas es posible desentrañar el sentir y pensar de un autor, la identidad y costumbres de una nación en un momento determinado y los conceptos vigentes al momento de elaborarse el cómic. En otras palabras, se puede develar el espíritu de una época y un lugar para su mejor comprensión y, de ser el caso, también de crítica.

La apreciación vívida de una narración gráfica y literaria también pueden servir como casuística y punto de partida para realizar con el alumnado un análisis de caso o incluso como materia prima para la asignación de roles y simulación de un juicio. A diferencia de la lectura de una pieza procesal o de una sentencia, dentro de un cómic el lector puede encontrar un presupuesto fáctico del cual partir de cero, sin apreciaciones previas, y que puede conducir a distintas interpretaciones a partir de la explicación de un determinado tema o concepto.

Emplear una sola viñeta o un pequeño grupo de ellas también puede ser el detonante para generar discusión en clase, con la lectura previa de un material doctrinario. La presentación de una viñeta que sorprenda e impresione y al mismo tiempo motive al diálogo y la discusión,

junto con la capacidad del docente para realizar preguntas guía para desentrañar conceptos clave, puede ser una gran alternativa, especialmente ante un escenario ocasional o ante un público con atención dispersa, o para romper la monotonía y el soliloquio que suele presentarse en algunas clases telemáticas.

Una técnica todavía inexplorada, pero, sin duda, con enorme potencial, es el denominado *visual thinking* o pensamiento visual, que incluye variadas formas en las cuales el profesorado y las y los alumnos resumen, explican, analizan y crean conocimiento a partir de elementos visuales. El pensamiento visual otorga un rol más creativo y participativo en la forma cómo se analizan los contenidos en el aula y cómo se explica la realidad.

Emplear una obra de cómic como un acompañante de doctrina especializada es otra técnica de gran utilidad. La lectura previa de los dos materiales puede ser un gran complemento para la explicación de un tema o concepto de alta complejidad. Mediante el uso de una obra artística que implique la inmersión del lector pueden cobrar vida conceptos abstractos de difícil entendimiento, y pueden apreciarse en su real dimensión hechos de difícil comprensión o en los cuales más allá de la asimilación técnica de sus elementos es imperativo interiorizar su relevancia o impacto social.

Para no permanecer en el simple discurso y con un afán práctico, en la sección que sigue ejemplificaré esta técnica y desarrollaré una temática técnica relacionada con Derecho y derechos a través de una obra de cómic.

UN EJEMPLO DEL CÓMIC COMO ACOMPAÑANTE DE UN TEMA

Derecho penal/derechos humanos: explicación del delito de etnocidio

Las secciones a), b), c) y d) serán puestas en conocimiento previamente a las y los estudiantes. Las secciones e), f) y g) corresponden a un documento de planificación docente que no será entregado a las y los alumnos. Estas secciones tienen por objeto contar con elementos suficientes para

la explicación en el aula, así como tener un catálogo de actividades activas y participativas, además de una conclusión o comentarios de cierre.

a) Lecturas previas

Lecturas obligatorias (entregadas por el docente, recursos digitales o disponibles en biblioteca física)

1. Doctrina especializada. Clastres, Pierre. 1996. "Sobre el Etnocidio". Investigaciones en Antropología Política. Traducción de Estela Ocampo, Barcelona: Gedisa, 55-64.
2. Normativa. Código Orgánico Integral Penal. Registro Oficial 180, Suplemento, 10-VIII-2014, artículo 80; y, Estatuto de Roma de la Corte Penal Internacional. Adoptado el 17 de julio de 1998. UN-Dok. A/Conf 183/9.
3. Arte. Sacco, Joe. 2021. *Un tributo a la tierra*. Barcelona: Reservoir Books.

Lecturas secundarias y material de consulta adicional

1. Normativa: Declaración de San José sobre Etnocidio y Etnodesarrollo. Unesco. Diciembre de 1981 en San José de Costa Rica. Acceso 12 de diciembre de 2023. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000049951_spa
2. Fuentes oficiales. Página web oficial de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación de Canadá. Acceso 12 de diciembre de 2023. Disponible en <https://www.ictj.org/es/>.

b) Ficha de la obra artística entregada previamente a las y los estudiantes

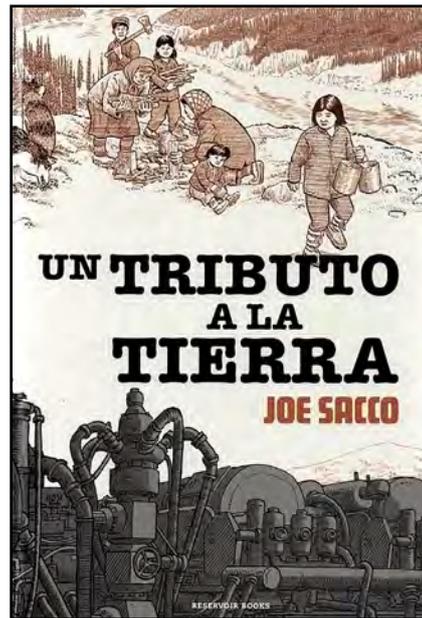
Datos sobre el autor: Joe Sacco originario de Malta, es periodista titulado por la Universidad de Oregón. Es el principal representante del cómic periodístico y varias de sus obras han alcanzado un reconocimiento académico y social internacional.

Otras obras del autor que se recomiendan: *Palestina*, la cual aborda con dureza y rigurosidad el complejo conflicto entre Israel y Palestina. *Días de destrucción: Días de revuelta*, que señala los efectos del capitalismo en algunas ciudades de los Estados Unidos de Norteamérica. *Reportajes*, que contiene diversos relatos de tensión y violación de derechos alrededor del mundo.

Acerca de la obra: Un relato en primera persona y con numerosas entrevistas sobre la historia y el modo de

vida de los pueblos originarios indígenas que habitan el territorio canadiense.

Viñeta n.º 1: portada de *Un tributo a la tierra*



Fuente: Sacco 2021¹

Temática central: En este nuevo diario de viaje y reportaje, el autor nos presenta el conflicto entre los pueblos originarios y el Estado canadiense: la lucha de estos pueblos, su resistencia ante la modernidad, el capitalismo y la imposición de la religión católica y de la forma de vida y cultura occidental a través de acciones del Estado.

Datos adicionales: El libro contiene un breve apartado de aclaraciones respecto a ciertos términos utilizados en ella y consta de una sección de agradecimientos.

c) Relación con las otras lecturas obligatorias

La lectura de Pierre Clastres plantea, desde la doctrina especializada, qué entender por el concepto genocidio desde una perspectiva amplia, mientras que el Código Orgánico Penal Integral señala qué entender por dicho delito en la legislación vigente. La lectura de Joe Sacco, por su parte, es el elemento fáctico de cómo en

¹ Sacco, Joe. 2021. *Un tributo a la tierra*. Barcelona: Reservoir Books.

la práctica se ha presentado este concepto y delito en la historia².

d) Palabras clave de la sesión de clase

Etnocidio, autodeterminación, derechos colectivos, cultura, etnocentrismo, pueblos indígenas, pueblos en aislamiento voluntario.

e) Explicación del tema a partir de la exposición de imágenes del cómic y diálogo con las y los estudiantes

Se comenzará con una frase de apertura que sirve de introducción y elemento de interacción con las y los estudiantes. Pierre Clastres señalaba que “el genocidio asesina los cuerpos de los pueblos, el etnocidio los mata en su espíritu” (1996, 56).

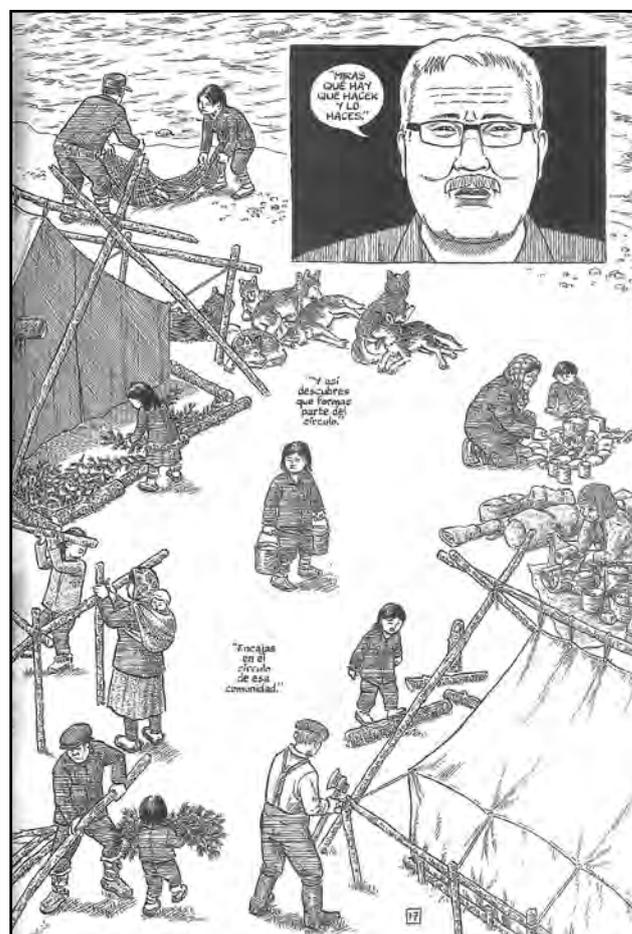
Con el objeto de entender las diferencias entre el etnocidio desde una visión doctrinal y el etnocidio desde una visión penal, y en consecuencia un delito, utilizando el Código Orgánico Integral Penal, se proyectarán y discutirán los elementos del tipo penal: sujetos activo y pasivo, sus verbos rectores y bien jurídico protegido. “Art.80.- Etnocidio. –La persona que, de manera deliberada, generalizada o sistemática, destruya total o parcialmente la identidad cultural de pueblos en aislamiento voluntario, será sancionada con pena privativa de libertad de dieciséis a diecinueve años” (COIP 2014).

Ante la complejidad de entender desde el plano netamente jurídico los conceptos de identidad y cultura, se proyectará la siguiente página del cómic de Joe Sacco, *Un Tributo a la Tierra*. Se pondrá énfasis en comentar el modo de vida y cosmovisión de los pueblos indígenas en el Canadá, sus costumbres, idioma, religión, forma de subsistencia, organización social, vida familiar e incluso su apariencia y vestimenta.

Mediante preguntas y respuestas (mayéutica) se extraerán las similitudes y diferencias con pueblos indígenas en el contexto nacional, y específicamente son los pueblos Tagaeri y Taromenane. Se destacará que más

allá del concepto doctrinal, en Ecuador el tipo penal limita expresamente que los sujetos pasivos del delito son únicamente los pueblos en aislamiento voluntario. Respecto a los sujetos pasivos será importante discutir si más allá de la limitación de la norma y de la imposibilidad de realizar una interpretación extensiva en materia penal, es posible cometer etnocidio en pueblos contactados y pueblos de reciente contacto. Se espera que la respuesta de las y los estudiantes precisamente sea una crítica a la norma y la impunidad que podría provocar en casos concretos.

Viñeta n.º 2: página de *Un tributo a la tierra*



Fuente: Sacco 2021, 17

Se proyectará la siguiente página con la finalidad de entender la concepción particular e importancia del territorio para los pueblos indígenas, y, en discusión con

2 Ciertos elementos de esta ficha constan en: Danilo Caicedo. 2022. *Educación y derechos: Una propuesta metodológica de enseñanza y aprendizaje desde el cómic*. Tesis de Doctorado en Estudios Avanzados en Derechos Humanos, por la Universidad Carlos III de Madrid. Acceso el 1 de septiembre de 2023. <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/34291>

las y los estudiantes, se resaltarán las similitudes y diferencias con el derecho a la propiedad tradicionalmente entendido desde Occidente, con las particularidades que implican la propiedad privada, el dominio sobre la naturaleza y la importancia de los contratos escritos para la transferencia. En relación con los pueblos indígenas, se destacará el vínculo colectivo con la tierra desde una perspectiva espiritual, y el vínculo entre tierra y ancestros, generaciones presentes y futuras; sin olvidar los efectos de despojar a los pueblos indígenas de sus tierras.

Viñeta n.º 3: página de *Un tributo a la tierra*



Fuente: Sacco 2021, 62

La siguiente página será de gran utilidad para develar el papel activo que jugaron el Estado, la empresa privada y las instituciones religiosas en Canadá, para alejar física y espiritualmente a las personas, y especialmente a las niñas y los niños indígenas, de sus pueblos y de

su identidad cultural. Abordar los conceptos de colonización, colonialidad y discriminación será esencial para demostrar la afectación a los derechos de los pueblos indígenas. Nuevamente será importante marcar paralelismos con casos de la región y del país.

Viñeta n.º 4: página de *Un tributo a la tierra*



Fuente: Sacco 2021, 127

Finalmente, entendiendo que el tipo penal de genocidio fue objeto de estudio en una sesión previa, las siguientes páginas del cómic marcarán las similitudes y diferencias de los tipos penales de etnocidio y genocidio.

Se explorará el tipo penal de genocidio en el Código Orgánico Integral Penal y en el Derecho Penal Internacional, mediante el Estatuto de Roma de la Corte Penal Internacional y los Elementos de los Crímenes del Estatuto de Roma. En especial, se abordarán los

Viñeta n.º 5: página de *Un tributo a la tierra*



Fuente: Sacco 2021, 139

conceptos de traslado por la fuerza de niños del grupo a otro grupo y lesión grave a la integridad física o mental, y también de matanza, partiendo de los hallazgos de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación del Canadá respecto a numerosas fosas comunes encontradas en las últimas décadas.

f) Actividades indispensables para desarrollar con el alumnado en la discusión en clase

1. Responder: ¿Cuáles son las características del etnocidio?
2. Responder: ¿Existe alguna diferencia sustancial entre el concepto etnocidio en la doctrina y en la normativa legal?
3. Responder: ¿Existe jurídicamente la figura del etnocidio en el Derecho Internacional?

Viñeta n.º 6: página de *Un tributo a la tierra*



Fuente: Sacco 2021, 153

4. Responder: ¿Qué semejanzas y diferencias existen entre los tipos penales de etnocidio y genocidio?
5. Argumentar: mencione al menos tres medios probatorios que serían útiles para comprobarse la destrucción deliberada de la identidad cultural de un pueblo.
6. Argumentar: mencione otro ejemplo de etnocidio y argumente por qué debería ser considerado como tal.

g) Comentarios de cierre de la clase

Se recomienda que los comentarios de cierre sean como máximo cuatro ideas principales. Estas deben ser extraídas de los materiales de lectura y principalmente de la interacción con las y los estudiantes en la sesión de clase. Sin embargo, se requiere tener por escrito

una o varias ideas que reúnan los elementos básicos o esenciales que deben conocer las y los estudiantes. En el ejemplo presentado los comentarios de cierre son los siguientes.

1. El etnocidio es un concepto de la doctrina especializada que hace referencia a la deliberada aniquilación de la cultura de un pueblo, expresada en sus costumbres, idioma, religión, modo de vida, relación con sus semejantes y la naturaleza.
2. En la actualidad el etnocidio no es considerado un crimen internacional. En el Ecuador la figura del

etnocidio se encuentra tipificada y el sujeto pasivo de este delito son únicamente los pueblos en aislamiento voluntario.

3. Pese a existir una relación entre las figuras del etnocidio y el genocidio no son asimilables y guardan diferencias en el tipo de afectación y también en cuanto a los sujetos pasivos del delito.
4. La prueba en el delito de etnocidio requiere una perspectiva transdisciplinaria e intercultural. Serán fundamentales otras ciencias, los criterios expertos y los testimonios de las propias víctimas respecto a su forma de entender el mundo.

CONCLUSIONES

La relación entre ciencia y arte tradicionalmente ha sufrido de cierto escepticismo o rechazo. De forma semejante la relación entre Derecho y distintas expresiones artísticas cuenta en su mayoría con detractores, principalmente desde el ámbito jurídico. Su oposición usualmente se fundamenta en lo inútil, absurdo o antitécnico de poner en contacto estos dos campos del conocimiento en teoría incompatibles e irreconciliables. Pese a ello, con el pasar de las décadas, ciertas expresiones artísticas que contienen palabra e imagen han comenzado a gozar de una mayor acogida, en general por parte de la academia y de forma particular por la academia jurídica. De esa manera, considerando los puntos en común y cualidades de la literatura y el cine, se ha pasado a hablar en voz alta acerca de ellos.

En este artículo se muestra que no sólo es posible hablar en voz alta de cómic y Derecho, sino que es necesario

hacerlo y con mayor frecuencia; esto con el objeto de aprovechar académicamente las numerosas oportunidades que ofrece el cómic desde su triple dimensión de manifestación cultural, expresión artística y medio de masas. De manera relacionada con la idea central anterior, se exponen los valiosos aportes del cómic como herramienta pedagógica para educar no solamente en Derecho, sino también y desde una perspectiva más amplia, en derechos.

Se describen brevemente sus numerosas cualidades artísticas, visuales, narrativas y sentimentales, y se muestran de forma práctica varias de las técnicas que son una alternativa a la usual clase magistral y que pueden ser utilizadas para enseñar y aprender conforme los requerimientos que exige una educación moderna identificada con los presupuestos artísticos, culturales visuales, narrativos y sentimentales.

BIBLIOGRAFÍA

- Altarriba, Antonio, y Kim. 2009. *El arte de volar*. Alicante: Ponent Mon.
- Arnheim, Rudolf. 1986 (1969). *El pensamiento visual*. Barcelona: Paidós.
- Ávila Santamaría, Ramiro. 2019. *La utopía del oprimido*. México: Akal.
- Bourriaud, Nicolas. 2008. *Estética relacional*, 2.^a ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Bloom, Harold. 1998. "Elegía al canon". En *El canon literario*, coordinado por Enric Sullá. Madrid: Arco-Libros. 191-218.
- Caicedo Tapia, Danilo. 2022. *Educación y derechos: Una propuesta metodológica de enseñanza y aprendizaje desde el cómic*. Tesis de Doctorado en Estudios Avanzados en Derechos Humanos, por la Universidad Carlos III de Madrid. Acceso el 1 de septiembre de 2023. <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/34291>
- Caicedo Tapia, Danilo. 2019. "Cómics, memoria y procesos masivos de violación de derechos. Una breve visita a Iberoamérica". Foro: RevistadeDerecho 31, 23-53. Acceso el 12 de diciembre de 2023. DOI: <https://doi.org/10.32719/26312484.2019.31.2>
- Caicedo Tapia, Danilo. 2018. "El cómic: Arte y medio de comunicación de masas al servicio de la educación en derechos humanos". En: *Las dimensiones culturales del derecho: Homenaje al Doctor Ernesto Albán Gómez*, compilado por Ramiro Ávila Santamaría, 67-80. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador.
- Campbell, Joseph. 1972 (1949). *El héroe de las mil caras*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Clastres, Pierre. 1996. *Investigaciones en Antropología Política*. Barcelona: Gedisa.
- Cossi, Paolo. 2009 (2007). *Medz Yeghern: La gran catástrofe*. Rasquera: Ponent Mon.
- Cossío, Jesús. 2010. *Barbarie*. Lima: Contracultura.
- Darowski, Joseph J. 2014. *X-Men and the Mutant Metaphor: Race and Gender in the Comic Books*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Delisle, Guy. 2012. *Crónicas de Jerusalén*, 3.^a ed. Bilbao: Astiberri.
- Del Rio García (Rius), Eduardo. 2015. *¿Cuándo se empezó a xoder Méjico?* Ciudad de México: Grijalbo.
- DiPaolo, Marc. 2011. *War, Politics and Superheroes*. California: McFarland.
- Duncan, Randy y Matthew J. Smith. 2013. *The Power of Comics: History, Form and Culture*. Nueva York: Bloomsbury.
- Eco, Umberto. 2011 (1965). *Apocalípticos e integrados*, 3.^a ed. Barcelona: Liberdúplex.
- Fernández Gil, María Jesús, y Miguel Ángel Ramiro Avilés. 2014. "Derechos humanos y cómic: Un matrimonio est-éticamente bien avenido". Revista Derecho del Estado 32. 243-280. Acceso el 12 de diciembre de 2023. <https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/derest/article/view/3823>
- Gaiman, Neil. *La vista desde las últimas filas*. Traducido por Richard Dadd. Barcelona: Malpaso, 2016.
- Gardner, Howard. 2001 (1993), *Estructuras de la mente: Las teorías de las inteligencias múltiples*, 6.^a ed. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Giddens, Thomas, ed. 2015. *Graphic Justice: Intersections of Comics and Law*. Londres: Routledge.
- Giménez, Carlos. 2011 (1977). *Barrio*. Barcelona: Debolsillo.

- Giroux, Henry. 1992. "Literacy, Pedagogy, and the Politics of Difference". *College Literature* 19, n.º 1.
- Goleman, Daniel. 1996. *La inteligencia emocional: Por qué es más importante que el cociente intelectual*. Buenos Aires: Javier Vergara.
- Gubern Román. 1996. *Del bisonte a la realidad virtual*. Barcelona: Anagrama.
- Kelsen, Hans. 2018 (1905). *La Teoría del Estado de Dante Alighieri*. Oviedo: KRK.
- Lewis, John, Andrew Aydin y Nate Powell. [2013-2016] 2018. *March* [Integral]. Barcelona: Norma.
- Marí, E. Enrique. 1998. "Derecho y Literatura: algo de lo que sí se puede hablar pero en voz baja". *Doxa: Cuadernos de Filosofía del Derecho* 21, vol. II: 251-287. Acceso el 12 de diciembre de 2023. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/derecho-y-literatura-algo-de-lo-que-s-se-puede-hablar-pero-en-voz-baja-0/>
- McCloud, Scott. 2009 (1993). *Entender el cómic: El arte invisible*. Bilbao: Astiberri.
- Morris, Tom y Morris, Matt, ed. 2005. *Superheroes and Philosophy*. Illinois: Open Court.
- Nakazawa, Keiji. 2004 (1973-1974). *Barefoot Gen, Vol. 1: A Cartoon Story of Hiroshima*. San Francisco: Last Gasp.
- Norris, Maria. 2015. "Comics and human rights: A change is gonna come: Women in the superhero genre". *Talking comic books*, Acceso el 12 de diciembre de 2023. <http://talkingcomicbooks.com/2015/02/02/comics-human-rights-change-gonna-come-women-superhero-genre/>.
- Nussbaum, Martha. 1997. *Justicia poética*. Barcelona: Andrés Bello.
- Oesterheld, Héctor Germán, y Francisco Solano López. [1957] 2013. *El Eternauta I*. Barcelona: RM.
- Posner, Richard. 2009. *Law and literature*. Harvard University Press.
- Ramiro Avilés, Miguel Ángel. 2014. "Utopías del siglo XXI: Un modelo de sociedad ideal". *Crítica* 991-992: 89-93.
- Rivaya, Benjamín y Pablo De Cima. 2004. *Derecho y Cine en 100 películas: Una guía básica*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Rodríguez Diéguez, José Luis. 1991 (1988). *El cómic y su utilización didáctica: Los tebeos en la enseñanza*, 2.ª ed. Barcelona: Gustavo Gili.
- Sacco, Joe. 2021. *Un tributo a la tierra*. Barcelona: Reservoir Books.
- Satrapi, Marjane. 2013 (2000-2003). *Persépolis*, 2.ª ed. Barcelona: Norma.
- Spiegelman, Art. 2012 (1980-1991). *Maus*, 11.ª ed. Barcelona: Reservoir Books.
- Sousanis, Nick. 2015. *Unflattening*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Wayne Eisner, Elliot. 2004 (2002). *El arte y la creación de la mente*. Barcelona: Paidós.
- Vogler Christopher. 2002 (1998). *El viaje del escritor*. Barcelona: Robinbook.

Normativa y jurisprudencia

- Estatuto de Roma de la Corte Penal Internacional. Adoptado por la Conferencia de Plenipotenciarios el 17 de julio de 1998. UN-Dok. A/Conf 183/9.
- Código Orgánico Integral Penal. Registro Oficial 180, Suplemento, 10-II-2014.
- Informe de la Relatora Especial sobre el derecho a la educación, Sra. Koumbou Boly Barry, presentado de conformidad con lo dispuesto en las resoluciones del Consejo de Derechos Humanos, <https://undocs.org/es/A/HRC/47/32>.

LA ANOMIA EN EL CINE *Argentina, 1985*

THE ANOMIE IN CINEMA *Argentina, 1985*

A ANOMIA NO CINEMA *Argentina, 1985*

Fabricio A. Lanzillotta* y Rodrigo Morales Zorich**

Recibido: 12/IX/2023
Aceptado: 27/XI/2023

Resumen

El cine, más allá de resultar una representación artística, en muchos casos transmite conocimientos jurídicos bajo formas no convencionales, oficiando de puente entre el Derecho y la sociedad. América Latina, durante el siglo XX, fue centro de opresión mediante distintas dictaduras que afectaron a varios países, situación que el séptimo arte ha retratado con regularidad. Esta investigación pretende analizar la anomia mediante el estudio de dos piezas cinematográficas que se encuentran situadas en ese siglo. A partir de allí, se repasa el concepto en dos películas argentinas premiadas internacionalmente en el siglo XXI: *El Secreto de Sus Ojos* y *Argentina, 1985*, que permiten tener una visión actual de dicho concepto.

Palabras clave: Cine argentino; Sociología jurídica; Venganza; Derecho de defensa; Fin de la pena; Retribucionismo

Abstract

Cinema, beyond being an artistic representation, in many cases transmits legal knowledge in unconventional ways, offering a bridge between Law and society. Latin

America, during the 20th century, was a center of oppression through different dictatorships that affected several countries, situation that the seventh art has portrayed regularly. This research aims to analyze the anomie through the study of two cinematographic pieces that are located in that century. From that parameter, the concept is reviewed in two internationally awarded Argentine films in the 21st century: *The Secret in Their Eyes* and *Argentina, 1985*, which gives a current vision of that concept.

Keywords: Argentine cinema; Legal sociology; Revenge; Right of defense; Purpose of punishment; Retributivism

Resumo

O cinema, além de parecer uma representação artística, em muitos casos transmite conhecimentos jurídicos de forma não convencional, oficiando de ponte entre o direito e a sociedade. América Latina, durante o século XX, foi centro de opressão mediante distintas ditaduras que afetaram a vários países, situação que a sétima arte vem retratando com regularidade. Esta pesquisa pretende analisar a anomia

* Abogado por la Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina; y profesor adjunto (int.) de grado y profesor de posgrado en la Facultad de Derecho de la misma universidad. Es especialista en Finanzas Públicas y Derecho Tributario, por la Universidad de Belgrano, ha cursado estudios de Derecho Penal Tributario en la UBA y de Técnicas de investigación de fraude fiscal y lavado de activos en el Instituto de Estudios Fiscales, en Madrid, España. Es autor de numerosos artículos y habitual expositor de jornadas sobre tributación, y coautor del libro *Infracciones Tributarias* (2017). Actualmente está cursando estudios de Doctorado en la Facultad de Derecho de la UBA y es funcionario en la Administración Federal de Ingresos Públicos (AFIP). Correo electrónico: falanzillotta@derecho.uba.ar

** Abogado por la Universidad Adolfo Ibáñez de Chile y Magister en Derecho por la Universidad de Huelva en España; tiene estudios de posgrado en Tributación Empresarial y en Docencia en Educación Superior, por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente se desempeña como abogado y socio de una de las más importantes firmas en Arica, Chile. Profesor desde el 2019 en la Universidad de Tarapacá, Chile, autor de varios artículos jurídicos y expositor en congresos sobre Derecho económico y tributario principalmente. Actualmente está cursando estudios de Doctorado en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Correo electrónico: rodmorales@gmail.com

Cómo citar este artículo: Lanzillotta, Fabricio A. y Rodrigo Morales Zorich. 2024. "La anomia en el cine. *Argentina, 1985*". Revista de estudios jurídicos Cálamo, n.º 20: 85-97.

por meio do estudo de duas obras cinematográficas que se encontram situadas neste século. A partir deste parâmetro, se repassa o conceito em dois filmes argentinos premiados internacionalmente no século XXI: “O Segredo de Seus

Olhos” e “Argentina, 1985”, que permitem una visão atual deste conceito.

Palavras-chave: Fenomenologia da arte; Obra de arte; Narrativa para a redenção; Sujeito; Judeu excluído

DE 1975 A LA ACTUALIDAD

La transversalidad en el estudio del Derecho, y en particular en la Sociología Jurídica, cobra cada vez mayor interés como método de estudio, acompañada por la noción de que el Derecho es un fenómeno social (Zambrano Tiznado 2015). Esto se suma a que se empieza a cuestionar el método kelseniano para interpretar el Derecho (Núñez Vaquero 2014). Esta idea se ha propagado incluso hacia latitudes lejanas de habla hispana. Se ha dicho que, así como el Derecho tiene como fin la creación normativa en su carácter regulador, también es un fenómeno social y un elemento de dicha realidad; de modo tal que no sólo es mera normatividad, sino que también constituye una parte contextual donde se aplica, que a la vez nace de la sociedad que la moldea y la condiciona (Diéguez Méndez 2011).

En ese orden, aquí se procura efectuar un análisis de tipo transversal, no únicamente en lo relativo a la relación entre Derecho y arte (en este caso, cine y literatura), sino también en la forma de tocar las temáticas jurídicas, mediante el abordaje de dos películas en las que hallamos puntos en común, donde el cine es aquel vehículo que permite transmitir el Derecho a la sociedad de modo masivo (Gissi B. 1974).

La problemática que abordamos en este artículo versa sobre si el cine argentino visualiza la anomia o la falta de normas en sus obras. Pero esta pregunta amplía el universo de manera demasiado extensa, por lo que se hace necesario delimitar el presente artículo. Se han elegido entonces dos películas que presentan similitudes temáticas y también artísticas. La primera es *El Secreto de sus Ojos*, filmada en el año 2009 y situada aproximadamente en el año 1975 (Dillon 2018). Esta se

encuentra protagonizada por Ricardo Darín, Guillermo Francella y Soledad Villamil, fue dirigida por Juan José Campanella, y posee una notable importancia artística, dado que, entre otros premios, fue galardonada por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas (conocida como la Academia de Hollywood o la Academia) con el Óscar a la mejor película hablada en lengua extranjera –por segunda vez en la historia de Argentina¹.

La segunda película es *Argentina, 1985*, estrenada en cines trece años después de la primera, en 2022, y cuya trama se ubica cronológicamente diez años luego de su antecesora, tal como luce en el propio título. Esta segunda película, dirigida por Santiago Mitre, de relevante calidad cinematográfica y de enorme importancia histórica, ganó en el año 2023 el galardón a mejor película extranjera en los premios Globo de Oro y fue nominada al Óscar en la misma categoría que su predecesora. La película narra el juicio a las juntas militares responsables de un genocidio en la historia de Argentina.

En cuanto a su forma, el actual estudio implicó el uso del método cualitativo inductivo, con un sustento principal en la metodología de la investigación. Además, se analizaron dos fenómenos: uno jurídico y el otro histórico, dada su estrecha vinculación y, tal como se dijo, elementos presentes en ambas películas, que pueden resumirse del siguiente modo: se encuentran atravesadas por el fenómeno de la anomia y giran en torno al Proceso de Reorganización Nacional (conocido como El Proceso), cuya duración transcurrió desde el 24 de marzo de 1976 hasta el 10 de diciembre de 1983. Es decir, estas piezas cinematográficas, en lugar de situarse temporalmente dentro de aquel período, como *La*

¹ La primera película argentina en ganar ese galardón fue *La Historia Oficial*, dirigida por Luis Puenzo, en el año 1985 (la coincidencia no es fruto de la casualidad). El film trata la apropiación de bebés en el Proceso de Reorganización Nacional.

*noche de los Lápices*², lo rodean con el objeto de mostrar diversos hechos que demuestran un desapego por las normas, presente tanto en las inmediaciones anteriores a ese período dictatorial, como presentes al momento de celebrar el juicio³.

Como puede verse, hay un 'gusto de Hollywood' por las películas situadas en tiempos de dictadura. Esto cobra mayor relevancia si se observa que en el marco de la cinematografía argentina, las dos películas objeto del presente trabajo, junto a la también galardonada *La historia oficial*, constituyen el 37,5% de los largometrajes de dicho país nominados a la estatuilla a mejor película extranjera⁴, las cuales están precisamente vinculadas al Proceso de Reorganización Nacional. Ello permite afirmar que el tema de la dictadura en el cine tiene una amplia posibilidad de ser nominada o ganadora del Óscar. Desde esta visión y sobre las instituciones jurídicas que allí se analizan de modo directo o indirecto, usando la técnica referente a examinar tanto pequeños detalles como acontecimientos únicos (Wright Mills

2003), es que se desarrolló la investigación cuyo resultado es el presente artículo.

Así, cobra especial relevancia la noción de anomia, que oficia de eslabón entre ambos filmes y constituirá la columna vertebral del presente trabajo. En otros términos, la anomia es un elemento jurídico y social común que puede extraerse de ambos filmes y que permite a la vez una mirada de los mismos desde el presente (luego de 40 años de democracia ininterrumpida en la Argentina). A partir de lo expuesto, estamos frente a dos obras que resultan atractivas no solo desde el punto de vista artístico, sino que su propia riqueza permite identificar problemáticas de índole moral, con la consecuente formulación de interrogantes.

En definitiva, el presente documento tiene por objeto identificar a la anomia en los filmes argentinos con mayor reconocimiento en la meca hollywoodense durante este siglo, y determinar la vinculación entre estas películas mediante el concepto antes señalado.

SOBRE EL CONCEPTO DE ANOMIA

La anomia es un concepto de la tradición teórica de la sociología que significa la ausencia de normas, la tendencia transgresora de las reglas. Ésta puede tener lugar tanto a nivel colectivo, cuando una crisis severa de la estructura social rompe las normas existentes y unas nuevas normas aún no se consolidan, como a nivel individual, cuando las normas no se cumplen de manera permanente (Reyes Morris 2008). La anomia se caracteriza por una multiplicidad de perspectivas y definiciones que demuestran su pertinencia. Se trata de un fenómeno histórico y culturalmente específico; Es decir, sus expresiones son particulares a contextos y refleja tensiones entre individuo y sociedad marcadas por la simultaneidad de dependencia y autonomía,

deseos y limitaciones, libertad y seguridad (Parales-Quenza 2008).

Mclver (en López Fernández 2009) la conceptualiza como un estado de ánimo en el que el sentido de cohesión social del sujeto está fragmentado o debilitado. El individuo deja de preocuparse por su entorno, actúa a partir de sus impulsos personales y se centra en sí mismo, ya que las reglas y fines de la sociedad, sin una continuidad ni sentido alguno de obligación, no tienen ningún valor en su vida cotidiana.

Aunque su primera concepción viene de la Sociología, la anomia (del griego: ausencia, y de *nomos*: ley)

2 En este largometraje, el protagonista es el actor Alejo García Pintos, quien personifica a Pablo Díaz, uno de los principales testigos del Juicio a las Juntas. En un claro guiño a su debut en la pantalla grande, este actor, en Argentina, 1985, personifica a uno de los jueces que escucha el testimonio de aquel joven estudiante. Información consultada en el artículo en línea "Alejo García Pintos: "Me da orgullo haber trabajado en La noche de los lápices y Argentina, 1985", publicado el 11 de octubre de 2022 en Diario Democracia. Acceso el 18 de enero de 2023. <https://www.diariodemocracia.com/vida/espectaculos/270883-alejo-garcia-pintos-me-da-orgullo-haber-trabajado/>

3 Se trata de una idea cinematográfica e histórica que no solo se ha seguido con éxito en Argentina, sino en otros países vecinos, como en Chile, con la galardonada película del director Pablo Larraín, *No*. Esta película, que fue nominada como mejor película extranjera a los Premios Óscar en 2012, sigue la historia del plebiscito que democráticamente decidió terminar con la dictadura de Augusto Pinochet en los años 80 en Chile.

4 Cálculo realizado por los autores usando los datos disponibles en *Internet Movie DataBase* (IMDB). Acceso el 11 de noviembre de 2023.

podiera también reflejar el desmoronamiento normativo-valorativo de un individuo en su vida y actuar. Éste siente de forma consciente o inconsciente que su contexto país no le provee el sistema adecuado para que pueda cifrar su confianza sobre lo que legítimamente puede esperar de los demás y de su organización en el transcurso de su interacción social (Zoghbi Manrique de Lara 2009). Estas definiciones del concepto nos permiten un primer acercamiento

a una problemática que cobró especial relevancia durante el Proceso de Reorganización Nacional. A lo largo del presente trabajo se observará el desapego por las normas desde diferentes ángulos. Es decir, no sólo del Estado en su rol represor, como todos conocemos, sino también desde la actitud de los ciudadanos a partir de su descontento con el sistema; e incluso, por parte de los propios funcionarios que en búsqueda de la verdad deciden apartarse de las leyes vigentes.

EL FINAL DE *EL SECRETO DE SUS OJOS*

El principal objetivo de este trabajo consistió en abordar la problemática de la anomia desde la mirada del cine; en particular, de dos películas premiadas internacionalmente. Ambas, además de tener el mismo protagonista (Ricardo Darín), se refieren al Proceso de Reorganización Nacional: una dictadura argentina atravesada por la competencia faccional y una descentralización operativa (Bonvecchi y Simison 2017).

En ese orden de ideas, el final de *El Secreto de sus Ojos* se entiende como el punto más relevante, que, en rigor de verdad, no se corresponde con el final de la novela en la cual se basa (*La pregunta de sus ojos*, donde el protagonista se entera por cartas de que tanto el asesino –Gómez–, como el marido de la mujer asesinada –Morales–, están muertos), sino con el cuento “El hombre”, publicado por primera vez en el año 2001 por la Editorial Galerna, en la compilación *Té conozco Mendizábal y otros cuentos*. Ello, sin perjuicio de que, oficialmente, ese final surgió de las distintas conversaciones y discusiones que mantuvieron los coguionistas durante el desarrollo del proyecto; es decir, el escritor Eduardo Sacheri (autor de la citada novela) con el mencionado director, Juan José Campanella⁵.

Para mayor claridad sobre la incidencia del cuento citado en el final de la película, se citarán algunos extractos de modo textual, a fin de evitar posibles interpretaciones confusas. El primero, cuando el autor señala:

Sobresaltado, el hombre tanteó en la oscuridad hasta que dio con el despertador y consiguió apagarlo. En la penumbra del cuarto la realidad fue imponiéndosele poco a poco, en oleadas sucesivas y crecientes. Había soñado con Liliana y con el mar, las dos cosas que el hombre más había amado en este mundo. Pero ahora asistía dolido a la fuga de sus fantasmas queridos, aterrados por la claridad lechosa que iba colándose por las hendiduras de los postigos. Concentrándose mucho, logró capturar el último rastro de la voz de ella, antes de que se precipitara en el barril sin fondo de la distancia. Esa era la ventaja de los sueños: traían su voz con una claridad meridiana. Su imagen, su perfume, no eran tan esquivos. Él tenía cómo reconstruirlos. No pasaba lo mismo con su voz. Por eso era tan imprescindible soñarla de vez en cuando. (Sacheri 2016, 35)

Recordemos que Liliana Coloto, personaje interpretado por Carla Quevedo, es la mujer víctima del crimen atroz que dispara la investigación judicial y que se vincula con lo que vendrá. En el cuento que mencionamos, vuelve a ser nombrada: “Entonces Liliana le dolía en cada rincón entumecido de su alma. Si, como le había sucedido ese día, Liliana se colaba además en sus sueños, al despertarse la nostalgia lo desangraba hasta ponerlo al borde de las lágrimas” (Sacheri 2016, 37). De este modo, no existen dudas acerca de la tragedia que rodea a este personaje.

5 Agradecemos a Valeria Pivato, cineasta que ejerció el rol de *script supervisor*, y que, además, gentilmente nos aconsejó sobre ciertos aspectos del presente proyecto.

Por otra parte, el cuento se desarrolla en un campo cercano a Villegas, mientras que, en la película, y el final también, es en un campo de la Provincia de Buenos Aires. Además, él camina quinientos metros desde su casa hasta el galpón, donde precisamente se encuentra su apresado. Antes de llegar a su destino, esta persona sin un nombre dado:

Sabía que lo mejor que podía esperar era no ser jamás descubierto y terminar allí, sepultado para siempre en una vida neutra, rutinaria y despojada de toda compañía. Pero el hombre no se arrepentía porque, al mismo tiempo, consideraba que peor habría sido dejar las cosas como los demás las habían dejado antes que él. (Sacheri 2016, 41)

Y es en este punto donde se produce la coincidencia que permite despejar todo tipo de duda:

“Levántese, Gómez”, ordenó en un tono cortante y cargado de desprecio. En el fondo del galpón y dentro de la celda cuadrada de unos cinco metros de lado, un bulto que yacía en una cama estrecha fue irguiéndose y adoptando forma humana. El hombre se acercó tratando de dar naturalidad a sus movimientos, de dotarlos de una desenvoltura que le era, no obstante, ajena. Con otra llave abrió una estrecha puerta cuadrada, de unos treinta centímetros de lado, practicada en la propia reja de la celda, y pasó por ella la taza de café, el sándwich y las manzanas. Aunque no levantaba la vista de su labor, estaba completamente pendiente de los movimientos del otro. Al menor gesto abrupto que hubiese percibido, el hombre habría retrocedido de inmediato. Pero no ocurrió nada. Nunca ocurría nada. Aun sin mirarlo sabía que Gómez estaría mirándolo con la expresión vacía de sus ojos vidriosos, con los brazos rendidos a los costados del cuerpo, con la respiración mansa y profunda de su cautiverio sin sorpresas. (Sacheri 2016, 42-43)

La coincidencia con el desenlace de la película *El Secreto de Sus Ojos* es indudable. En ésta, Benjamín Espósito se encuentra con un Isidoro Gómez devastado, alguien que nada tiene que ver con quien cometió aquel horrendo crimen (las secuencias no dejan dudas

de su autoría), que hubiera merecido, desde ya, la pena de cárcel. En cambio, esta pena fue reemplazada por un encierro solitario, sin fin y sin contacto alguno con otras personas, más allá de su carcelero.

Es cierto que en la película Ricardo Morales (el personaje interpretado por Pablo Rago), en su rol de celador autoimpuesto, no le dirige palabra alguna, a pesar de que éste es el único pedido que el destrozado Gómez le hace por intermedio de Espósito (en concreto, le dice: “por favor... pídale que aunque sea me hable”). En el cuento, la fecha del encierro parece ser el 16 de noviembre de 1973, y, por otra parte, existen algunas coincidencias menores (como la profesión del banquero del viudo de Liliana). Pero se tratan de detalles que no hacen la esencia de este final, donde radica la sustancial diferencia entre el libro y la película, que, se insiste, halla su origen en este cuento del propio Eduardo Sacheri.

De esta manera, el desentrañar la raíz del final de esta película trasciende una mera licencia artística. En efecto, lo que se puede observar es que los guionistas han decidido dar un final tan poderoso como polémico, donde el espectador se encuentra ante una contradicción: dado que el sistema no puede brindar respuestas adecuadas a la víctima, ella decide actuar por su cuenta, al margen de la ley. A su vez, esta justicia por mano propia despierta las siguientes interrogantes: ¿cuándo una persona decide tomar una determinación como ésta? ¿Por qué este final resulta asombroso, pero posible, en el escenario planteado por la película?

Para responder estas preguntas es preciso recordar una frase clave en la película y que no se encuentra en el cuento. Cuando Espósito ve el panorama escalofriante inspirado en el cuento –propio de este castigo que, además de personal, es inusual, a la medida de la atrocidad del delito cometido por Gómez– recuerda a Morales diciéndole: “Usted dijo perpetua”. Esta era la razón por la cual el protagonista, encarnado por Ricardo Darín, le había prometido al devastado esposo de Liliana que frente al horrendo crimen solo podía haber la prisión perpetua como pena. Al haber fallado el sistema, Morales decidió hacer justicia por cuenta propia, haciendo que el ciudadano reemplace al Estado en su rol de monopolizador de la violencia legítima.

LA ANOMIA DESDE EL PROPIO ESTADO

En el punto anterior se explicó cómo en *El Secreto de sus ojos* se abordó la anomia desde el punto de vista de la sociedad; es decir, cómo los particulares se pueden comportar ante la falta de leyes que se aplican. Pero existe un segundo aspecto, que radica en la falta de observancia de las reglas por parte de aquellos que cumplen un rol público.

Se trata de una película que tiene como punto de partida un crimen difícil de reproducir en palabras, una imagen terrible al observar la habitación: una mujer joven, con la ropa de dormir destrozada, desnuda y golpeada, que yace boca arriba, con un marido también devastado, que la amaba profundamente.

En ese ambiente se desarrolla la trama que protagonizan estos héroes anónimos y ficticios (con la colaboración de una especie de jefa heroína); pero que, en lo que aquí más interesa, bien pueden representar al funcionario promedio del Poder Judicial de esa época. Son tres personas que, frente a un caso escalofriante, cuyo principal sospechoso pertenece a los servicios secretos –a una célula de inteligencia anti-subversiva–, deciden no sólo encargarse personalmente del arresto, sino también de celebrar la declaración indagatoria⁶.

Antes de profundizar en esto, es preciso indicar dos circunstancias. La primera es que participar directamente en el arresto de una persona por parte de un funcionario judicial es una licencia de la película⁷. Quienes se dedican a investigar y juzgar delegan ese tipo de tareas a las fuerzas de seguridad. Entonces, aquí se trata de una estrategia artística tendiente a generar empatía en el público dada su importancia emocional (Carrillo Santarelli 2017). El público sentirá lo mismo frente a lo segundo que se quiere remarcar: una indagatoria que se parece más a un interrogatorio policial que a un acto celebrado con las previsiones de un código de forma.

En efecto, en la película se desarrolla una escena que, se insiste, es poco probable, pero sí posible, en la cual los investigadores del Poder Judicial logran que el

sospechoso confiese ese crimen atroz, para luego ser procesado y encarcelado. Luego, como se verá, esta persona es liberada bajo artimañas que probablemente se vinculen con los sótanos de la política, puesto que se da a entender que su participación en esta célula de inteligencia antisubversiva habría influido directamente en su temprana liberación y poco con el debido proceso.

Conviene repasar lo que sucede en la película. En la misma, luego de que el protagonista interroga sin éxito al sospechoso, es relevado por Irene Menéndez, quién previamente notó la forma lasciva en que Isidoro Gómez la observaba. En esa escena se produce el siguiente diálogo:

Irene: Perdón que me meta, Benjamín, yo sé que esta causa la llevás vos, pero ya te dije que este pibe no puede haber sido.

Espósito: Lo hablamos después, si te parece.

Irene: Pará, pará. En serio te digo. ¿Vos lo viste bien? Este pibe no pudo haber sido. (revisa la causa, y se pregunta en voz baja) ¿Dónde está la autopsia? Acá. Aténdeme. Esta chica, Colotto. Un metro setenta. Sesenta y dos kilos. ¿Ves? (tentada de risa, se tapa la boca. A Gómez). Perdóname, mi amor, pero... No te puedo, Benjamín, miralo. La Amazona y el pigmeo. La expresión de Gómez se ensombrece, similar a la de la fiesta, cuando Liliana lo dejó pagando. Chaparro lo nota. Irene busca las fotos de la escena del crimen, y selecciona un primer plano de Liliana. La tira frente a Gómez.

Irene: Aparte... era una mujer hermosa... verdaderamente... (Le toma la cara por el mentón) Y te pido por favor que mires esta cara.

Gómez saca la cara de un tirón. Está incómodo y juntando presión.

Irene: Una belleza como ésta no está al alcance de cualquiera (mirando fijo a Gómez). Como mina que le gusta el sexo te lo digo. Hay que ser muy hombre para enganchar una mujer así.

⁶ Irene Menéndez Hastings (Soledad Villamil) y Benjamín Espósito (Ricardo Darín).

⁷ Se está haciendo referencia a la escena que transcurre en el estadio Tomás A. Ducó, donde el Club Atlético Huracán disputa sus partidos de fútbol en condición de local en la liga argentina.

Gómez: (murmurando): Sí, seguro. Porque ese bancario de mierda con el que se casó debe ser un machazo, seguro.

Espósito se da cuenta de que se abrió una puerta. La incita.

Espósito: ¿Te parece?

Irene: Vos me dijiste que la puerta de entrada no estaba forzada, como que ella conocía al agresor.

Espósito: ¿Y?

Irene: ¿Vos te creés que ese minón se va a acordar de esta cosa? A menos que sea prostituta, porque éste únicamente pagando.

Gómez: (agresivo, a Espósito): ¿Y ésta quién es?

Espósito: ¡Shh! Cerrá el culo vos. (A Irene) No, era una chica muy decente.

Gómez: ¡Psé!

Irene: ¡En serio! Ahí estoy de acuerdo con el tontito. Para mí el bancario era flor de cornudo. Seguro tenía un Peugeot con el techo que se abre para que salgan los cuernos. El tipo que declaró como testigo la otra vuelta...

Espósito: ¿Sandoval?

Irene: ¡Ese! ¡Para mí fue ese! Era el amante, si hasta yo me lo hubiera ¿eh? Alto, pintón, ancho de espaldas... (Hace un gesto descartando a Gómez) ¡Miralo a este mequetrefe!

Gómez: ¡Mejor que esta pendeja se deje de hablar pelotudeces! (Le habla a Espósito). Para que sepa, Liliana se acordaba perfectamente de quién era yo. Irene lo mira, casi con gesto de enfermera, y lo obliga a sostenerle la mirada.

Irene: Entonces cuando te vio debe haber pensado “otra vez el forro este que sale en todas las fotos con cara de te amo te adoro...”

Gómez se revuelve en el asiento, conteniéndose a duras penas.

Irene: Ah. Y otra cosa. (hurta en el expediente, e inventa un párrafo). “La destrucción del hueso parietal derecho demuestra una fuerza hercúlea en las extremidades superiores del atacante... (le agarra un brazo a Gómez). Mirá esto, dos tallarines. (Gómez retira el brazo con violencia. Irene sigue “leyendo”). “Asimismo, la profundidad de las lesiones vaginales permite inducir que el atacante era un hombre muy bien dotado”. Obviamente, no se refieren a este microbio que debe tener un maní quemado.

Gómez se pone de pie, antes de que el custodio atine a frenarlo, pero no se abalanza sobre Irene, sino que se baja los pantalones, flojos por no tener cinturón.

Gómez: ¡Acá tenés conchuda! ¡A ver si te gusta este pedazo!

Todos se quedan duros. Irene por un segundo trastabilla. Mira al “miembro” de Gómez con los ojos muy abiertos, asustada de adónde llegó. Se traba, y Espósito viene al rescate.

Espósito: (tipea) Para escribir “muy chiquitito” no necesito la “á”.

Irene: (vuelve a tomar bríos). Mi amor, no saltés buscando la piñata. Primero, sos petisito y segundo te falta hormona para una hembra como yo.

Gómez se le acerca.

Gómez: ¿Hormona me falta, puta de mierda? ¿Sabés cómo me la cogí a esa hija de puta? ¡Bien cogida que me la cogí a la yegua esa! Le pega un trompazo a Irene, que no puede reprimir un grito, pero de inmediato Espósito se le tira encima, descontrolado. Lo empieza a trompear, a pegar patadas. Mientras le pega, Gómez sigue gritando.

Gómez: Vos no tenés ni idea de lo que le hice a esa roñosa... Lo que lloró... lo que pidió...

La descripción de este pasaje despierta una nueva interrogante. ¿Aquella forma de llevar adelante el interrogatorio se correspondió con lo que preveía la ley vigente? Para responder esta pregunta, se debe confrontar con la normativa procesal que regía en esa época. Antes de la reforma de 1991 se encontraba vigente el Código de Procedimientos en Materia Penal (conocido como Código Obarrio, dado que su autor era el jurista Manuel Obarrio), una codificación que regía desde 1889 y que básicamente, consagraba un sistema “inquisitivo, colonial, viejo y caduco” (Mira 2020, 127). Esto último, en el sentido de que el juez concentraba la totalidad del poder durante todo el proceso; es decir, tanto en la investigación como en el juzgamiento de los delitos contemplados en el Código Penal.

En tal entender, si bien el artículo 9 de dicho código de forma permitía que una persona se defendiera por sí misma (“El procesado podrá defenderse personalmente”), circunstancia que implicaba poder defenderse sin abogado, lo cierto es que existían una serie de reglas previstas para la forma de la celebración de la declaración

indagatoria. Entre ellas puede destacarse al artículo 241, que enumeraba la serie de preguntas a realizarse, que debían estar relacionadas con el hecho. Por su parte, el artículo 242 establecía que esas preguntas serían siempre claras y precisas, sin que por ningún concepto pudieran ser hechas de un modo capcioso o sugestivo. Tampoco se podía emplear con el procesado género alguno de coacción, amenaza o promesa. Y si estas reglas no se cumplían, el artículo 243 preveía de modo expreso la responsabilidad disciplinaria del juez, sin perjuicio de que hubiera un mayor grado de responsabilidad.

Si bien estaba impregnado con un lenguaje anacrónico que implicaba el uso de palabras como procesado, presunto culpable o presunto delincuente, el Código continuaba con una serie de normas que seguían la línea mencionada en el párrafo anterior, tales como la posibilidad de suspender el examen ante la pérdida de serenidad del declarante (artículo 244), así como la prohibición de que el declarante fuera obligado a contestar precipitadamente (artículo 245). Y finalmente, en una precisión de los alcances de la posibilidad de que la persona se pudiera defender por sus propios medios, el artículo 255 preveía que la misma fuera informada del derecho a contar con un abogado defensor, derecho que se podía ejercer en el mismo acto. Incluso se preveía la posibilidad de que el juez nombrara un defensor de oficio, si la determinación del procesado de defenderse por su propia cuenta pudiera perjudicar la buena tramitación del proceso⁸.

Existe, por otra parte, una respuesta en la moral, en la praxis jurídica, en especial en aquella que emana de quienes deben aplicar los criterios éticos en torno a la (in)validez de los métodos de obtención de prueba⁹, entendiendo también que hoy el derecho a defensa es parte de muchos tratados y constituciones, como por ejemplo en Ecuador (Rodríguez Camacho 2018).

Durante la década de 1980, cuando comenzó a reducirse la violencia en la Argentina, y con mayor énfasis una vez restaurada la democracia en dicho país, la Corte

Suprema de Justicia de la Nación dictó una serie de fallos en los cuales limitó el accionar de las fuerzas de seguridad, propensa a la realización de prácticas hoy vistas como inaceptables y que se vinculaban justamente con la forma de la averiguación de la verdad. En efecto, con anterioridad a esa etapa, la doctrina recuerda el precedente Asensio, Diego Gabriel (CSJN 1976), en el cual el Alto Tribunal desestimó los agravios del impugnante relativos a la violencia policial –cuyo personal se habría valido de coerción e intimidación para obtener la confesión en esa sede– porque los temas debatidos se vinculaban con cuestiones de hecho y prueba en sede judicial y, por ende, ajenas a las pautas del artículo 14 de la ley 48 (Carrió 1990, 128).

Esta circunstancia se vio modificada en una serie de fallos en los que se dejó a un lado aquel criterio relativo a desconocer el rango constitucional a aquellos casos donde la discusión versara sobre la espontaneidad de las declaraciones brindadas ante el personal policial (Carrió 1990). En tal sentido, aunque el primer fallo fue Montenegro, Luciano (CSJN, 1981), todavía bajo la dictadura, ya en la vuelta a la democracia, este criterio se vio ratificado en Fiorentino, Diego (CSJN, 1984) y en Ruiz, Roque (CSJN 1987). La doctrina jurisprudencial que terminó surgiendo de aquellos *leading cases* consistió justamente en brindar una pauta de carácter ético: las manifestaciones bajo apremios ilegales resultan nulas, aunque sean útiles para la investigación, dado que ello compromete la buena administración de justicia, en cuanto se pretende constituirla en beneficiaria de un hecho ilícito.

No se desconoce que estos supuestos son distintos a los que se muestran en la película, fundamentalmente porque no se refieren a prácticas en sede judicial. No obstante, todos se vinculan con la libertad al momento de formular manifestaciones: tanto para reconocer la comisión de un delito, por la existencia de apremios (en Montenegro y Ruiz), como para permitir el ingreso a su domicilio, por la existencia de intimidación (en Fiorentino). Entonces, de acuerdo con la tendencia en

8 Ello, sin perjuicio de que el Código Procesal Penal de la Nación, vigente desde 1991, mejoró este aspecto, siendo más restrictivo en la posibilidad de que una persona pueda defenderse por sí misma (artículo 104). Asimismo, su artículo 295, que pertenece al capítulo que regula la declaración indagatoria, indica: “A la declaración del imputado sólo podrán asistir su defensor, y el ministerio fiscal. El imputado será informado de este derecho antes de comenzar con su declaración”.

9 Ver: Medina 2017.

los estrados judiciales observada con posterioridad a los hechos allí contados (ficticios pero realistas), aquella práctica se reñía con un componente ético, por cuanto el Estado no puede sacar provecho de actividades ilegales, dado que se contraponían a lo que el propio Código vigente indicaba. A pesar de ello, la película logra que el público no se pregunte demasiado

acerca de la legitimidad del accionar de los protagonistas, sino que se plantea la situación como un axioma: está bien que lo hayan hecho caer en la trampa porque no quedaba otra opción frente a alguien tan cercano al poder de aquel entonces; un poder que, además, se vinculaba con atrocidades similares al delito que se estaba investigando.

LA ANOMIA EN ARGENTINA, 1985

“Señores jueces, quiero renunciar expresamente a toda pretensión de originalidad para cerrar esta requisitoria. Quiero utilizar una frase que no me pertenece, porque pertenece a todo el pueblo argentino. Señores jueces: nunca más”. Estas palabras, son pronunciadas por el Fiscal Strassera, quien busca llegar al pueblo aprovechando la teatralidad del juicio oral (Rodríguez Sánchez 2019), a esa audiencia que aplaude desatada, en ese tribunal, en las salas de cine y en el corazón de la mayoría al ver el largometraje en sus casas. Por cierto, se trata de un fenómeno reconocido por la doctrina: una sociedad se desintegra mientras aumentan los conflictos y estos se derivan al sistema penal; mientras que el juicio oral logra lo inverso, esto es, generar cohesión como consecuencia de la identificación social (Tedesco 2007).

Este párrafo, donde se destaca la última frase (Nunca Más), provoca emoción a cualquier persona de nacionalidad argentina y seguramente a muchas personas de aquellos países que también sufrieron bajo el yugo de una dictadura¹⁰. Y su enorme importancia supo ser interpretada por el director Santiago Mitre, dado que él elige que la exposición sea oral, y no escrita¹¹. Además, el director se tomó la licencia de modificar la continuación: en lugar de que el sonido continúe, eligió hacer silencio después de la pronunciación de una de las frases más emblemáticas de la historia argentina. Hoy se sabe que luego de ese ¡nunca más!, la sala estalló en aplausos. Esa reacción del público se repitió en la sala de los cines, 37 años después.

Desde una primera mirada, aquello puede ser interpretado como un recurso para que el público de la sala aplauda (cosa que sucede efectivamente), reemplazando la ovación original, en una suerte de viaje en el tiempo. Pero la verdadera razón para representar de esta manera esta escena radicaría en que, durante la transmisión del juicio, la orden fue que no se pudiera escuchar el audio en los medios televisivos¹², y ello se puede observar en el hecho de que después de cada audiencia se muestra cómo los y las periodistas corren hacia las cabinas telefónicas ubicadas en las inmediaciones del Palacio de Justicia para dar parte de lo ocurrido en el juicio.

Ahora es evidente que esa peculiar manera de efectuar la transmisión televisiva respondía a que se trataba de un juicio especialmente sensible, y que los testimonios daban cuenta de atrocidades, no aptas para menores de edad. Pero puede agregarse que se estaba frente a un resabio de aquella época oscura, propio de la necesidad de ocultar ciertos actos de gobierno (como sin dudas lo es un juicio oral) bajo el ropaje del decoro.

Corresponde ahora detenerse en un pasaje del alegato de vital trascendencia para este trabajo, que se vincula a su vez con lo expresado en el acápite anterior:

El castigo, que según ciertas interpretaciones no es más que venganza institucionalizada, se opone de esta manera a la venganza incontrolada. Si esta posición nos vale ser tenidos como pertinaces retribucionistas,

10 Como por ejemplo en Chile, durante el gobierno de Augusto Pinochet; o en Paraguay, con la dictadura de Alfredo Stroessner.

11 Juicio a las Juntas, alegato del Fiscal Julio César Strassera. El citado párrafo se corresponde con la transcripción del minuto 6:56 a 7:11. Disponible en: <https://youtu.be/i18FQPnsyPc>

12 Este dato fue brindado por la directora Valeria Pivato.

asumiremos el riesgo en la seguridad de que no estamos solos en la búsqueda de la deseada ecuanimidad. Aun los juristas que más escépticos se muestran respecto de la justificación de la pena, pese a relativizar la finalidad retributiva, terminan por rendirse ante la realidad.¹³

Luego de ello, el Fiscal efectúa una cita de calificada doctrina (Stratenwerth 1982) sobre el tópico:

Podemos afirmar entonces, con Günter Stratenwerth, que, aun cuando la función retributiva de la pena resulte dudosa, fácticamente no es sino una realidad: la necesidad de retribución en el caso de delitos conmovedores de la opinión pública no podrá eliminarse sin más. Si estas necesidades no son satisfechas, es decir, si fracasa, aunque solo sea supuestamente la administración de la justicia penal, estaremos siempre ante la amenaza de la recaída en el derecho de propia mano o en la justicia de Lynch.¹⁴

En esta cita, el fiscal se refiere a la teoría retribucionista de la pena, “para la cual el sentido de la pena se fundamenta en que la culpabilidad del autor de un delito solo se compensa con la imposición de una pena” (Roxin 1976, 12). Ella es justificada por el hecho de que se trata de un mal menor; sobre todo frente a la posibilidad de una venganza personal frente a hechos atroces, que es justamente lo que ocurre en el final de *El Secreto de sus Ojos*.

Desde una similar perspectiva, y aun bregando por la abolición de la pena de cárcel, como una institución propia del derecho penal máximo, se ha dicho que incluso frente a ese escenario, donde pueda vislumbrarse una suerte de sociedad perfecta, exenta de delitos y venganzas, es necesario conservar un sistema de penas (aunque no carcelarias) para casos de delitos que pudieren provocar alguna reacción de carácter aflictivo (Ferrajoli 1995).

LA ANOMIA DESDE UNA MIRADA ACTUAL

Partiendo de las descripciones efectuadas, es posible trazar un puente conductor entre estos filmes desde el punto de vista jurídico; es decir, más allá del histórico, al cual ambos hacen referencia en un antes y un después. En efecto, es necesaria la idea de un orden jurídico, de un derecho penal que pueda dar respuesta a crímenes que no merecen otro término que el de atroces. Caso contrario, las propias sociedades estarían promoviendo el desorden social y la anarquía, o, dicho en términos sociológicos, estarían dando paso a la anomia.

Vivir sin ley o, como en el caso de la película, con una ley que no se aplica como se debe, da lugar a la realización de la venganza personal o autotutela (Delgado Castro, Palomo Vélez y Delgado 2017), como una manera de restitución de aquel orden que debió haberse respetado en el seno de la práctica tribunalicia. De conformidad con lo que ha ya explicado la doctrina, puede señalarse que existen al menos dos perspectivas sobre la anomia. Una

proviene de la mirada de la población que, descontenta por la falta de la aplicación del Derecho, puede tomar por mano propia el mismo. La segunda viene desde el propio Estado, el cual desconoce las propias reglas que impone.

La primera perspectiva se ha podido ver en ambos filmes. En el caso de *El Secreto de sus ojos*, la toma de justicia por mano propia fue algo individual y concreto, y se justificó en que la víctima se vio defraudada ante la promesa de una pena de prisión perpetua, la que en definitiva fue cristalizada por aquel marido devastado. En *Argentina, 1985*, el adoptar la posición del ojo por ojo para justificar la necesidad de condenar a los represores obedece a una mirada distinta de cómo se puede hacer justicia por mano propia; aquí, la misma es potencial, pero también colectiva, lo que hubiera implicado una desintegración social.

La segunda perspectiva se refiere a la falta total del debido proceso¹⁵, deber de los Estados y pilar de las

13 Ver: Juicio a las Juntas, alegato del Fiscal Julio César Strassera. Minuto 1:37 a 2:10. Disponible en (<https://youtu.be/i18FQPnsyPc>).

14 Ver: Juicio a las Juntas, alegato del Fiscal Julio César Strassera. Minuto 2:11 a 2:49. Disponible en (<https://youtu.be/i18FQPnsyPc>).

15 Ver: Vargas Páez 2012.

constituciones modernas, que evidentemente ocurrió en esa época y que se encuentra reflejada en la indagatoria celebrada al presunto asesino en *El Secreto de Sus Ojos*. Sin embargo, como se ha señalado mediante el análisis de los citados fallos de la Corte argentina, dicho tribunal limitó el accionar de las fuerzas de seguridad, propensas a la realización de prácticas hoy vistas como inaceptables y que se vinculaban con formas de averiguación de la verdad. De este modo, las manifestaciones bajo apremios ilegales resultan nulas, aunque presten utilidad a la investigación, dado que ello compromete a la buena administración de justicia, en cuanto se pretende constituir la beneficiaria de un hecho ilícito.

En definitiva, desde esta mirada, donde se mezclan la realidad con la ficción, se terminó produciendo la paradoja de que, con el objeto de lograr hacer justicia, se cometió una situación abusiva por parte de quienes detentaban el poder en ese momento. Esta circunstancia se emparentaba más con esa época que permitía avizorar tiempos peores y que luego fue cuestionada por la propia jurisprudencia y doctrina, la cual pareció reconocer la inmoralidad que implicó convalidar y ‘hacer la vista gorda’ frente a estos episodios, que también se desarrolló como la doctrina de los “frutos del árbol envenenado” (Jequier Lehuédé 2007, 467).

Los hechos reseñados permiten efectuar algunas conclusiones y reflexiones en torno al actual sistema. En primer lugar, se ha detectado a la anomia como un concepto muy adecuado para justificar el accionar contradictorio e ilegal de los agentes jurídicos en la primera película, y no solo ilegal, sino también ilegítimo, por parte de los agentes de seguridad en la segunda. Del mismo modo, la anomia cumple en el marco de las películas un rol de cohesión que excede a las escenas descriptas *in extenso*; y se encuentra presente a lo largo de los filmes, tanto de manera expresa como implícita y sutil, describiendo y mostrando un ambiente opresivo que denota épocas oscuras en el país argentino.

La oscuridad, por cierto, juega un rol esencial en las prácticas estatales, en tanto demostración del divorcio entre el proceso penal y la víctima. Si bien es sabido que las víctimas han sido dejadas de lado en el sistema penal moderno, donde precisamente los Estados monopolizan el uso de la fuerza legítima, también es cierto que las posiciones modernas han vuelto a considerar a dichas personas como parte integrante en los juicios criminales.

A título de ejemplo, cabe indicar que el Código Procesal Penal de la Nación contempla en su artículo 80 una serie de derechos de la víctima, entre los cuales encontramos la posibilidad de que sea informada acerca de los avances en su caso, examinar documentos, aportar información y pruebas, que se restituyan sus bienes, a ser escuchada y notificada de las resoluciones que puedan requerir su revisión.

Por su parte, el Código Procesal Penal Federal, que paulatinamente está reemplazando a la normativa procesal vigente, ha ampliado los derechos de la víctima. A manera de ejemplo se pueden mencionar los derechos genéricamente enunciados en su artículo 12: la posibilidad de efectuar acuerdos conciliatorios con el victimario (artículo 34) y a ser informada del cumplimiento de las reglas de conducta cuando se otorgue el beneficio de la suspensión del juicio a prueba (artículo 35).

Las películas reseñadas, de esta manera, nos alertan sobre la necesidad de que Estado y ciudadanía se encuentren vinculados, sobre todo cuando se está frente a crímenes atroces, para favorecer la reconstrucción del tejido social. La actitud contraria, es decir, el no cumplimiento de las normas que protegen los derechos de la ciudadanía en general (entre quienes están las víctimas), puede implicar el camino hacia posturas autoritarias que lesionan a las democracias, que, en el caso argentino ya ha cumplido saludables 40 años.

BIBLIOGRAFÍA

- Bonvecchi, Alejandro y Emilia Simison. 2017. "Una dictadura sin centro: historia y ciencia política en la interpretación del Proceso de Reorganización Nacional". *Revista SAAP*, 11(1): 129-146.
- Carrillo Santarelli, Nicolás. 2017. "La influencia 'artística' de las emociones y la empatía en el contenido, la interpretación y la efectividad del derecho internacional". *Anuario Mexicano de Derecho Internacional*, XVII: 65-111.
- Carrío, A. (1990). *Garantías constitucionales en el proceso penal* (segunda edición). Buenos Aires: Editoria Hammurabi.
- Delgado Castro, Jordi, Palomo Vélez, Diego y Germán Delgado. 2017. "Autotutela, solución adecuada del conflicto y reposession: revisión y propuesta". *Revista de Derecho*, 24(2): 265-289. DOI: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-97532017000200265>
- Diéguez Méndez, Yurisander. 2011. "El derecho y su correlación con los cambios de la sociedad". *Derecho y cambio social* 8 (23): 1-28. Acceso el 6 de diciembre de 2023. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5500757>
- Dillon, Alfredo. 2018. "Sacheri por Campanella: del secreto a la pregunta de sus ojos". *Cuestión*. 1(58). DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e037>
- Ferrajoli, Luigi. 1995. *Derecho y Razón: Teoría del garantismo penal*. Madrid: Editorial Trotta.
- Fucito, Felipe. 1999. *Sociología del Derecho, El orden jurídico y sus condicionantes sociales*. Buenos Aires: Editorial Universidad.
- Gissi, Jorge. 1974. "Cine y Sociedad". *Revista de Trabajo Social* (11): 65-66.
- Jequier Lehedé, Eduardo. 2007. "La obtención ilícita de la fuente de la prueba en el proceso civil: Análisis comparativo del ordenamiento jurídico español y chileno". *Revista chilena de derecho*, 34(3): 457-494. DOI: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-34372007000300006>
- López, María. 2009. "El concepto de anomia de Durkheim y las aportaciones teóricas posteriores". *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, 4(8): 130-147.
- Medina, Ricardo. 2017. *Prueba Ilícita y regla de exclusión en materia penal*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.
- Mira, Julieta. 2020. "Jueces que dicen el derecho: Levene y Maier reformadores de la justicia penal argentina". *Revista Temas Sociológicos*, 26: 121-162.
- Nuñez, Álvaro. 2014. "Kelsen en la encrucijada: Ciencia jurídica e interpretación del derecho". *Ius et Praxis*, 20(2): 415-444. Acceso el 6 de diciembre de 2023. <https://www.scielo.cl/pdf/iusetp/v20n2/art12.pdf>
- Parales, Carlos. 2008. "Anomia Social y Salud Mental". *Revista Salud Pública*, 10(4): 658-666.
- Reyes, Víctor. 2008. "Anomia y Criminalidad: Un recorrido a través del desarrollo conceptual del término anomia". *Revista Criminalidad*, 50(1): 319-332. Acceso el 6 de diciembre de 2023. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5744744.pdf>
- Rodríguez, María. 2018. "La defensa penal eficaz como garantía del debido proceso en Ecuador". *Universidad y Sociedad*, 10(1): 33-40.
- Rodríguez, Belén. 2019. "El fenómeno de teatralidad en los juicios orales penales chilenos". Tesis para optar al título de actriz, Universidad de Chile. Acceso el 6 de diciembre de 2023. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/165759>

- Roxin, Claus. 1976. *Sentido y límites de la pena estatal, Problemas básicos del Derecho penal*. Traducción y notas por Diego-Manuel Luzón Peña. Madrid: Editorial Reus.
- Sacheri, Eduardo. 2016. *Te conozco, Mendizábal* (segunda edición). Buenos Aires: Punto De Lectura.
- Sacheri, Eduardo. 2009. *El Secreto de sus ojos*. Buenos Aires: Editorial Alfaguara.
- Stratenwerth, Günter . 1982. *Derecho Penal, Parte General I. El hecho punible*. Madrid: Editorial Edersa.
- Tedesco, Ignacio. 2007. *El acusado en el ritual judicial: ficción e imagen cultural*. Buenos Aires: Editores del Puerto.
- Tobar, Luis. 2021. “Los debates sobre la Sociología del Derecho”. *Revista de Derecho*, V. Acceso el 6 de diciembre de 2023. <https://revistas.ues.edu.sv/index.php/revder/issue/view/284>
- Vargas, Macarena. 2012. “Derecho a un debido proceso: alcances y contenido”. *Revista chilena de derecho privado*, 19: 252-259. DOI: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-80722012000200014>
- Wright, Charles. 2003. *La imaginación Sociológica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zambrano, Juan. 2015. “Derecho, ideología y discurso”. *Alpha*, n.º 40: 71-80. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012015000100006>
- Zoghbi, Pablo. 2009. “La Anomia como Moderador de la Relación entre Percepciones de Justicia Organizativa y el Uso Negligente de Internet en el Trabajo”. *Revista de Psicología del Trabajo y de las Organizaciones*, 25(2): 99-112.

Normativa

Ley 2372, Argentina. 1888. <https://www.biblioteca.digital.gov.ar/items/show/962>

Código Procesal Penal de la Nación. Argentina. 1991. <https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/383/texact.htm>

Código Procesal Penal Federal. 2019. <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/315000-319999/319681/norma.htm>

Jurisprudencia

Corte Suprema de Justicia de la Nación. Fallos: 295:538, 12 de agosto de 1976.

Corte Suprema de Justicia de la Nación. Fallos: 303:1938, 10 de diciembre de 1981.

Corte Suprema de Justicia de la Nación. Fallos: 306:1752, 27 de noviembre de 1984.

Corte Suprema de Justicia de la Nación. Fallos: 310:1847, 17 de septiembre de 1987.

COLORES, LUZ Y SOMBRAS
Los derechos de la naturaleza en la pintura ecuatoriana

COLORS, LIGHT AND SHADOWS
The Rights of Nature in Ecuadorian Painting

CORES, LUZ E SOMBRAS
Os direitos da natureza na pintura equatoriana

*Viviana Morales Naranjo**

Recibido: 27/IX/2023
Aceptado: 09/XII/2023

Resumen

En el siglo XIX las tendencias pictóricas europeas recurrieron al paisajismo romántico como medio para implantar en el imaginario social ecuatoriano tanto la belleza del paisaje como la ubicación, forma y utilidad de los recursos naturales. Más tarde, en los siglos XX y XXI, varios pintores ecuatorianos sustituyeron el estilo romántico por el arte indigenista que visibiliza las injusticias vividas por los colectivos humanos excluidos y las relaciones no antropocéntricas que mantienen los pueblos indígenas y campesinos con sus territorios biodiversos. Este artículo desarrolla el significado de la pintura ecuatoriana con enfoque intercultural y evidencia que ciertos artistas recurren al pincel y a las acuarelas para reivindicar que la naturaleza no es una mercancía, sino un sujeto con derechos.

Palabras clave: Romanticismo; Indigenismo; Pintura intercultural; Paisajismo; Arte militante

Abstract

In the 19th century European pictorial trends turned to romanticlandscaping as a tool to implement, in the Ecuadorian social imagination, both the beauty of the landscape and the location, form and usefulness of natural resources. Later, in the 20th and 21st centuries, several Ecuadorian painters replaced the romantic style with indigenous art that makes visible the injustices experienced by excluded human groups and the non-anthropocentric relationships that indigenous

and peasant peoples maintain with their biodiverse territories. This article develops the meaning of Ecuadorian painting with an intercultural approach and shows that certain artists resort to the paintbrush and watercolors to claim that nature is not an object but a subject with rights.

Keywords: Romanticism; Indigenism; Intercultural painting; Landscaping; Militant art

Resumo

No século XIX, as tendências pictóricas europeias voltaram-se para o paisagismo romântico como forma de implantar tanto a beleza da paisagem como a localização, forma e utilidade dos recursos naturais no imaginário social equatoriano. Mais tarde, nos séculos XX e XXI, vários pintores equatorianos substituíram o estilo romântico pela arte indígena que torna visíveis as injustiças vividas pelos grupos humanos excluídos e as relações não antropocêntricas que os povos indígenas e camponeses mantêm com os seus territórios biodiversos. Este artigo desenvolve o significado da pintura equatoriana com uma abordagem intercultural e mostra que certos artistas recorrem ao pincel e à aquarela para afirmar que a natureza não é uma mercadoria, mas um sujeito de direitos.

Palavras-chave: Romantismo; indigenismo; Pintura intercultural; Paisagismo; Arte militante

* Abogada por la Universidad Central del Ecuador, máster en Derecho Ambiental por la Universidad Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Francia, docente de Derecho Constitucional, Derecho Administrativo y Derecho Ambiental en la Universidad de las Américas y en el Instituto de Altos Estudios Nacionales, Ecuador. Es también investigadora externa de la Universidad de Kassel en el proyecto *Nature as a legal entity*, dirigido por Andreas Fischer-Lescano. ORCID: 0000-0003-1377-7719. Correo electrónico: vivianamoralesnaranjo@outlook.fr.

Cómo citar este artículo: Morales Naranjo, Viviana. 2024. "Colores, luz y sombras. Los derechos de la naturaleza en la pintura ecuatoriana". Revista de estudios jurídicos Cálamo, n.º 20: 98-119.

INTRODUCCIÓN

Las artes prestan a la dominación o a la emancipación lo que tienen en común con ellas: posiciones y movimientos de cuerpos, funciones de la palabra, divisiones de lo visible y lo invisible.

Rancière 2002, 28

Dependiendo del periodo histórico, la naturaleza ha sido percibida, entendida y significada de diversas maneras. Una de las formas de representar artísticamente a la naturaleza es a través de la pintura paisajística. El paisaje, entendido como un constructo cultural, es permanentemente creado, recreado, evocado e imaginado en el arte (Eljuri 2012). En efecto, dependiendo de cada cultura, periodo histórico, sensibilidad y objetivos que persigue el artista, la pintura paisajística transmite un significado específico. Tal como señala Gainza, “[s]i el paisaje apenas es un paisaje, poco importaría como obra, pero más allá —o además— de su interés como registro social lo que emociona en este es su capacidad de hablarnos en voz baja sobre otras cosas” (Gainza 2011).

En el mundo occidental, la temática paisajística en las obras de arte ha podido apreciarse desde la Edad Antigua. En el Imperio Romano se desarrolló la pintura paisajística a través de cuatro estilos¹: paisaje idílico-sacro (hechos mitológicos donde los bosques sagrados, cavernas y playas aparecen con un carácter solemne y misterioso), paisaje campesino (vistas campestres y aldeanos cazando, pescando y trabajando), paisaje urbano (ciudades que se construyen en medio de la naturaleza) y paisaje de exteriores (decoración de patios y jardines de las casas patricias)².

Más tarde, durante la época medieval, las pinturas que representaban la naturaleza tuvieron por finalidad relatar historias religiosas, como es el caso del fresco *La huida a Egipto*, del pintor italiano Giotto, pintado en 1305, sobre el evangelio de San Mateo que narra la persecución de Herodes a los recién nacidos:

En el siglo XV los miniaturistas —artistas que pintaban diferentes obras en formatos de muy

pequeños— dieron crédito significativo a la representación de la naturaleza y a finales de este siglo los pintores italianos del Renacimiento utilizaban al paisaje como fondo para integrar a sus personajes como protagonistas de las obras. (Valdiviezo 2016, 15)

En definitiva, los contenidos filosóficos, políticos, religiosos y costumbristas fueron los temas que primaron en las pinturas, relegando el paisaje a un segundo plano.

En la Edad Moderna, aparece el racionalismo como principal enfoque de aprendizaje en Occidente. A partir del siglo XVII, filósofos europeos como Descartes afirman que la naturaleza está formada por materia en movimiento, y que la única ciencia que puede explicarla es la geometría (Prieto 2013). Entonces, se propone conocer, medir y dominar la naturaleza. Asimismo, con la consolidación del racionalismo y el espíritu cientificista, se reduce “todo conocimiento al modelo de las ciencias de la naturaleza y confianza ilimitada en la posibilidad de obtener soluciones científicas para todos los problemas humanos” (Jaramillo 1974, 158). Así, se empieza a crear conocimiento a partir de una construcción sistemática, metódica y razonada del mismo (Acuña 2021). Adicionalmente, la modernidad consolida el antropocentrismo entendido como una forma de vida completa, un conjunto de hábitos, lógicas, ritmos, economías y prácticas encarnadas que refuerzan la noción de que los seres humanos completos tienen más valor que otros seres (Calarco 2014). Tanto el racionalismo como el antropocentrismo promueven la consolidación de la era industrial caracterizada por la explotación de recursos naturales y su conversión en mercancía para el beneficio del ser humano.

¹ Ver: <https://casarompruebaticum.wordpress.com/tag/pintura-mural/>.

² Ibid.

En contraposición a las teorías mencionadas, a partir del siglo XVIII, emerge una pugna artística entre el paisajismo científico-positivista, encaminado a describir, medir y explotar la naturaleza, y el paisajismo romántico, cuyo objetivo es contemplar la naturaleza y conservarla para el deleite humano. Esa pugna artística se trasladó a América; por ejemplo, a la Escuela de Arte ecuatoriana que, a partir del siglo XIX, empezó a desarrollar, simultáneamente, el género romántico y el género científico en la pintura.

Con base en lo expuesto, esta investigación pretende responder a la siguiente interrogante: ¿Cuál es la interpretación ética y política que se puede extraer de las pinturas de ciertos artistas ecuatorianos de los siglos XIX, XX y XXI? Para responder esta pregunta debemos tener presente que los retratos de la naturaleza tienen diversas narrativas: una narrativa científica (levantar cartografías del terreno, estudiar el clima o la conformación geológica), una narrativa costumbrista (ver la forma en que los habitantes se relacionan con los territorios en los que habitan), una narrativa económica (ver la capacidad

productiva del territorio a partir del inventario y avalúo de los recursos naturales), una narrativa de un suceso específico en la cual el medio ambiente es visto solo como telón de fondo de una trama principal, y/o una narrativa biocéntrica y ecocéntrica que promueve el valor intrínseco de la naturaleza como un verdadero sujeto de derechos y la protección y reparación de los ciclos vitales y procesos evolutivos de la Tierra.

A fin de determinar la narrativa que encierran las pinturas ecuatorianas, en este artículo se analizan los lienzos y murales de ciertos artistas ecuatorianos en el periodo que comprende los siglos XIX a XXI. Esta revisión nos permitirá ver el cambio epistémico, político y sensorial en la forma en que el artista concibe y representa la naturaleza en Ecuador. Por cuestiones metodológicas, esta investigación se divide en dos partes: 1) La pintura romántica del siglo XIX y sus limitaciones para entender la naturaleza como sujeto de derechos, y 2) El arte indigenista del siglo XX y XXI como entrada a la comprensión de la naturaleza como sujeto de derechos.

LA PINTURA ROMÁNTICA DEL SIGLO XIX Y SUS LIMITACIONES PARA ENTENDER LA NATURALEZA COMO SUJETO DE DERECHOS

Los primeros rasgos del paisajismo ecuatoriano se encuentran en las obras de arte del siglo XVI; por ejemplo, en el óleo de Miguel de Santiago titulado *La procesión durante la sequía de 1621*. El artista quiteño no tenía por fin representar un paisaje de Quito, sino un hecho religioso: la procesión de la Virgen de Guápulo, para pedir que llueva en la Real Audiencia de Quito tras un periodo de larga sequía. Como elementos de la naturaleza, se aprecian en el fondo de cuadro el volcán

“Pichincha y probablemente el Atacazo en el fondo, con un resplandor rojo del sol ecuatorial que calcina; el Panecillo, San Juan y el Itchimbía son las lomas que encierran un triángulo donde se encuentra Quito [...]. A más de la representación del milagro, Miguel de Santiago esbozó

la topografía de la entrada norte de Quito, que hoy corresponde al parque de la Alameda. [...] Miguel de Santiago se adelantó a la pintura de paisaje local [...] rompiendo los cánones de la representación pictórica convencional”. (Del Pino 2021, 56)

El cuadro del artista quiteño deja ver la grandeza de la naturaleza frente al ser humano, lo que responde a la realidad del siglo XVII, porque tal como señala Bustamante, “en la época colonial, la densidad demográfica [...] giraba en torno a los tres habitantes por kilómetro cuadrado” (2016, 184). Aunque el paisajismo puede apreciarse de forma residual en la pintura de los artistas de la Real Audiencia de Quito, las temáticas principales que se plasmaron en los óleos de estilo barroco³ del siglo

3 El barroco se caracteriza, entre otros aspectos, por las composiciones asimétricas y atectónicas (la figura principal no tiene por qué situarse en el centro creando simetría a su alrededor) y por el movimiento (las formas retorcidas, diagonales, atectónicas, los escorzos que refuerzan la sensación de vida en las obras) (Hodge 2022).

XVII y XVIII fueron la religión y las costumbres de los habitantes, siendo los paisajes un elemento secundario de las pinturas. Este aspecto residual de la naturaleza en las obras pictóricas dio un giro por la influencia del romanticismo, movimiento artístico romántico europeo que surgió a finales del siglo XVIII y que llegó a Ecuador en el siglo XIX.

Para contextualizar la llegada del romanticismo a Ecuador se debe entender lo ocurrido a finales del siglo XVIII en Gran Bretaña y Alemania, cuando se empiezan a desarrollar los primeros criterios románticos en pintores como Caspar David Friedrich, John Constable y William Turner. A diferencia de lo que ocurrió en épocas previas, en el siglo XVIII, los artistas europeos buscaban que la representación del paisaje supere en todos los aspectos la presencia del ser humano (Valdiviezo 2016). Partían de una premisa panteísta en la cual la naturaleza es entendida como la máxima creación de Dios. El romanticismo perseguía desplazar la razón a favor del sentimiento y promover una reconciliación entre el mundo terrenal y el celestial. Esta corriente artística surgió como una crítica a los paisajes neoclásicos, que se caracterizaban por un estilo ordenado de la naturaleza donde el medio natural era el escenario que está supeditado al hombre. Por un lado, para los artistas neoclásicos, una ruina, una montaña, un atardecer o un huracán evocan solo fenómenos orográficos o climatológicos, pero no estados de la subjetividad del artista⁴. Por otro lado, los románticos buscan una glorificación de las emociones por encima de la lógica y de la intuición sobre el intelecto (Hodge 2022).

El cambio del neoclasicismo hacia el romanticismo es denominado por Kenneth Clark como la rebelión romántica (1990). El paisaje fue el género pictórico predilecto del romanticismo caracterizado por lo pintoresco, es decir, lo vivo y colorido, lo irregular, lo asimétrico. “Lo pintoresco se rebela contra la rectitud del clasicismo, buscando lo exótico y lo raro. Se busca el contraste de luces y sombras, lo abrupto del terreno, la vegetación, etc.”⁵ Asimismo, a diferencia de lo que caracterizaba al

arte costumbrista, en el romanticismo, el ser humano ya no es el protagonista de la pintura, sino la naturaleza. Se buscan metáforas a través de la representación del paisaje para transmitir las emociones humanas.

El romanticismo no se enclaustró en Europa, sino que se difundió en las colonias americanas. Por ejemplo, en los Estados Unidos de Norteamérica, se formó la Escuela de Pintura del Río Hudson, de la que fueron parte artistas como Church y Bierstadt; sus obras se caracterizan por la representación exagerada de la belleza de los territorios estadounidenses (Calvo 2020). Church no concebía a la naturaleza como hostil al ser humano, sino como imagen del paraíso (Leonhardt 2008).

Este artista de la Escuela del Río Hudson visitó Ecuador en dos ocasiones (1853 y 1857) y creó una amistad con el pintor ecuatoriano Rafael Salas (al que nos referiremos más adelante), enseñándole las concepciones de la estética romántica y su aplicación mediante la técnica artística de la pintura de paisaje (Puig 2018). José Navarro relata el encuentro entre Church y Salas:

Después de su sesión diaria de pintar al aire libre, paisajes ecuatorianos –los volcanes principalmente– que tanto le llamaban la atención a Frederic Church por su belleza y luminosidad, conversaba con Rafael Salas de lo que había visto y, absorto, comentaba el cuadro que había hecho. Poco a poco le fue inculcando el amor al paisaje, admirado de que un artista como él, no hubiera jamás pensado en ser paisajista, en un país tan bello como Ecuador. Salas lo comprendió y decidió abordar este tema. (1991, 204)

Una de las obras maestras que produjo Church después de su visita a Ecuador es el *El Corazón de los Andes*, de 1859. El cuadro se vendió, en ese entonces, “por 10.000 dólares, siendo el precio más alto jamás pagado por una obra de arte por un artista estadounidense vivo en ese momento”⁶.

4 Ver: “La naturaleza y el romanticismo: el bosque”, publicado en el blog *Las hojas del bosque* el 3 de mayo de 2015. Acceso el 5 de agosto de 2023. <https://lashedelbosque.blogspot.com/2015/05/la-naturaleza-y-el-romanticismo-el.html>

5 Ibid.

6 Ver: “La Escuela del Río Hudson: el primer movimiento artístico estadounidense”, artículo publicado por Regina Sienna el 1 de febrero de 2021 en la página *My modern met*. Acceso el 30 de agosto de 2023. <https://mymodernmet.com/es/escuela-rio-hudson/>

Imagen 1: *El corazón de los Andes*, Frederic Church, 1859



Fuente: The MET⁷

Frederic Church era un seguidor del trabajo de Alexander von Humboldt, quien estuvo en Quito en 1801, durante seis meses, y, tras su viaje por Sudamérica, señaló que los artistas debían viajar por donde abundan las palmeras, los helechos y los cactus, las montañas, nevados y volcanes, a la cadena montañosa de los Andes en búsqueda de lo monumental (Von Humboldt 1810). En el *Atlas* creado por Humboldt, publicado en 1810, constan los volcanes ecuatorianos, “desde el Cayambe hasta el Chimborazo. También, se pueden apreciar algunos monumentos cañaris e incas en las provincias de Cotopaxi, Cañar y Azuay, un puente a cordel sobre el río Penipe y una balsa guayaquileña” (Kennedy-Troya 2005, 20).

El barón Von Humboldt señaló que “el hombre se enaltece observando la naturaleza, ella inspira valor y fortaleza ética y lleva al hombre a emprender tareas necesarias y nobles para humanizar a la sociedad como lugar estético de su realización” (Leonhardt 2008, 29). Las investigaciones de Humboldt inspiraron el desarrollo de la ciencia⁸ y el arte. Por ejemplo, Simón Bolívar conoció el Chimborazo a través de los trabajos del investigador alemán, lo que lo llevó a escribir en 1822 el poema sobre el Chimborazo titulado “Mi delirio” (Kennedy-Troya 2005, 43).

Los estudios de Humboldt motivaron a los aventureros europeos a viajar al nuevo continente. Como señala Kennedy-Troya, los viajeros querían descubrir en países como Ecuador la conformación de la corteza terrestre, y no sólo describirla, como lo haría Humboldt, sino también “conocerla por razones económicas: localización y formas de extracción de minerales metálicos y no metálicos” (2005, 43).

En esa misma línea, Mathias Leonhardt sostiene que desde Europa llegaron varios viajeros para conocer, coleccionar, explorar posibilidades de colonización, promover prospecciones mineras o explotar productos tropicales (2008). Estas afirmaciones reafirman que América era vista como el lugar del que se pueden obtener recursos naturales para el beneficio, no sólo de la Corona Española, sino de todo aquel que veía al continente como una fuente de generación de riqueza a partir de la explotación de la naturaleza.

Los pintores ecuatorianos adoptaron en sus lienzos el estilo romántico europeo. Como señaló el autor conservador Juan León Mera (autor del himno Nacional del Ecuador), “una obra artística solo podría ser alcanzada por sociedades que se encuentren bajo la influencia de la cultura europea, de la cual carecía la producción de

⁷ Imagen de dominio público disponible en: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/10481>. Acceso el 15 de septiembre de 2023.

⁸ Según Bustamante, los textos de Humboldt son una muestra del programa del romanticismo científico llevado a cierto grado de ejecución y una forma de organizar el mundo del paisaje, de la estética, incluido el lugar del ser humano. De hecho, Charles Darwin tuvo en Humboldt una fuente de inspiración, cuyos textos fueron constantemente admirados durante la primera parte de su viaje a América (2016, 150).

arte ecuatoriano [...]. Los salvajes casi no tienen artes, o las tienen rudimentarias” (Carrera 2021, 15). Esta afirmación colonialista evidencia un rechazo al nivel cultural de los artistas ecuatorianos por considerarlos artísticamente salvajes. De hecho, en 1873, Juan León Mera publicó el poema “El genio de los Andes. Canto a los ilustres viajeros MM W. Reiss y A. Stübel, con motivo de su ascensión al Cotopaxi y al Tungurahua”, donde el poeta hizo alusión a la derrota de la naturaleza frente a la llegada de los científicos europeos a Ecuador.

La llegada del periodo romántico a Ecuador ocurrió en 1870, a partir de la visita científica del geólogo y vulcanólogo Alphons Stübel y del naturalista Wilhelm Reiss. Motivados por las investigaciones previas de Humboldt, los dos alemanes tenían como objetivo iniciar una expedición por los Andes ecuatorianos, para lo cual estaban en la búsqueda de un ilustrador de paisajes que los acompañe en su travesía y reproduzca la naturaleza ecuatoriana, principalmente, los volcanes. Por intermedio del presidente de la época, Gabriel García Moreno, los científicos contrataron al pintor ibarriense Rafael Troya para que los acompañe en su viaje que duró cuatro años, desde 1870 hasta 1874 (Puig 2018). No se puede perder de vista que, durante su expedición, Stübel y Reiss ejercieron prácticas colonialistas abusivas apoyadas por el gobierno de turno⁹. De hecho, al tiempo que García Moreno apoyaba la consolidación del arte y la ciencia¹⁰ en Ecuador, también promovió la creación de normas discriminatorias¹¹. El progreso de Ecuador fue el fundamento ideológico de la geopolítica colonialista de la época. Cabe aclarar que Stübel no buscaba un retratista de la pintura romántica, sino de la pintura científica descriptiva que represente fielmente el aire, el agua, los peñascos, los árboles y, por supuesto, los volcanes. Stübel y Reiss tenían el espíritu de reconstrucción, progreso y exploración, muy propios de la Alemania de la segunda mitad del siglo XVIII (Kennedy-Troya 1998). Stübel recuerda su experiencia con Troya:

Al principio lo dejé comenzar copiando algunos de mis bosquejos a color y luego le permití prepararlos cromáticamente según el dictado directo de la naturaleza. Después de pocos intentos bastó para que despertara en él el entendimiento de la naturaleza, un buen ojo y la capacidad para copiar la perspectiva y el color apoyaban su técnica y entrenado pincel. (Kennedy-Troya 1999, 34)

La relación entre ciencia y arte es innegable en este periodo. La botánica, la vulcanología y la zoología recurrieron a la ilustración científica para representar y generar conocimiento, al tiempo que la pintura romántica “buscaba expresar una serie de sentimientos profundos, nobles y del drama de enfrentarse al universo” (Fernández 2017, 54). De hecho, hay que recordar que, durante su estancia en Ecuador, Stübel estuvo en contacto y contó con el apoyo del presidente García Moreno, quien buscaba la industrialización del país recurriendo a varias estrategias, como el arte, a través de la cual se buscó fortalecer la identidad nacional por medio del conocimiento y apropiación de los paisajes ecuatorianos¹². Así, García Moreno buscaba consolidar un arte al servicio de su proyecto político modernizador. Al tiempo que se visibilizaba la grandeza de los volcanes, ríos y bosques ecuatorianos, García Moreno apoyó a las órdenes religiosas, como los jesuitas, para evangelizar a las poblaciones indígenas de la Amazonía y ‘civilizar’ estos territorios (Kennedy-Troya 1999). A diferencia de los fines que perseguía el arte promovido por García Moreno, el romanticismo era crítico de la idea de progreso:

Los románticos también son críticos de la tecnología y la urbanización. El Romanticismo está evidentemente ligado a la nostalgia, la rebeldía, la inconformidad, la crítica y el sentimiento de incompreensión de quienes se muestran más sensibles hacia la belleza y la sabiduría, rehuendo

⁹ Los alemanes ascendieron a las cumbres nevadas con la ayuda de guías y peones cargadores; la insubordinación era castigada con azotes o el confinamiento de tres días, y el revólver era el arma para mantener controlada a la gente (Kennedy-Troya 1999).

¹⁰ Durante la presidencia de García Moreno, Teodoro Wolf (botánico alemán) organizó la primera expedición científica ecuatoriana a las islas Galápagos (Bustamante 2016, 2010).

¹¹ García Moreno expidió la Constitución de 1869, conocida como la Carta Negra, que señalaba que, entre otras cosas, para ser ecuatoriano era necesario tener 21 años, saber leer y escribir y, como condición *sine qua non*, practicar la religión católica.

¹² La visita de Stübel fue un hecho público, directamente publicitado por el presidente García Moreno. Las “cartas en las que Reiss y Stübel describían sus hazañas al presidente fueron publicadas en el periódico oficial, inspirando así a una amplia audiencia que se contagió de este optimismo”. Ver: “La Escuela del Río Hudson: el primer movimiento artístico estadounidense”, artículo publicado por Regina Sienra el 1 de febrero de 2021 en la página *My Modern Met*. Acceso el 30 de agosto de 2023. <https://mymodernmet.com/es/escuela-rio-hudson/>

de la ajetreada vida urbano-industrial [...]. El Romanticismo rehuyó de la idea optimista de progreso económico y del desarrollo científico tecnológico. (López s/f., 1)

Desperthes, el autor francés en el que se inspiró Troya para poder realizar sus óleos, diferenciaba entre dos tipos de paisajismo: la representación fiel de la naturaleza y aquella en la que el pintor la excita o embellece con todo lo ideal que el gusto y el arte pueden inspirar (Deperthes 2009). En efecto, Troya representó la naturaleza a través de la conjugación de dos estilos: el romántico europeo y el realismo impuesto por la Ilustración científica. Se trata de una amalgama a la que se puede denominar paisajismo científico-romántico porque, como señala Kennedy-Troya, “unos artistas se entregaban a la naturaleza como a la amante virgen, otros en cambio, se decidirían por una naturaleza objeto de estudio científico, comprobable, metódico y racional. Ambas no podían estar separadas.” (1998, 90).

Troya se convirtió en un paisajista de la *peinture de plein air* o *sur le motif*, al estilo de los pintores

impresionistas franceses¹³, a pesar de que pintar al aire libre no era una práctica usual en Ecuador¹⁴. Al final de la expedición, Troya entregó a Stubel 66 óleos de paisajes. Estas obras de arte, que reflejaban la fusión entre la pintura romántica y la pintura científica, fueron sacadas del país por Stubel hacia Leipzig-Alemania para exhibirlas en exposiciones. Más tarde, los óleos fueron destruidos durante la segunda guerra mundial, perdiéndose gran parte de la producción paisajística de Troya. En sus pinturas, el pintor ibarreño plasmó los contenidos de las categorías de lo pintoresco (diversidad, variedad, movimiento, etc.) y lo sublime (lo Absoluto y/o Dios, lo Infinito, etc.). En la obra de Troya se evidencia una

peculiar luminosidad del amanecer, normalmente en una diagonal descendiente que recorre a las obras de un extremo a otro, procurando así fuertes contrastes visuales de nitidez y/o visibilidad más o menos remarcada en determinadas zonas de la obra –claroscuros–, al tiempo que dota de especial singularidad y presencialidad a las formas representadas. (Puig 2018, 419)

Imagen 2: *Cotopaxi (Vista de la Cordillera Oriental desde Tiopullo)*, Rafael Troya, 1874



Fuente: Picturing the Americas¹⁵

13 La pintura impresionista busca plasmar la luz y el instante, sin importar demasiado la identidad de aquello que la proyectaba. Las cosas no se definen, sino que se pinta la impresión visual de estas cosas. Los impresionistas se centraron en la pintura al aire libre, buscando plasmar el cambio de la luminosidad, el instante (Calvo s/f., 1).

14 Se creía que un buen pintor era aquel que había copiado a los clásicos y adquirido de este modo destreza. Por ejemplo, Ernest Charton cuenta que, en su visita al taller de Antonio Salas, los jóvenes pintores copian minúsculos grabados europeos y los transforman en grandes cuadros (Leonhardt 2008).

15 Imagen de dominio público disponible en: <https://picturingtheamericas.org/painting/cotopaxi-vista-de-la-cordillera-oriental-desde-tiopullo-view-of-the-oriental-mountain-range-from-tiopullo/?lang=es>. Acceso el 1 de septiembre de 2023.

Después de terminar su trabajo con Stubel, Troya incluyó en sus obras posteriores, personajes nativos de pequeñas dimensiones, inmensos como parte del paisaje (Kennedy-Troya 1998). Volcanes y lagos continuaron siendo los protagonistas de la obra de Troya, pero se añadieron personajes lugareños, sus chozas y sus animales. Se puede notar cierto aire costumbrista en la pintura de Troya, porque ilustra, de manera vaga, el comportamiento del indígena en su entorno o de la cultura mestiza. A veces se ven chozas nativas (arquitectura popular) con el fin de corroborar la presencia del hombre en el paisaje (Kennedy-Troya 1999, 50). En esa misma línea, Sánchez (2021) sostiene que en el arte paisajístico de inicios de siglo XX se cargó la simbología de la nación. “Por esta razón, las personas que habitaban estos espacios no eran más que sencillos elementos de contexto; es decir, partes de una composición, no sus protagonistas, como sí lo serían el Chimborazo, el Pichincha o el río Guayas” (Sánchez de Ávila 2021, 32).

Los pintores románticos del siglo XIX conjugan ciencia y arte. El artista retorna a los elementos naturales, a veces por vía directa científica, en otras ocasiones, a petición directa del científico que necesita ilustrar su obra; pero, en vez de dominarla, el artista penetró en la naturaleza siendo, en ocasiones, devorado, extasiado, aterrorizado, mientras que, en otras, se convirtió en el paraíso terrenal y se interpuso lo pintoresco (Kennedy-Troya 1999). En el siglo XIX el romanticismo caló profundo en los pinceles de los artistas ecuatorianos como un desarrollo natural del barroquismo del siglo anterior (Kennedy-Troya 1998). A más de Troya, otro de los pintores ecuatorianos que trabajó en el paisajismo, aunque de forma residual, fue Joaquín Pinto, quien se dedicó principalmente al trabajo costumbrista. Pinto trabajó con sus acuarelas y óleos para ilustrar las investigaciones del jesuita Federico González Suárez en su estudio sobre las etnias del país; y, por otro lado, como ilustrador del biólogo francés Auguste Cousin, quien investigó sobre

la malacología (estudio de moluscos) en Ecuador (Kennedy-Troya 1998). Sus trabajos reflejaban la arquitectura popular, principalmente urbana, del Quito de inicios del siglo XX, en lápiz, acuarela y óleo¹⁶. Por otro lado, Luis A. Martínez, autor de la novela *A la Costa*, y Luis Moscoso¹⁷ también crearon cuadros paisajistas, como *El Réquiem*, de 1908, en el que se evidencia la influencia del romanticismo alemán de pintores como Caspar David Friedrich. Este último refleja en sus obras lo sublime de las fuerzas de la naturaleza: tormentas, nieblas, vientos, lluvias y nieves, como medio para mostrar las emociones del pintor¹⁸. La obra *El réquiem* simula “una lápida fúnebre con las iniciales del pintor [L.A.M.] en la soledad andina; detrás, una caída del sol en medio de masas de niebla espesa” (Kennedy-Troya 2015, 43). Martínez señaló “soy profundamente naturalista y pinto la naturaleza como es [...]. El paisaje no debe ser solo una obra de arte, sino un documento pictórico-científico” (1994, 69).

Por último, no se puede perder de vista la relación entre el arte romántico y la creación de normas jurídicas de protección de la naturaleza. Por ejemplo, en el siglo XIX, el bosque francés de *Fontainebleau* fue protegido gracias a la campaña de los artistas paisajistas de la Escuela de Barbizon, liderados por el pintor Théodore Rousseau. Ellos exigían que las empresas madereras no siembren pinos en la zona, para evitar que los paisajes se distorsionen. El decreto imperial francés de 13 de abril de 1861 creó las reservas artísticas, con una extensión de 1097 hectáreas en la zona del bosque de *Fontainebleau*. Asimismo, en los Estados Unidos de América, en el año de 1868, el pintor de la Escuela de Hudson, Albert Bierstadt, pintó el valle de Yosemite, solo cuatro años después de que este fuera declarado Parque Nacional en 1864¹⁹. Sus lienzos se llevaron de gira por grandes ciudades del país, lo que permitió que sus habitantes pudieran crear una narrativa de pertenencia a los territorios colonizados por los ingleses.

16 Véase por ejemplo el cuadro de *Vista panorámica de Quito desde El Placer*, de 1903.

17 Véase la obra *Niebla*, de 1961.

18 Véase, por ejemplo, la obra *Caminante sobre un mar de nubes*, de 1818.

19 En Estados Unidos nace la fórmula del parque nacional concebida expresamente para evitar la irrupción del uso humano en ciertos paisajes (Bustamante, 2016).

Imagen 3: Valle de Yosemite, Albert Bierstadt, 1868



Fuente: Picturing the Americas²⁰

Los paisajes de los Estados Unidos de Norteamérica, lejos de narrar los enfrentamientos, masacres y desplazamientos que se produjeron entre pueblos nativos y colonizadores para poder apropiarse de estos territorios, representaban la belleza de los valles, los ríos, los bosques y las montañas de una forma dramática propia del romanticismo. Así, el movimiento artístico romántico promovió la visión conservacionista de la naturaleza.

El conservacionismo se originó hacia fines del siglo XIX en Europa, con el establecimiento de organizaciones que buscaban proteger la fauna silvestre y preservar los sitios biodiversos para el deleite de los seres humanos (Russell 1994). Esta visión a la que Martínez Allier denomina “El culto de la vida silvestre,” se enfoca en la preservación inmaculada del mundo natural por razones tales como “la valoración científica, la admiración estética del paisaje, e, incluso, la expectativa de usos futuros de los recursos” (Martínez Allier 2004, 16-17).

En lo referente a las normas ecuatorianas que promovieron la conservación de áreas ricas en biodiversidad, el primer registro de protección jurídica se produce 70 años después que en Estados Unidos. En efecto, en 1936, las islas Galápagos fueron declaradas zona reservada, por decreto presidencial de Federico Páez, bajo el siguiente argumento:

Que existe el peligro de que llegue a extinguirse totalmente la Fauna del Archipiélago de Colón, a causa de las depredaciones cometidas por viajeros y turistas inescrupulosos;

Que esto constituiría una pérdida irreparable para la Ciencia;

Que es urgente el dictar los medios más convenientes para conservar y aumentar dicha Fauna;

Que incumbe al Gobierno crear las condiciones favorables para el estudio detenido y rigurosamente científico de todo lo relacionado con la Climatología, Fauna, Flora, Geología y Oceanografía en las islas que forman el Archipiélago, así como de la Biología de los animales marinos y terrestres; [...]. (Decreto Supremo 31, Registro Oficial 189, 1936)

Sin embargo, esta declaración no contó con asignaciones presupuestarias ni mecanismos de ejecución. En 1971, el presidente Velasco Ibarra estableció las categorías del sistema de áreas protegidas bajo el argumento de su utilidad para la ciencia y el turismo, lo que deja ver que el paisaje era visto por el gobierno como forma de fomentar la llegada de turistas a Ecuador. La declaración de la segunda área protegida, la Reserva Geobotánica del Pululahua, se llevó a cabo 30 años después, el 28 de enero de 1966; pero su primer plan de manejo se formuló en 1990 (Bustamante 2016).

²⁰ Imagen de dominio público disponible en: <https://picturingtheamericas.org/painting/yosemite-valley/?lang=es>. Acceso el 28 de agosto de 2023.

De este apartado se concluye que las pinturas paisajísticas del siglo XVIII y XIX no se ocuparon de visibilizar las relaciones que existen entre los pueblos que habitan estas áreas llenas de biodiversidad y el rol que cumple cada especie, humana y no humana, dentro de los ecosistemas. Asimismo, las personas retratadas en los cuadros románticos no evidenciaban las relaciones

socio-ecológicas, sino que, como señala Rocha, “la pintura romántica solo se otorgaba un valor decorativo del indio y de su indumentaria” (2016, 1). Esta concepción romántica y conservacionista de la naturaleza transitará hacia un nuevo enfoque durante el siglo XX y XXI con la llegada de la pintura intercultural con enfoque biocéntrico y ecocéntrico en Ecuador.

EL ARTE INDIGENISTA DEL SIGLO XX Y XXI COMO ENTRADA A LA COMPRENSIÓN DE LA NATURALEZA COMO SUJETO DE DERECHOS

La pintura descriptiva acerca de las costumbres indígenas tiene su antecedente en el ensayo de Federico González Suárez sobre un estudio etnográfico de los pueblos del Cañar y de los pueblos del Carchi e Imbabura, acompañado de un atlas de dibujos y acuarelas de vestigios arqueológicos pintadas por Joaquín Pinto, donde se describe la filiación del indígena actual con el del pasado (González Suárez 1901). En el siglo XX apareció una nueva impronta en el arte ecuatoriano, marcado por la consolidación del arte indigenista en Ecuador, Perú, Bolivia y México, con el fin de reivindicar a las comunidades nativas y revalorizar socialmente sus tradiciones culturales. Este tipo de arte fue desarrollado en Ecuador por artistas mestizos de clase media, como Eduardo Kingman o Camilo Egas, y por artistas indígenas como Oswaldo Guayasamín. El indigenismo se convirtió en una herramienta para cambiar el *statu quo* del arte ecuatoriano que se había limitado a ilustrar los paisajes y, en medio de estos, a los indígenas exhibidos como postal turística para comercializar en el extranjero.

En la década de 1930 la plástica se sumó al discurso de denuncia social por la explotación a los indígenas, campesinos y trabajadores. La pintura indigenista promovió no sólo la construcción de una identidad ecuatoriana que visibilice la necesidad de reivindicar los derechos de los grupos excluidos en Ecuador, sino también, los estrechos vínculos que estos pueblos mantienen con la naturaleza. Por ello, para comprender la pintura indigenista se requiere partir de un enfoque intercultural. La interculturalidad es “el reconocimiento

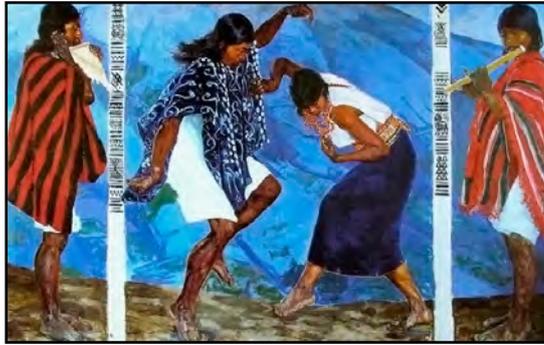
radical de las diversas identidades, que poseen distintas relaciones intersubjetivas posibles, para construir discursos y diálogos democráticos con las voces de los excluidos” (Rodríguez y Morales 2020, 103).

El enfoque intercultural rompe con la historia hegemónica de una cultura dominante –por ejemplo, el arte europeo– y otras subordinadas –el arte nacional– y, de esa manera, reforzar las identidades tradicionalmente excluidas para construir, tanto en la vida cotidiana como en las instituciones sociales, un convivir de respeto y legitimidad entre todos los grupos de la sociedad. (Walsh 2009, 125)

Mirar el arte bajo un enfoque intercultural nos permite entender que la cultura hegemónica que concibe a la naturaleza como una mercancía o como un simple paisaje para el disfrute del ser humano no es la única ontología existente. El arte indigenista de Egas, Guayasamín y Kingman, dio voz a una realidad olvidada: los vínculos humanos con la Madre Tierra. Camilo Egas, considerado el precursor del indigenismo en la plástica ecuatoriana, se formó como pintor en la Escuela de Bellas Artes en Quito, en la *Accademia delle arti Rom*, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, y en la *Académie Colarossi*, de París. En un inicio, Egas puso en escena los rituales religiosos del indígena (el del agua, el del fuego, el de la siembra). La danza del San Juanito, al igual que otros bailes andinos, visibiliza el diálogo entre naturaleza e indígenas²¹.

21 Debido a que la danza del Inti Raymi es guerrera, el ritual de la toma de la plaza es un momento intenso. En la toma de la plaza fluyen los espíritus de la tierra y se enfrentan. “Según nuestros mayores las fuerzas desatadas de la Pacha-mama (AYA) miden sus fuerzas. Así las fuerzas de las vertientes de Puncuyaro y las Pakchas o cascadas del cerro Mojanda pelean contra las fuerzas de la Cascada de Peguche y el Río Blanco” (Galindo 2022, 148). “Entonces,

Imagen 4: *San Juanito*, Camilo Egas, 1917



Fuente: Rocha 2016²²

Según Delgado, la obra pictórica de los indígenas bailando el San Juanito deja ver su reciprocidad con la naturaleza a través de la danza (2011, 50). La obra le permitió a Egas obtener el puesto de profesor en la Escuela de Bellas Artes en 1917 (Rocha 2016). Trinidad Pérez, haciendo referencia a una obra anónima de 1917, señala que Egas procura dotar a su arte de ese

don de subjetividad ante la naturaleza en la que no ve el paisaje desnudo, sino el alma, el sentido que corre por todo él como una brisa anímica, viviente; y, ante el hombre –sus indios– el residuo de una raza; les siente con las armonías y

el encanto del pasado, de lo que se extingue, con todos sus lastimeros sentires. (Anónimo, en Pérez 2004, 159)

Según Pérez, en sus primeros años de trabajo artístico, Egas promovió un indigenismo modernista donde “el cuerpo de los indígenas es equiparado a la representación del cuerpo que provenía de la tradición clásica europea [...]. El indio es una imagen ideal que no proyecta conflictos ni disputas. Es la imagen del origen y la esencia misma de la nación moderna en construcción” (Pérez 2004, 164). Un ejemplo de la percepción del indio europeizado puede apreciarse en el óleo sobre lienzo *Siembra*, de 1923.

Imagen 5: *Siembra*, Camilo Egas, 1923



Fuente: Revista Mundo Diners²³

el conflicto pudo originarse por una fuerza externa a la del individuo, en la necesidad de retornar a la armonía y el equilibrio entre las fuerzas del cosmos. Este ritual es una zona de encuentro de elementos que vienen de direcciones opuestas pero que son complementarios.” (Ibid.)

22 Imagen de dominio público disponible en: https://www.paralaje.xyz/investigacion_la-nocion-de-vanguardia-a-traves-de-la-recepcion-de-la-obra-de-camilo-egas-1917-1940-2/. Acceso el 3 de septiembre de 2023.

23 Fotografía de la pintura tomada por Víctor Vergara. Imagen disponible en: <https://revistamundodiners.com/mundo-diners-plus/lenguaje-camilo-egas/>. Acceso el 5 de septiembre de 2023

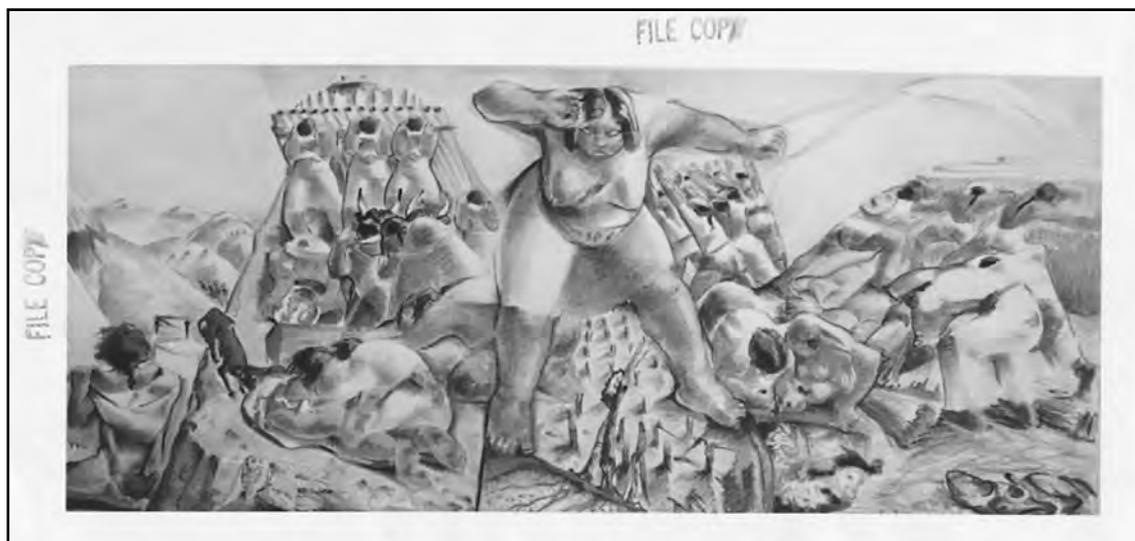
A partir de 1930, y tras conocer a artistas como Picasso durante su estancia en Europa (1923-1926), Egas opta por construir obras donde la figura del indígena se representa con cuerpos volumétricos que cuestionan el *statu quo* impuesto por el arte clásico europeo. Ese es el caso del Mural de denuncia que adornó el pabellón del Ecuador en la Feria Mundial de Nueva York de 1939 y 1940.

La obra fue concebida por Camilo Egas y ejecutada por él junto con Eduardo Kingman y Bolívar Mena Franco. Al estilo del *Guernica*, de Pablo Picasso, Egas aprovechó la coyuntura de una feria internacional para denunciar al mundo un hecho doloroso: las injusticias

vividas por los pueblos indígenas en Ecuador durante sus labores en la tierra.

La figura central es la de una mujer de amplias proporciones con las piernas asentadas en un suelo montañoso, al parecer árido y difícil de cultivar, del que surgen los restos de plantas de maíz, arrancadas luego de la cosecha. Cuatro de ellas, con mazorcas, se perciben en frente, inclinadas como si de abandonadas banderas se tratase. A ambos lados de la mujer aparecen figuras de hombres, mujeres y niños que laboran en el campo. (Barrera 2010, 31)

Imagen 6: Esbozo del mural para el pabellón del Ecuador en la Feria Mundial en Nueva York, Camilo Egas



Fuente: Barrera 2010²⁴

Este mural refleja las duras condiciones en las que laboraba el campesino y el indígena en Ecuador y su subsistencia a través de las labores con la tierra. Este mural provocó que el cónsul de Nueva York de la época (Sixto Durán Ballén) envíe una carta de rechazo por la obra al Ministerio de Relaciones Exteriores de Ecuador. Quienes designaron a Egas como pintor de este mural esperaban que el artista represente una vida

estilizada y/o romántica del Ecuador, objetivo propio del romanticismo, mas no las prácticas de opresión y discriminación hacia ciertos grupos sociales. Como repercusión por su obra, Egas perdió su pasaporte diplomático y su pintura fue demolida en 1941, corriendo la misma suerte del mural *El hombre de la encrucijada*, pintado seis años antes por el muralista mexicano Diego Rivera²⁵.

²⁴ Disponible en: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2193/1/05.Barrera-Agarwal-D.pdf>. Acceso el 15 de agosto de 2023. La imagen tomada en el texto de Barrera pertenece al texto *New York World's Fair Records, 1939-1940*, parte de la colección de "Manuscripts and Archives Division", en la Librería Pública de Nueva York, Estados Unidos de Norteamérica.

²⁵ En el mural del pintor comunista aparecían Karl Marx, Friedrich Engels, León Trotsky, Bertram D. Wolf y Lenin. Nelson Rockefeller mandó a borrar el mural ubicado en el vestíbulo del edificio principal del Rockefeller Center en Nueva York. Ver: México desconocido. s/f. "El día que Rockefeller borró un mural de Diego Rivera". Acceso el 1 de septiembre de 2023. <https://www.mexicodesconocido.com.mx/rockefeller-borro-mural-diego-rivera.html>.

Finalmente, el principal exponente del indigenismo ecuatoriano, Oswaldo Guayasamín (el Picasso ecuatoriano) fue hijo de un obrero indígena y se sentía orgulloso de sus raíces, lo que se puede evidenciar en frases como “¡Porque soy indio, carajo!”. Guayasamín fue alumno de la Escuela de Bellas Artes en 1934. En 1948, el pintor fue contratado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana para la realización de un mural de la selva ecuatoriana. Para poder cumplir con su encargo, Guayasamín viajó a la provincia de Esmeraldas y al territorio tsáchila con el fin de conocer “ese ecosistema y observar las formas de las plantas, el comportamiento de la luz bajo el dosel arbóreo, y el flujo de energía vital que anima el mundo selvático” (Valdez y Morán 2019, 78). Según Robinson, una de las acompañantes del viaje que hizo Guayasamín en canoa, cuando el pintor regresó de su viaje no pintó el mural que se planteó en un inicio, “sino uno de una temática mucho más discreta, con menos carga política e histórica, más bello, que simplemente tituló *Mural de la Selva*” (Izquierdo

2020, párr. 5). “Esta obra revela que para Guayasamín la selva no es solo un espacio natural, sino principalmente un espacio cultural y escenario de conflicto” (Valdez y Morán 2017, 5).

El cuadro representa el ecosistema selvático donde la acción central es el enfrentamiento entre la serpiente (animal de poder que simboliza la fuerza de la tierra en las mitologías de las culturas ancestrales) y el caballo (especie introducida en América durante la conquista española). De acuerdo con Valdez y Morán, esta escena puede aludir a la relación dicotómica entre civilización y barbarie, cultura y naturaleza, fuerza espiritual y fuerza material. Asimismo, el mural deja ver una representación alegórica de la resistencia de la selva, su naturaleza y sus habitantes, frente a la dominación colonial. Esta obra ha sido calificada como neocubista porque el autor recurre a recursos cromáticos y compositivos que tienden a la geometrización de las formas vegetales (Valdez y Morán 2017).

Imagen 7: *Mural de la selva*, Oswaldo Guayasamín, 1949



Fuente: Casa de las Culturas Benjamín Carrión²⁶

En 1958, Guayasamín produjo un nuevo mural en mosaico veneciano para el Palacio de Carondelet, que ilustra la hazaña española del descubrimiento del río Amazonas. Para contextualizar el significado de esta pintura debemos recordar que, en 1942, con la firma del Protocolo entre Ecuador y Perú, se oficializó una nueva geografía del Ecuador. Así, la obra de Guayasamín

debía promover, en el imaginario social, el derecho de Ecuador al acceso soberano al río. El argumento que el pintor debía plasmar en la obra es que Francisco de Orellana había partido desde Quito a la expedición que lo llevó por primera vez al Amazonas, y promover de esta manera el derecho a recuperar el territorio perdido por el país amazónico a manos del Perú (Valdez y

²⁶ Tomado de la página de la Casa de las Culturas Benjamín Carrión. Acceso el 28 de agosto de 2023. <https://casadelacultura.gob.ec/postnoticias/oswaldo-guayasamin-calero/>

Morán 2017). Guayasamín desarrolló en su obra “una visión hispanista de la historia a través del lenguaje artístico del indigenismo” (Ibid. 2019, 74). El cuadro del descubrimiento del Amazonas representa un discurso pictórico con “dos posturas políticas enfrentadas en la primera mitad del siglo XX: el hispanismo y el indigenismo” (Ibid., 78). Según Valdez y Morán, el “mural de Guayasamín recrea la versión hispanista del *descubrimiento* del río Amazonas, en la cual se erige a Francisco de Orellana como héroe de la historia” (Ibid.). También se retrata a los indígenas como personajes anónimos sin historia cuya vestimenta tampoco indica una procedencia cultural específica, sino que más bien apela a una sencillez genérica (Ibid.).

En el cuadro del río Amazonas se evidencian montañas esquematizadas de color rojo, la presencia del río y la vegetación selvática. También se refleja “la resistencia de la selva y sus habitantes: una serpiente se enreda en el cuerpo de un español, un ave alza el vuelo en la zona central de la escena, los guerreros indígenas y la amazona muestran sus lanzas y escudos en actitud de férrea defensa” (Ibid., 79). La paradoja es que el cuadro contiene frases colonialistas tales como “El sacrificio de tres mil aborígenes glorifica la presencia del Ecuador en el Río de las Amazonas”. Esta afirmación justifica las masacres indígenas a favor de una política de Estado tendiente a recuperar la soberanía sobre el Amazonas. La selva se representa a través de la vegetación, las aguas del río y especies como un ave, una serpiente y un caballo.

Esta obra es cubista, las formas son geométricas: una vegetación puntiaguda y amenazante parece acechar el trayecto de los conquistadores (Valdez y Morán 2017). El mural refleja un enfoque antropocéntrico: “Orellana, junto a la cruz católica, se revela triunfante sobre el río y la selva” (Valdez y Morán 2019, 75). Así, el mural enaltece a Orellana y a Pizarro, quienes emprendieron el viaje en búsqueda del País de la Canela y El Dorado con el fin de extraer los recursos naturales del Amazonas. Podemos colegir que en esta obra se visibiliza la conquista y dominación de los españoles y la depredación a la selva.

El último pintor del indigenismo al que nos referiremos es Eduardo Kingman, conocido como el pintor

de las manos. Kingman estudió en la Escuela de Bellas Artes de Quito y posteriormente en la Academia de San Carlos en México, donde se sumergió en el estudio de las técnicas y corrientes de artistas como Diego Rivera que fue “quien más le impactó e influenció” (AFESE 2014, 55). Las obras de Kingman reflejan su tendencia política de izquierda y están impregnadas de un profundo realismo que plasma las luchas de las clases trabajadoras y los pueblos indígenas de Ecuador. El estilo de Kingman se caracteriza por la fuerza expresiva de sus pinceladas y el uso magistral del color.

Dos de los óleos en los que el autor visibiliza la armonía con la naturaleza son *Vínculos* (1990) y *Agresión* (1993). En la primera obra, como el nombre lo indica, Kingman plasma la relación entre campesinos y sus campos fértiles. Mientras que en la segunda obra se evidencia la capacidad de regeneración que tiene la naturaleza después de los daños que provoca el ser humano a causa de actividades extractivistas como la tala de árboles. Asimismo, *Agresión* provoca un sentimiento de empatía hacia colectivos sociales que cuidan y reparan la madre naturaleza después de los procesos de exterminio de la biodiversidad. (véase Imágenes 8 y 9)

Según Greet, “Kingman rechazó las representaciones idílicas de la celebración y más bien incorporó sin precedentes la sórdida realidad de la vida indígena” (2007, 101). El pintor materializa la crítica social en cuadros como *Segadores*, donde plasma a campesinos “al borde de la revolución, listos y capaces de luchar por sus tierras” (Ibid., 106). De igual modo, *Defensa de la tierra* “representa a los campesinos tomando las armas para defender sus tierras” y evitar su expulsión de estas (Ibid.). El decolonialismo plasmado en las obras de los autores estudiados fue ratificado por el novelista Jorge Icaza durante la conferencia “El movimiento artístico ecuatoriano”, de 1938, donde señaló que con Egas y con Kingman (1938) “la pintura cree indispensable que para pintar los hombres de América es necesario matar los dioses de Europa, como término de un largo coloniaje” (Ibid., 109).

Cabe aclarar que el arte sobre la naturaleza que reivindica el indigenismo no es un arte naturalista. De hecho, el movimiento artístico naturalista se originó

Imagen 8: Vínculos, Eduardo Kingman, 1990



Fuente: Asociación de funcionarios y Empleados del Servicio Exterior 2014²⁷

Imagen 9: Agresión, Eduardo Kingman, 1993



Fuente: Asociación de funcionarios y Empleados del Servicio Exterior 2014²⁸

en Francia a principios del siglo XIX como respuesta al romanticismo y a sus representaciones idealizadas de la naturaleza. Los naturalistas, como por ejemplo la Escuela de Barbizon, buscaban retratar las cosas tal y

como eran; es decir, representar objetos de forma realista en su respectivo entorno natural (Sienra 2021). En cambio, el indigenismo no tiene como fin idealizar la naturaleza (como los artistas del romanticismo) ni

²⁷ Disponible en: <https://afese.com/img/catalogo3.pdf>. Acceso el 5 de septiemrbe de 2023.

²⁸ Ibid.

retratar la naturaleza tal cual es (como los naturalistas). El indigenismo no promueve una naturaleza intocada a la que se debe proteger de la presencia del ser humano. Por el contrario, se trata de evidenciar que entre el ser humano y los territorios biodiversos existen relaciones de reciprocidad, complementariedad y correspondencia.

A más de los tres autores estudiados, en el siglo XX, Ecuador fue cuna de la producción artística de paisajes serranos, costeños o amazónicos que se “pierden en el horizonte en espacios deshabitados en los que se invita a soñar en un mundo no corrompido por la mano del hombre en una comunión espiritual muy próxima a la anhelada por los artistas del Romanticismo europeo”²⁹. Ese es el caso de la ambateña Eugenia Mera (1887-1934), los quiteños Emilio Moncayo (1898-1970), Luis Moscoso (1915-2007) y Eugenia Tinajero (1922-2009), y el guayaquileño César Andrade (1913-1995). Tampoco se puede dejar de nombrar a los artistas que conjugaron el surrealismo latinoamericano con el paisaje. Por ejemplo, el bucayense Gonzalo Endara

(1936-1996) con obras como *El tren volador* y *Llueven campanas*. En esa misma línea, tenemos a la artista plástica babahoyense Judith Gutiérrez (1927-2003) quien, a más de pintar sobre óleo, se destacó por tapices como *Paraíso* y *Eva* (1980). Milagros Aguirre se refiere así a la obra de Gutiérrez:

Sus paraísos están hechos de símbolos y rituales, de campos y animales, de aves y de cuerpos desnudos, de luces y de sombras. De caballos que vuelan y de peces, de toros bajo la sombra de un enorme árbol y de selvas, cielos y mares. En ella se puede sentir al Ecuador de colores tropicales de su infancia.³⁰

Finalmente, otra artista del siglo XX que dejó huella con su pincel fue la esmeraldeña Alba Calderón, representante del indigenismo y del realismo social. La obra de esta artista, militante del partido comunista, visibilizó las condiciones de explotación de los trabajadores. En *Escogedoras de café* (1939), Calderón retrató el trabajo colectivo de los montubios en una plantación de café en la costa rodeada por árboles.

Imagen 10: *Escogedoras de café*, Alba Calderón, 1939



Fuente: Miguel Campos Díaz³¹

29 “Mauricio Valdiviezo y la pintura de paisaje en Ecuador”, artículo publicado por Julio Abad el 27 de junio de 2018 en su página web. <https://julioesara-badvidal.wordpress.com/2018/06/27/mauricio-valdiviezo-y-la-pintura-de-paisaje-en-ecuador/>. Acceso el 8 de noviembre de 2023.

30 Artículo de Milagros Aguirre publicado el 1 de noviembre de 2023 en la Revista Mundo Diners en línea: “Los paraísos ingenuos de Judith Gutiérrez”. <https://revistamundodiners.com/judith-gutierrez-artista-ecuatoriana/>. Acceso el 10 de noviembre de 2023.

31 Blog El Escritorio, de Miguel Campos Díaz: “Escogedoras de café y el arte de denuncia en Alba Calderón de Gil”. Acceso el 18 de septiembre de 2023. <https://miguelcantosdiaz.blogspot.com/2021/03/escogedoras-de-cafe-y-el-arte-de.html>

Los excluidos fueron el tema central que retrató Alba durante su vida artística. De acuerdo con Ana Cristina Franco, la artista esmeraldeña retrató

a los que no habían sido retratados, al cholo y la chola y la montubia y la india de la sierra. Ella siempre decía que su mejor modelo era el pueblo. Ella sabía que, para pintar, hay que, principalmente, observar; fijarse en los detalles que otros ignoran. Y aquí el gran ignorado había sido el pueblo mismo.³²

Las escogedoras de café representa, como es usual en el arte militante y crítico, que los campesinos dependen de la tierra para vivir, lo que explica que estos entretejan vínculos de cuidado y gestión sostenible con sus territorios.

Ya en el siglo XXI, se produce un cambio en la forma de entender la naturaleza, tanto jurídica como artísticamente. En el plano normativo, a partir de 2008 la naturaleza pasa a ser reconocida como sujeto con derechos en la Constitución, como producto de una larga lucha social encabezada por el Movimiento en Defensa de la Naturaleza³³. Este reconocimiento constitucional implica dejar de ver (al menos jurídicamente hablando) a la naturaleza como un objeto apropiable y destructible. Bajo la lógica de los derechos de la naturaleza se promueven formas no antropocéntricas de relacionarnos con los ecosistemas y cada uno de los elementos naturales. Precisamente, la obra de los artistas del siglo XXI que se analizan a continuación evidencia el valor intrínseco de la naturaleza y los roles que cumple cada ser vivo –incluido el ser humano– en los ecosistemas.

Un exponente de esta nueva fase de la pintura ecuatoriana es Jorge Chalco, quien, en 2020, presentó una exposición denominada “Yasuní Amazonas”. Su

trabajo de ilustración de la naturaleza se basó en su visita a la estación científica Yasuní y comprende 65 piezas murales de vegetación, animales, figuras femeninas y paisajes. El artista señaló: “traté de mostrar toda la fauna y flora que existe, muchísimas aves, muchísimas serpientes, muchos animales”³⁴

Por otra parte, el artista plástico Miguel Guaytarilla, durante la pandemia de COVID-19, presentó la exposición virtual “Mística amazónica”. Cohabitando con la cultura kichwa amazónica, Guaytarilla construyó su identidad como artista. A través de sus obras, el pintor rechaza el modelo extractivista y las repercusiones de estas actividades en los derechos y formas de vida de los pueblos indígenas. De acuerdo con el artista, “[H]ay obras en las que se rescatan conversaciones ancestrales de la selva amazónica o el shamán que se convierte en jaguar y a su vez se convierte en una boa. Es una representación ancestral del pueblo quichua”³⁵.

Finalmente, cabe señalar que, a más de la pintura, la escultura de artistas contemporáneos también está visibilizando que la naturaleza es un sujeto de derechos. En 2023, el artista ecologista francés y curador Stéphane Verlet Bottéro, durante su estancia en Ecuador, creó un jardín de esculturas en el terminal terrestre del cantón Macas denominado “La República de las Aves”. Durante la inauguración de la obra, el artista señaló:

La República de las Aves es una invitación a descentrar la perspectiva humana en todo ese pensamiento intercultural de la convivencia de los derechos de la naturaleza para explorar un modelo de ciudad hospitalario que haga posibles nuevos mundos entre animales, vegetales y humanos.³⁶

Este jardín de esculturas materializa lo que se denomina la accesibilidad y la difusión del arte para el pueblo. La

32 “Alba Calderón”, texto de Ana María Franco publicado en la página web “Tiempos de Mujer · Encuentro de Mujeres en Escena · Transitando Huellas”. Acceso el 5 de septiembre de 2023. <https://mandragorateatro.org/alba-calderon-2/>

33 Para ahondar en este tema, ver: Acosta, Alberto. 2019. *Construcción constituyente de los derechos de la Naturaleza. Repasando una historia con mucho futuro*. Bogotá: Universidad Libre.

34 “¡El Yasuní plasmado en lienzos!”, artículo publicado en el Diario Extra el 18 de diciembre de 2019. Acceso el 12 de septiembre de 2023. <https://www.pressreader.com/ecuador/diario-extra/20191218/282209422751863>

35 Información disponible en la página web de la Casa de las culturas del Ecuador Benjamín Carrión. Acceso el 15 de agosto de 2023. <https://casadelacultura.gob.ec/postnoticias/de-la-selva-extrema-a-la-sensibilidad-extensa-es-la-nueva-exposicion-de-la-galeria-nacional-de-la-casa-de-la-cultura/>

36 Fragmento de entrevista disponible en: <https://radio.corape.org.ec/noticia/item/morona-santiago-en-macas-se-inauguro-la-obra-la-republica-de-las-aves>. Acceso el 5 de agosto de 2023.

obra de Verlet Bottéro coloca la temática de la naturaleza como entidad viviente a disposición de todos porque se trata de una obra ubicada en un espacio público de acceso gratuito y que acerca el arte a lugares y grupos sociales que podrían no tener acceso a museos pagados y colecciones privadas, ya sea por cuestiones económicas o de distancia geográfica. Según datos del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, mientras que en provincias como Pichincha, hay un promedio de 21 a 63 museos, en Morona Santiago (provincia donde se ubica *La república de las aves*) el promedio es de uno a tres museos³⁷.

Ni Chalco, ni Guaytarilla y Verlet Bottéro pueden ser categorizados como paisajistas contemporáneos, mientras que Mauricio Valdiviezo, David Moscoso y Servio Zapata, sí pueden serlo. Los tres pintores estudiados, lejos de replicar el estilo romántico en la pintura donde la naturaleza es vista como un paisaje sublime y/o

pintoresco, se centran en exaltar la relación entre ser humano y naturaleza como un ser vivo.

Finalmente, no se puede perder de vista que la pintura intercultural con enfoque ecocéntrico y biocéntrico es un tipo de arte crítico y militante. Por un lado, se trata de un arte crítico porque produce una dislocación perceptiva e intelectual donde “las imágenes invitan a reflexionar y problematizar. En este sentido, el arte crítico busca romper la unidireccionalidad de la experiencia del espectador, repolitizando su mirada” (Capasso y Bugnone 2016, 141). Por otro lado, se trata de un arte militante encaminado a ilustrar “una realidad política, donde la obra se configura como vehículo del mensaje del artista que explicita su compromiso social. Así, este arte es funcional a la militancia política” (Ibid., 142). Muestra del arte crítico y militante en Ecuador son, sin duda, varios de los artistas previamente estudiados, como Egas, Guayasamín, Kingman y Calderón.

CONCLUSIONES

En el Ecuador de los siglos XIX y XX, la naturaleza ha sido representada pictóricamente por dos movimientos artísticos: la pintura romántica y la pintura indigenista. En una primera etapa, siglo XIX, el romanticismo europeo y el paisajismo estadounidense influenciaron la creación de obras romántico-científicas, lo que puede evidenciarse en los trabajos del pintor Rafael Troya. El paisajismo desarrollado en Ecuador se produjo en medio de un contexto político donde se buscaba la modernización del Estado, para lo cual se requería conocer el territorio ecuatoriano a través del arte para posteriormente cuantificarlo y determinar el uso científico, económico y social que se daría a los espacios biodiversos. Por lo tanto, a través del arte romántico se creó una narrativa de los volcanes, montañas, lagunas y ríos como paisajes para contemplación del ser humano y como recursos naturales aptos para la apropiación. Ambas percepciones responden a un enfoque antropocéntrico donde la naturaleza es vista como un medio para satisfacer necesidades materiales e inmateriales de los humanos. Así, tanto la pintura como las normas

de la época tienen un punto en común: considerar a la naturaleza como objeto.

En una segunda etapa, durante el siglo XX, la pintura ecuatoriana de artistas como Camilo Egas, Alba Calderón, Oswaldo Guayasamín y Eduardo Kingman evidencian un tránsito de la percepción de la naturaleza como un espacio de contemplación y/o de explotación de recursos naturales hacia el estilo indigenista que pone en evidencia las injusticias sociales que viven los grupos oprimidos del Ecuador –campesinos, pueblos indígenas, trabajadores–. Al revisar las pinturas de estos artistas se constata el arte crítico y militante. Egas, Calderón, Guayasamín y Kingman exponen las relaciones no antropocéntricas que mantienen los pueblos indígenas y los campesinos con sus territorios biodiversos. Se trata de óleos que plasman a los colectivos sociales labrando la tierra, bailando danzas populares en las faldas de los nevados y volcanes, manos cosechando maíz, árboles talados sostenidos por manos campesinas e indígenas. Estas obras de arte provocan

37 Información tomada de: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2019/09/red-museos-2018.pdf>

una reflexión conceptual respecto a que el discurso político que emana de las pinturas no versa solo sobre la reivindicación de los derechos de los grupos humanos marginados, sino también de la naturaleza como sujeto históricamente excluido. Esta última ha sido oprimida a partir de que racionalismo y el antropocentrismo la significaron como una mercancía.

Más recientemente, el siglo XXI está marcado por la presencia de artistas como Chalco, Guaytarilla y Verlet Bottéro quienes han recurrido a la representación de la biodiversidad presente en la selva amazónica para difundir la importancia de considerar a la naturaleza como un sujeto que amerita protección, a través de la creación de normas que limiten y/o prohíban las actividades extractivas contaminantes.

Finalmente, quiero llamar la atención sobre la necesidad de promover y garantizar la representación

femenina en los espacios artísticos, puesto que su presencia es cuantitativamente menor en comparación con el género masculino. De hecho, la pintora Alba Calderón fue apresada y desterrada, y sus obras de arte fueron quemadas o extraviadas por levantar la voz contra las injusticias sociales ocurridas durante la dictadura militar. Este hecho también nos debe llevar a reflexionar sobre las dificultades que enfrentan los y las artistas a la hora de reivindicar los derechos de los excluidos. En definitiva, aunque el arte es una herramienta para emancipar a los colectivos humanos y a la naturaleza, todavía resta que la institucionalidad genere las condiciones necesarias para que los y las artistas difundan las narrativas no antropocéntricas a través de la pintura y otras formas de experiencias estéticas.

BIBLIOGRAFÍA

- Acuña, Ruth. 2021. "Influencias ideológicas en la educación artística de carácter público en Colombia: entre el proyecto positivista y el proyecto tradicionalista católico (1875-1896)". H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte 8: 245-263. Acceso el 12 de diciembre de 2023. DOI: <https://doi.org/10.25025/hart08.2021.02>.
- Asociación de funcionarios y Empleados del Servicio Exterior (AFESE). 2014. E. Kingman. Quito: AFESE. <https://afese.com/img/catalogo3.pdf>. Acceso el 5 de septiembere de 2023.
- Barrera, María. 2010. "En busca del mural de Camilo Egas en la Feria Mundial de 1939". Revista Procesos, n.o 31: 79-102. Acceso el 12 de diciembre de 2023. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2193>
- Bustamante, Teodoro. 2016. *Historia de la conservación ambiental en Ecuador. Volcanes, tortugas, geólogos y políticos*. Quito: FLACSO-Ecuador, Abya Yala.
- Calarco, Matthew. 2014. "Being toward meat: anthropocentrism, indistinction, and veganism". *Dialectical Anthropology*, Vol. 8, n.o 4: 415-429. <https://www.jstor.org/stable/43895116>
- Calvo Sendín, José Francisco. 2020. "Áreas protegidas", curso de la Facultad de Biología de la Universidad de Murcia, España. Disponible en: https://aulavirtual.um.es/access/content/group/1874_G_2019_N_N/Teor%C3%ADa/Tema%20%20%C3%81reas%20protegidas.pdf. Acceso el 1 de agosto de 2023.
- Capasso, Verónica y Ana Bugnone. 2016. "Arte y política: un estudio comparativo de Jacques Rancière y Nelly Richard para el arte latinoamericano". Revista hallazgos, n.º 26: 117-148.
- Carrera, Luis. 2021. "Análisis de la obra Conceptos sobre las artes por Juan León Mera (1894)". *Designio* n.o 3: 13-30. Acceso el 12 de diciembre de 2023. DOI: <https://doi.org/10.52948/ds.v3i1.115>.
- Clark, Kenneth. 1990. *La rebelión romántica*. Madrid: Alianza forma.
- Del Pino, Inés. 2021. "Terremotos, erupciones y sequías en pinturas de Quito". Revista PUCE, núm. 113: 39-61. Acceso el 12 de diciembre de 2023. <https://www.revistapuice.edu.ec/index.php/revpuice/article/view/401/347>
- Delgado, Carlos. 2011. "El San Juanito como ritmo nacional del Ecuador". Tesis de pregrado en Ciencias de la Educación, con especialidad en Historia y Geografía, Universidad de Cuenca, Ecuador. Acceso el 12 de diciembre de 2023. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/1978>
- Deperthes, Jean Baptiste. 2009. *Théorie du Paysage*. Carolina del Sur: BiblioBazaar.
- Diez, Jorge A. 1938. "La pintura moderna en el Ecuador". Conferencia dictada en la Universidad Central el 27 de junio de 1938. Acceso el 12 de diciembre de 2023. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/12306>
- Eljuri, Gabriela. 2012. *El paisaje, construcción cultural desde la pintura, la imagen fotográfica y la evocación poética*. Quito: Ministerio de Cultura y Patrimonio.
- Fernández, Macarena. 2017. "El romanticismo alemán y la naturaleza". Tesis de grado, Universidad de Islas Baleares. Acceso del 12 de diciembre de 2023. <https://dspace.uib.es/xmlui/handle/11201/2799>
- Gainza, María. 2011. *Textos elegidos 2003-2010. Cantos marineros de la pampa*. Buenos Aires: capital intelectual.
- Galindo, Andrea. 2022. "Ritual y derecho en el tinku ("peleas rituales")". Tesis doctoral, Universidad Andina Simón Bolívar. Acceso el 12 de diciembre de 2023. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/9136>

- González Suárez, Federico. 1901. *Los Aborígenes de Imbabura y del Carchi: Investigación arqueológicas sobre los antiguos pobladores de las provincias del Carchi y de Imbabura en la República del Ecuador. Láminas*. Quito: editorial Tipografía.
- Greet, Michele. 2007. "Pintar la nación indígena como una estrategia modernista en la obra de Eduardo Kingman". *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia*, No. 25: 93-119. Acceso el 12 de diciembre de 2023. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/321>
- Hodge, Susie. 2022. *Breve historia del arte*. Madrid: Blume.
- Izquierdo Salvador, Jorge. s/f. "El Oriente es un mito. Miradas artísticas sobre la selva ecuatoriana". *Boletín Literario y Cultural*, Casa Carrión. Acceso el 30 de agosto de 2023. https://ccbenjaminarrion.com/revista_digital/el-oriente-es-un-mito-miradas-artisticas-sobre-la-selva-ecuadoriana/.
- Jaramillo, Jaime. 1974. *El pensamiento colombiano en el siglo XIX*. Bogotá: Editorial TEMIS.
- Kennedy-Troya, Alexandra. 2005. "Identidades y territorios. Paisajismo ecuatoriano del siglo XIX". En: *Relatos de Nación. La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico*, editado por Francisco Colom González. Madrid: Editorial Iberoamericana.
- Kennedy-Troya, Alexandra. 1999. *Rafael Troya, el pintor de los Andes ecuatorianos*. Quito: Banco Central del Ecuador.
- Kennedy-Troya, Alexandra. 1998. "Artistas y científicos: naturaleza independiente en el siglo XIX en Ecuador (Rafael Troya y Joaquín Pinto)". *Revista Memoria*, n.º 6: 85-123.
- Kingman, Eduardo. 1938. "El movimiento artístico ecuatoriano: valiosa conferencia de Jorge Icaza". En: *Archivo de Eduardo Kingman Riofrío*. Quito: La Posada de las Artes Kingman.
- Leonhardt, Mathias. 2008. *Los Andes en el corazón. Intérpretes del paisaje*. Quito: Museo de la Ciudad.
- Martínez Alier, Joan. 2004. *El ecologismo de los pobres: conflictos ambientales y lenguajes de valores*. Barcelona: Icaria.
- Martínez, Luis. A. 1994. *Andinismo, arte y literatura*. Quito: Abya Yala.
- Navarro, José. 1991. *La pintura en el Ecuador del XVI al XIX*. Quito: dinediciones.
- Pérez, Trinidad. 2004. "Raza y modernidad en *Las floristas* y *El sanjuanito* de Camilo Egas". En: *Estudios ecuatorianos. Un aporte a la discusión*, compilado por Ximena Sosa-Buchholz y William F. Waters, 155-165. Quito: Abya Yala.
- Prieto, Julio. 2013. *Derechos de la naturaleza: fundamento, contenido y exigibilidad jurisdiccional*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Puig, Xavier. 2018. "La pintura de paisaje en Rafael Troya: estética e historia de una representación – discurso de incorporación". *Boletín de la academia nacional de historia*, n.º 200: 404-422.
- Rancière, Jacques. 2002. *La división de lo sensible. Estética y Política*. Salamanca: Consorcio Salamanca.
- Rocha, Susan. 27 de septiembre de 2016. "La crítica sobre Camilo Egas (1917-1940)". *Paralaje*. Acceso el 18 de septiembre de 2023. https://www.paralaje.xyz/investigacion_la-nocion-de-vanguardia-a-traves-de-la-recepcion-de-la-obra-de-camilo-egas-1917-1940-2/
- Rodríguez Adriana y Viviana Morales. 2020. "Los derechos de la naturaleza en diálogo intercultural: una mirada a la jurisprudencia sobre los páramos andinos y los glaciares indios". *Deusto Journal of Human Rights* 6: 99-123. Acceso el 12 de diciembre de 2023. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7697572>

- Russell, Dalton. 1994. *The Green Rainbow: Environmental Groups in Western Europe*. New Haven: Yale University Press.
- Sánchez, David. 2021. “Las imágenes de la nación, el arte como forma de representación social del Ecuador (1902-1941).” *Designio. Investigación en diseño gráfico y estudios de la imagen*, 3(1): 31-42.
- Valdez, AnayGuillermoMorán. 2017. “Representaciones de la selva amazónica en el arte moderno del Ecuador: 1941-1972”. Ponencia presentada en las II Jornadas de Historia del Arte y la Arquitectura, en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca, Ecuador.
- Valdez, Ana y Guillermo Morán. 2019. “El discurso del ‘país amazónico’ en el mural el descubrimiento del río Amazonas de Oswaldo Guayasamín”. *Revista Arte y activismos en América Latina* n.º 8: 72-80. DOI: <https://doi.org/10.26807/cav.v0i08.288>
- Valdiviezo, Mauricio. 2016. “Propuesta Artística a Partir del Estudio de la Pintura Paisajista Cuencana, 1892-1920”. Tesis de maestría en Artes con mención en Dibujo, Pintura y Escultura, Universidad de Cuenca, Ecuador. Último acceso el 12 de diciembre de 2023. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/26107>.
- Von Humboldt, Alexander. 1810. *Vues des cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique*. París: F. Schoell.
- Walsh, Catherine. 2009. *Interculturalidad, Estado, Sociedad, luchas (de) coloniales de nuestra época*. Quito: Abya Yala, Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador.

IMAGEN DE LA PATRIA
Reflexiones sobre el Derecho a partir de un mural

IMAGE OF THE HOMELAND
Reflections on Law from a Mural

IMAGEM DA PÁTRIA
Reflexões sobre o direito a partir de um mural

*Alejandro Raúl Mogrovejo**

Recibido: 25/VI/2023
Aceptado: 28/XI/2023

Resumen

Este artículo analiza el recurso pictórico denominado *Imagen de la Patria*, del maestro Oswaldo Guayasamín, como instrumento para la enseñanza del Derecho; para posteriormente limitar el problema de investigación al análisis de las categorías relativas al pluralismo jurídico y a los derechos humanos, entre otros aspectos de interés jurídico. En este sentido, se plantea como objetivo analizar las realidades manifestadas en el mural desde su relación con esta rama del conocimiento. Para ello, se parte de la revisión crítica de diferentes fuentes documentales sobre el objeto de estudio y se aborda el examen de las relaciones entre el Derecho y el arte.

Palabras clave: Derechos humanos; Pluralismo jurídico; Interculturalidad; Dignidad; Derecho a la verdad; Derechos colectivos

Abstract

This paper analyzes the pictorial resource called *Imagen de la patria* by the master Oswaldo Guayasamín as an instrument for the teaching of Law, to later limit the research problem to the analysis of categories related to legal pluralism and human rights, among other aspects of legal interest. In this sense, the objective is to analyze the realities

manifested in the mural from its relationship with this branch of knowledge. To this end, I make a critical review of different documentary sources on the topic, and examine the relations between Law and the art.

Keywords: Human rights; Legal pluralism; Interculturality; Dignity; Right to the truth; Collective rights

Resumo

Este trabalho analisa o recurso pictórico denominado *Imagem da Pátria*, do mestre Oswaldo Guayasamín, como instrumento para o ensino do Direito; para posteriormente limitar o problema da pesquisa à análise das categorias relativas ao pluralismo jurídico e aos direitos humanos, entre outros aspectos de interesse jurídico. Nesse sentido, se plasma como objetivo analisar as realidades manifestadas no mural desde sua relação com este ramo do conhecimento. Para isso, se parte da revisão crítica de diferentes fontes documentais sobre o objeto de estudo, e se aborda o exame das relações entre o Direito e a arte.

Palavras-chave: Direitos humanos; Pluralismo jurídico; Interculturalidade; Dignidade; Direito à verdade; Direitos coletivos

* Abogado y licenciado en Ciencias Políticas y Sociales, por la Universidad de Cuenca, Ecuador; especialista superior en Derecho Procesal General, por la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador; máster en Derecho Constitucional con mención en Derecho Procesal Constitucional, por la Universidad Católica de Cuenca, Ecuador; doctorando en Derecho Constitucional en la Universidad de Buenos Aires, Argentina.
Correo electrónico: ab.alejandror@hotmial.es. ORCID: 0000-0001-5934-7947

Cómo citar este artículo: Mogrovejo, Alejandro Raúl. 2024. "Imagen de la patria. Reflexiones sobre el Derecho a partir de un mural". *Revista de estudios jurídicos Cálamo* n.o 20: 120-128.

INTRODUCCIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En el presente estudio se analiza la expresión pictórica como mecanismo didáctico para el aprendizaje del Derecho. A partir de las diferentes urnas del mural denominado *Imagen de la Patria*¹, del maestro ecuatoriano Oswaldo Guayasamín, se pretende evidenciar las distintas relaciones existentes entre esta rama del conocimiento y el arte, con la finalidad de configurar una mirada crítica en torno a las principales cuestiones jurídicas que desarrolla la obra del artista, todo esto desde la reflexión práctica acerca de la importancia social del Derecho y su capacidad de fomentar un sistema de premisas en las personas.

Se sitúa el problema de investigación en lo referente al estudio de las diversas formas de expresión del Derecho incorporadas en *Imagen de la patria* a partir de las tesis planteadas por Roland Barthes sobre la relación entre los distintos relatos materiales e inmateriales y sus aspectos significantes, las ideas de Elizabeth Jelin relativas a las categorías teóricas críticas de la memoria y el Derecho –que van más allá del positivismo tradicional jurídico–, y el modelo estratificado de análisis propuesto por Umberto Eco. El mural se sitúa como referente casuístico para el conocimiento de las categorías relativas al pluralismo jurídico y los derechos humanos, entre otros aspectos de interés jurídico considerados claves dentro del presente ejercicio de valoración crítica, con el fin de lograr un mejor conocimiento de los mismos a través de las fuentes de conocimiento seleccionadas.

Así, se intenta un alejamiento de una interpretación convencional, para realizar un análisis semiológico, que desde la fusión de los modelos de análisis propuestos por los autores señalados, la composición que realiza el artista y las categorías del Derecho, la Historia y el arte, revele el problema del tratamiento concedido a la centralidad de los derechos, la dignidad de la existencia humana y la necesidad de actualizar la memoria colectiva como instrumento de justicia. Partiendo del storytelling, como una técnica que en palabras de (Salmón 2019) constituye una herramienta de visualización del conocimiento, transitamos a través del trasfondo jurídico del hecho narrado a partir del relato propio y personal de la narración artística e histórica. Desde esta perspectiva, la cuestión que nos interesa puede ser sintetizada en la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuáles son los principales recursos de interacción pictórica, utilizados por el artista dentro del mural *Imagen de la Patria*, que permiten graficar un contenido jurídico y relacionarlo con el arte, en contraposición a la enseñanza tradicional del Derecho? Esto posibilitará usar un enfoque complementario en la enseñanza y aprendizaje del Derecho.

A partir de la recopilación de información sobre la cuestión a estudiar, se contrasta y obtienen datos, con el objetivo de integrarlos en un análisis exhaustivo sobre su naturaleza, sus causas y conexiones; Esto, con la finalidad de reconocer el extraordinario peso que la obra de Guayasamín concede a los derechos humanos como protagonistas de la Historia.

IMAGEN DE LA PATRIA COMO RECURSO PARA EL ANÁLISIS DEL DERECHO

Antes de entrar al estudio de la relación entre el Derecho y el mural *Imagen de la Patria*, es necesario destacar que lo primero que capta la atención de quien lo observa, son los 360 metros cuadrados de esta elaboración artística que, a través de la técnica pictórica conocida como expresionismo, anula el formalismo

secuencial del relato y exterioriza una epistemología jurídica de la dominación colonial, el pluralismo, el indigenismo y los derechos humanos, a través de los acontecimientos suscitados en ciento cincuenta años de la República del Ecuador, seleccionados desde la ideología humanista del artista. Ante la necesidad de

¹ El mural está situado, desde el 10 de agosto de 1988, en el salón plenario Nela Martínez, de la Asamblea Nacional del Ecuador.

responder a la realidad del presente y del pasado del país, la dimensión de la obra tiene como objetivo generar una ilusión de grandeza en el espectador, que en momentos puede sentirse apabullado por los retratos en color amarillo de los rostros que participaron en los procesos de independencia y libertarios: Daquilema y Píntag, Rosa Zárate (a quien el autor denomina flor decapitada)², Manuela Cañizares, Dolores Cacuango, Manuela Sáenz, Fernando Daquilema, Eugenio Espejo, Juan Montalvo, Eloy Alfaro y Vicente Rocafuerte. La altura y el color amarillo, omnipresente en casi todos los trabajos del pintor, dan una impresión de masa. Destacan también los gestos particulares y la morfología de las personalidades pintadas, dada la carga simbólica que sus pensamientos y su lucha por los derechos y libertades representaron en el corazón de la nación.

El mural ubica una figura complementaria en el centro de la pintura de la que sobresalen unas manos colosales que se levantan en una grafía del dios sol de la cultura andina (igual a la que según el maestro Guayasamín se glorificaba en el Reino de Quito), que dentro de la secuencia actúa como un mecanismo de anclaje y exteriorización de esos saberes, ante los cuales el Derecho no ha conseguido dar una respuesta efectiva a sus sentidos de existencia a pesar del valor que se merecen. De esta forma, el trabajo del artista se muestra también como una propuesta descolonizadora del Derecho frente a la hegemonía del poder y su discurso.

En esta misma línea, los cuerpos horizontales y fisonomías plasmados en el mural, con evidente expresión de injusticia, dolor y furia, todos con la boca abierta, manos huesudas (inmensas) y ojos desorbitados, encarnan el drama de los trabajadores, el proletariado, los indios y campesinos³, hecho lágrimas al desnudarlos de la carne, del hueso, de su misma personalidad, y dejarlos solo en dolor puro. Todo esto con la finalidad de ingresar, desde una mirada integradora y crítica de la historia, en el alma sangrante de los marginados y

desamparados de la protección del Estado, que es el llamado a cuidarlos ante la problemática de la exclusión a través de la construcción de un Derecho que responda y piense en la vida de los oprimidos o de las poblaciones débiles de la sociedad (Ordóñez 2000).

Sin embargo, lo que más discusión ha generado es la urna en la que Guayasamín, desde un discurso articulado del ejercicio del poder, la Historia y el Derecho, pinta a gritos y con algo más que crudeza, las racionalidades dicotómicas del proletariado, la oligarquía, la burguesía, las perspectivas de dominación de la fuerza militar en la vida política del Ecuador, así como, la injerencia extranjera en la soberanía nacional. Varias urnas contienen rostros que en base al miedo (como un fenómeno del poder) van más allá de la autoridad –ya que son rostros de terror y en los que se entrecruza lo animal e inhumano en un sufrir seco, sin justificación, razón o término–; y que, dentro de una intención pedagógica, representan a los culpables de las violaciones de los derechos humanos en una grafía cruel, deforme y viciosa del Pentágono, con la imagen de un casco militar nazi con la inscripción de la CIA⁴.

Es a causa de estas imágenes que la principal censura del mural vino de la embajada norteamericana en Ecuador, a través del Secretario de Estado Norteamericano George Schultz que, en entrevista con el expresidente Rodrigo Borja, el 9 de agosto de 1988, señaló: “con mucha franqueza que dicho mural era ofensivo para Estados Unidos y para su gobierno porque en él había un casco nazi que representaba a la Agencia de Inteligencia Norteamericana (CIA)” (Robayo 2005, 93). A lo que el Dr. Rodrigo Borja respondió que:

nada podía hacer y, como me pareció que el Señor Schultz insinuaba que el mural debía ser modificado, le dije que no podíamos dejar de respetar la concepción artística del autor ni regresar a la Edad Media para empañetar las obras de arte que chocaban contra nuestro sentido de decencia (Borja 2003, 214).

2 Rosa Zárate fue una feminista ecuatoriana nacida en Quito en el año de 1763. Fue protagonista en los acontecimientos del 10 de agosto de 1809, fue perseguida, fusilada y decapitada junto a su esposo.

3 La noción de indio es utilizada en este trabajo, siguiendo los diálogos del maestro Oswaldo Guayasamín, que se autodeterminó como tal, como una estrategia para transmitir una imagen específica que valoriza al indio como sujeto histórico y semióticamente construido a través del discurso.

4 Agencia Central de Inteligencia de los Estados Unidos de Norteamérica.

Ante este proceso de censura, el maestro, como gestor de un cambio social, buscó emplear técnicas pictóricas precisas, como la figura del puño, la representación de un hombre desnudo y de rodillas, o la imagen de una madre con un hijo en sus piernas, para exteriorizar la necesidad de construir un nuevo paradigma estatal y normativo que permita explorar las limitaciones de la ciencia jurídica tradicional y así dar respuesta a las problemáticas de los derechos humanos a través de elementos de afectividad: los rostros, la morfología de las personas pintadas, el color, las líneas, los volúmenes, las formas, el tamaño y el contexto de las escenas. Estas representaciones sirven para evidenciar, desde diferentes dimensiones epistémicas y cognitivas, la verdad del poder estatal alineado a los sistemas jurídicos establecidos.

De este modo, la propuesta pictórica sometida a estudio, gracias a las herramientas de la historia que el autor supo articular con gran destreza desde el nivel personal, repleto de recuerdos, y el público, fruto de la recopilación y selección de información del archivo nacional, servirá también de instrumento para mostrar al espectador, desde una visión artística que incorpore ciertos enfoques y sensibilidades interculturales, cómo el Estado ecuatoriano, a partir de la oligarquía, la burguesía, la Iglesia Católica, el militarismo, el caudillismo y la intervención extranjera (representados en diferentes elementos icónicos y de color del mural), construyó todo un sistema de dominación política-jurídica en el que: “el derecho se limita a expresar en normas los efectos y consecuencias de esta relación” (Llatas 2011, 177).

Partiendo de los planteamientos de Roland Barthes (1970), se puede entender que los rasgos idiomáticos de las imágenes de las cuales emergen una madre con

su hijo en las piernas, unos niños abandonados, un hombre de rodillas y con los brazos atados, una persona en actitud de crucifixión con un abrazo en alto, representan en un lenguaje verdaderamente apasionado a todas aquellas personas que se vieron afligidas en sus derechos por casos de explotación, exclusión, arrestos arbitrarios, torturas, tratos y penas crueles, inhumanas o degradantes, homicidios y desapariciones forzadas, entre otras vulneraciones de derechos. Este uno de los principales puntos de conflicto de la secuencia, que al hacer visible la fijación individualizadora de la imagen y la incitación estilizada de los elementos pragmáticos y programáticos del Derecho contenidos en el mural, nos pone frente a un recurso pictórico que, sumado a lo anterior, no sólo excede la retórica convencional de la imagen, sino que también se impone como patrón de relación semiótica, al convertir el trazado y el mensaje, el gesto y el signo, en instrumentos suplementarios para el estudio de los conceptos jurídicos (Barthes 1986).

Se retrata una parte importante de la historia ecuatoriana, que, en su momento, bajo la necesidad de combatir el narcotráfico, el terrorismo o cualquier acto que atente contra la conciencia nacional, configuró un poder de dominación fundamentado en la relación jerárquica entre gobernantes y gobernados. Frente a estos últimos, la Historia y el Derecho tienen la obligación de reflejar sus argumentos, mediante su relación con situaciones o problemas de relevancia jurídica, con el objeto de dotar al tratamiento artístico de estas realidades, no sólo de un trascendente potencial estético, expresivo y dramático, sino también –a partir de la reflexión práctica de la importancia social del Derecho– de una capacidad crítica que pueda fomentar un sistema de creencias, conocimientos y saberes a las que el Derecho no ha logrado dar una respuesta efectiva (García 2010).

LA PINTURA DE GUAYASAMÍN Y SU RELACIÓN CON LA ENSEÑANZA DEL DERECHO

La incorporación de la pintura en la enseñanza del Derecho a partir de modelos de análisis como los propuestos por Roland Barthes, Elizabeth Jelin, Umberto Eco, o técnicas como el *storytelling*, cuya finalidad

busca que el relato jurídico logre destacar sobre el resto de contenidos (Salmón 2019), abre puertas de acceso al conocimiento mediante su función ilustrativa sobre determinados temas o conflictos jurídicos; pues incentiva

la curiosidad, la imaginación y la investigación, genera emociones e impresiones hacia un determinado conflicto o valor, provoca impacto en el espectador y rara vez pasa desapercibida a la mirada, tornándose en un medio de persuasión para captar la atención de quien la observa. Además, permite el entendimiento de conceptos más abstractos a través de la síntesis de ideas en imágenes, que difícilmente podrían expresarse sólo con el recurso lingüístico o la palabra; incentivando la capacidad de análisis, crítica y discusión de la mente humana (Alí 2021).

Por esta razón, una vez vinculada la cuestión de los derechos humanos a la pieza artística, dentro de esta búsqueda inicial de la relación existente entre el Derecho y el arte como dos expresiones del espíritu humano, el trabajo epistemológico de comprensión e interpretación de *Imagen de la Patria* puede ser asumido siguiendo las enseñanzas de Carnelutti, como un intento de mantener vivas y actualizadas las necesidades jurídicas de la realidad ecuatoriana (como un orden de justicia) y las exigencias del arte (en el sentido de belleza). Esto porque esta relación permite graficar, a partir de un hecho real, un contenido jurídico, y vincularlo con otros campos, en oposición a las enseñanzas tradicionales del Derecho usualmente enmarcadas dentro de un positivismo formalista. Desde esta perspectiva, el trabajo del artista, si comprendemos aquello que comparte, invita a pensar en que es posible la enseñanza multidisciplinar del Derecho a través del conocimiento de los contextos artísticos determinados en la pintura. Sin embargo, la búsqueda de este camino requiere (Jelin 2002) de un entendimiento de los conceptos jurídicos que, superando los planteamientos que conciben una naturaleza humana universal y los determinismos causalistas de corte positivista, sea capaz de construir desde la memoria y la técnica (como antipoder por naturaleza), un modelo de exteriorización de las variadas nociones jurídicas empleadas, en contraposición al universalismo cultural que de forma positivista afirma la presencia de valores, juicios morales y comportamientos con valor absoluto ajustables a toda la humanidad –que se fundamentan en la Teoría pura del Derecho de Hans Kelsen.

Precisamente, para llegar a sentir el Derecho por obra y gracia del arte, habremos de hallar en el aprendizaje interdisciplinario de conceptos jurídicos como el

pluralismo jurídico, el indigenismo o la utopía de la ciudadanía del Estado, los principios superiores que definen la esfera respectiva de este mural; que en su momento rompió con los esquemas tradicionales de este recurso, al intentar incorporar en su secuencia conocimientos propios de la Antropología, la Historia, la Sociología, la Teología y otras áreas del conocimiento; y, al mismo tiempo, plasmar mediante la técnica pictórica algunos de los rasgos del Derecho como producto cultural, pero con los materiales que le proporciona un discurso renovado de los derechos relativos a la verdad, la vida, el trabajo, los derechos colectivos de los pueblos indígenas, derecho a la reparación integral y a la memoria, o la búsqueda de la armonía en las relaciones entre las personas y las autoridades estatales (Gallego 1993).

Siguiendo el modelo de análisis propuesto por Barthes (1986), nos encontramos con que el plano de la obra implica una imbricación estrecha de dos subsistemas semiológicos que pueden ser jerarquizados. Por un lado, está la imagen connotada en la cual se ubica el mensaje sin código, que está constituida por figuras humanas, tanto de hombres como de mujeres, que conjugan las etnias indígena y mestiza, las figuras predominantes que aparecen como semblantes en negativo de soldados con rostros grotescos, cubiertos en uno de los casos con un casco nazi, o imágenes como aquella de una persona en actitud de crucifixión, que dentro de un contexto étnico forma el grado cero de lo inteligible, en la medida en que el significado de la imagen constituye un espejo de su referente. Y por otro lado, está la imagen denotada a través de la cual llega el código y la génesis del sentido, facilitando la enseñanza del Derecho a partir de una serie concatenada de términos jurídicos, que buscan revelar en el auditorio, además de los significantes del nivel connotado el militarismo, la intervención extranjera y la tortura, la semantización del léxico simbólico de cada uno de estos elementos, pero desde significados secundarios y culturales que buscan exteriorizar la importancia de la tutela de los derechos a la verdad (art. 75 de la Constitución), la justicia (art. 78 Ibidem), la reparación a la víctimas (art. 86, numeral 3 Ibidem), que genera adicionalmente una sensibilización respecto de la protección a los derechos humanos, más allá de lo meramente objetivable, en tanto que lo simbólico busca apropiarse del hecho con el fin de recordarlo y permitir condiciones de vida óptimas (Uprimmy y Saffon 2006).

Empero, una vez extraídos los dos niveles de la imagen, y partiendo de la obra *La estructura ausente*, de Humberto Eco, conseguir trasladar al espectador a una adecuada comprensión de los conflictos particulares plasmados en la pintura, demanda explicar otros matices jurídicos, como los relacionados con los derechos colectivos de los pueblos indígenas (art. 57 de la Constitución) o el derecho al trabajo (art. 33), incorporados en la pintura a través de códigos visuales (al exteriorizar los límites materiales de la imagen a partir de figuras, signos y enunciados que encarnan a los símbolos de la patria: Daquilema y Píntag, el divino sembrador, la patria maniatada, el cuadro del puño y el proletariado) que muestran la situación de los grupos vulnerables y, en especial, de la población indígena y trabajadora, desde las configuraciones sintagmáticas connotadas culturalmente de sus valores, prácticas o creencias, pero también de los códigos estilísticos creados por el autor y su ideal estético particular.

Esta dinámica, a través de la argumentación propuesta en el modelo de Umberto Eco, permite reflejar en los espectadores la subsistencia de premisas y topos que la imagen utiliza, a efectos de revelar las estructuras de desigualdad social institucionalizadas dentro del Estado, mediante la fusión de elementos icónicos e iconográficos históricos que encarnan a las víctimas inocentes de las violaciones de los derechos humanos y que, al estar colocadas de forma ordenada a partir de figuras humanas situadas ya sea en posición fetal o de rodillas, reflejan los razonamientos desencadenados de la imagen según sus diversas articulaciones relativas a la dimensión humana del sistema jurídico y del Derecho, así como la necesidad de tutelar el derecho a la vida y la memoria colectiva a partir de la dignidad humana como principal condición de restricción y acceso a los derechos humanos (Ferrajoli 2005).

De ahí que, el pintor, a través de sus creaciones originales, apueste en su obra por un modelo de ordenamiento social que dentro de un sistema filosófico de derechos y libertades (de manera similar a como una obra de arte sugiere la idea de orden) posibilite la plena realización de la dignidad de las personas; y al mismo tiempo, despierte en nuestra conciencia la imagen de un código de justicia que evidencie las identificaciones y proyecciones psíquicas suscitadas por la exclusión, a partir

de las figuras retóricas que evidencian la necesidad de una nueva forma de convivencia orientada a tutelar el equilibrio de las relaciones humanas, como muestra del anhelo que tiene el pueblo ecuatoriano por evolucionar hacia una justicia que tutele los derechos humanos, combata la impunidad y logre la igualdad.

La incorporación de cuestiones tan importantes como la centralidad de los derechos y la dignidad de la existencia humana evidencian dos espacios de significación jurídica que no tienen nada de estético y que producen en el espectador la idea que tiene el pintor acerca del Estado y los derechos humanos. Puesto que, despojados de las preocupaciones económicas y morales plasmadas en la pintura, se estructura un nuevo espacio de significación en el que se busca conseguir una connotación más compleja, relativa a la necesidad de transitar de un Estado de legalidad a un Estado constitucional de derechos y justicia –que posteriormente será recogido en la Constitución del 2008–, como uno de los elementos sustanciales del complejo y multidimensional proceso de configuración del Estado ecuatoriano (Ministerio de Justicia y Derechos Humanos 2008).

De ahí que la obra no solamente se revele como una manifestación abstracta de los diferentes símbolos creados a partir de la ideología del maestro Guayasamín y de su adhesión a la tutela de los derechos humanos e impulso de una cultura de paz, sino que cumpla una función irremplazable en el Derecho. Pues a más de mostrarse como un mecanismo de exteriorización de las subjetividades del pintor, sirve como un adecuado método de conocimiento del Derecho y modificación de la realidad jurídica ecuatoriana, así como de denuncia de su pasado a través de sencillas y breves representaciones en las que lo más importante es la forma cómo se cuenta la historia.

Finalmente, debe recalarse que cada gesto, cada matiz de color, cada efigie de la imagen plástica, tienen un símbolo que puede examinarse a la luz de la esencia inmanente del Derecho y el registro de las connotaciones histórico-sociales relacionadas con las conquistas o el abatimiento que experimentaron las personas en sus derechos, a efectos de alcanzar la dignidad de la existencia humana o la conexión de su identidad con los saberes de los actores olvidados, cuyas prácticas

por lo general son analizadas como un desperdicio por la epistemología hegemónica de la ciencia jurídica, al no valorarse los aportes del pluralismo jurídico y los conflictos que plantea más allá de lo que determinan las normas jurídicas (Coloma 2005).

Sin embargo, nos limitamos a recordar que las interpretaciones que se han realizado del mural –aplicando las teorías semióticas de Elizabeth Jelin, Roland Barthes y Umberto Eco–, sobre la expresión de los rostros y las manos, hablan claramente desde un discurso de dolor, tristeza, miedo o inquietud, que enmarcados dentro de una racionalidad del ejercicio de los derechos, tienen un valor jurídico cuando la forma estética es el espejo de un Estado que conforme el hecho narrado a partir del relato propio y personal del pintor, en lugar de articular las garantías y los saberes de los

grupos más vulnerables, permanece en el tiempo y se prolonga en el futuro, como un modelo de exclusión, opresión y autoritarismo que se niega aceptar la crisis de su estructura lógico-formal ramificada en sus variadas formas institucionalizadas de poder (con el objeto de no perder su hegemonía). Se trata, entonces, de un recurso plástico global y profundo que invita a la reflexión continua y permanente sobre la correspondencia entre el Derecho y el arte, al reconocer desde el sistema de relaciones y prácticas significantes la realidad que nos circunda, en base a los hechos narrados en la pintura: el relativismo de los derechos humanos, el conjunto de creencias que transmite y la multiplicidad de culturas existentes dentro del país. En definitiva, la obra del artista, como fuente no formal de Derecho, está permeada por las aspiraciones, preocupaciones, sentimientos e ideas de la sociedad en la que vive.

CONCLUSIONES

A partir de la relación entre el Derecho y el arte, apenas hay espacio en este artículo para recoger algunas reflexiones respecto al tratamiento pictórico que del pluralismo jurídico y los derechos humanos se puede realizar en torno al mural *Imagen de la patria*. No obstante, a partir del análisis de sus rutas de trato y del contexto en que se adoptan (pues el autor en sus diferentes trabajos ejecutó una obra marcadamente politizada y con un sesgo ideológico concreto, dentro de los contornos del realismo), se desprenden diferentes aplicaciones en el ámbito jurídico.

La principal es que el lenguaje pictórico favorece el aprendizaje interdisciplinario: la observación de la pintura resulta enriquecedora para abordar temas relacionados con la centralidad de los derechos y la dignidad de la existencia humana, al evidenciar profundas connotaciones jurídicas que no tienen nada de estético y que ponen en evidencia la idea que el pintor tiene del Estado y del Derecho; se muestra el extraordinario peso que el hecho pictórico concede a los derechos y garantías dentro de un Estado constitucional de derechos (Ministerio de Justicia y Derechos Humanos 2008).

De ahí que, uno de los primeros puntos que saltan a la vista al analizar el contenido del mural es la importancia que la obra concede a los derechos y garantías en su protección y diversidad, que puede llegar a desconcertar a más de un jurista formado en un positivismo rígido y molestar a más de un purista normativo por el conjunto de saberes jurídicos y estéticos que se demandan para su comprensión. Más aún cuando el mural apela a diversas e inesperadas fuentes, muchas de ellas no formales, como la interpretación intercultural de los saberes ancestrales, la naturaleza o la creencia de que detrás de cada cosa existe un alma, un espíritu, un dios (aludiendo a Inti, el dios sol). Esto, sin duda, puede crear en el receptor cierta sensación de desaliento, frente a la recepción que significa este trabajo para el pensamiento jurídico.

En consecuencia, este análisis nos enseña que la esencia jurídica, artística y social del mural puede ser exteriorizada desde la consideración de una variedad de temas relativos al pluralismo jurídico y los derechos humanos, entre otros aspectos que debemos aprender a observar con detalle con el objeto de forjar un reconocimiento sincrónico de los derechos a la dignidad, la

verdad, la justicia, el ejercicio de los derechos a la vida, el trabajo o la necesidad de una reparación integral; pero sustentados en las manifestaciones que la cultura nos ofrece y la obligación del Estado de garantizar los derechos de las personas.

La segunda conclusión que puede destacarse se encuentra ligada al estudio de los dilemas de la sociedad y a la correspondencia entre el análisis de las categorías jurídicas y los recursos didácticos que proporciona la pintura como mecanismo para hacerlos inteligibles. Desde la representación artística de la temática jurídica analizada, la explicación de los hechos como función irremplazable del Derecho se convierte en un referente casuístico para el conocimiento de las realidades sociales, políticas y económicas representadas en los elementos icónicos y de color del mural, así como en un instrumento de exteriorización de las subjetividades frente al retrato de horror de los olvidados o de los grupos más débiles y los derechos humanos como protagonistas de la secuencia. A partir de la correspondencia entre el placer estético y los valores morales, sociales e ideológicos que transmiten los rasgos demarcados y lívidos siempre presentes en las obras de Guayasamín, se evidencia la voluntad constante del pintor de integrar y sintetizar el lenguaje pictórico en la enseñanza del Derecho, con el objeto de lograr una comprensión más profunda del lenguaje

jurídico e impedir desde el análisis de los significados que se apague la memoria de los desaparecidos, torturados y vulnerados del tiempo que nos ha tocado vivir. Esto nos lleva al compromiso de cuestionar el Derecho, el sistema y el poder.

Finalmente, hay que recalcar lo relativo al Derecho y al arte como objetos de estudio, a partir del desarrollo de teorías semióticas que han permitido la consideración del mural analizado como un instrumento de transmisión de ideas, que por lo general son muy claras y plasman, a través de imágenes, figuras y enunciados de dolor y esperanza, la existencia diaria y sufrida del pueblo. Dentro de este sistema de relaciones y prácticas significantes, se puede predicar la irrazonabilidad o razonabilidad, falsedad o verdad, injusticia o justicia de estas imágenes, figuras y enunciados, a partir del estudio de las categorías propias de la estética pictórica y de instituciones jurídicas como: el relativismo de los derechos o la dignidad de la existencia humana.

La intención del presente artículo ha sido lograr una pequeña contribución para colocar la obra del maestro Oswaldo Guayasamín en el imaginario colectivo, a efectos de que sea interpretada a partir de las instituciones jurídicas y las manifestaciones culturales que ofrece como algo mucho más profundo que un simple mensaje ilustrativo o recurso artístico.

BIBLIOGRAFÍA

- Alí Pini, Cecilia V. 2021. "La pintura en la enseñanza del Derecho Internacional del Trabajo. 'Una clase en el Museo'". Academia. Revista sobre enseñanza del Derecho n.o 37: 13-41. Acceso el 3 de julio de 2023. http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/rev_academia/revistas/37/la-pintura-en-la-ensenanza-del-derecho-internacional-del-trabajo.pdf.
- Barthes, Roland. 1986. "Retórica de la imagen". En: *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, Roland. 1970. *El imperio de los signos*. Ginebra: Édition d'Art Albert Skira S.A.
- Borja, Rodrigo. 2003. *Recovecos de la historia*. Quito: Planeta.
- Carnelutti, Francesco. 1948. *Arte del Derecho (seis meditaciones sobre el Derecho)*. Buenos Aires: Ediciones Jurídicas Europa-América.
- Eco, Umberto. 1978. *El Signo*. Barcelona: Editorial Labor.
- Ferrajoli, Luigi. 2005. *Los fundamentos de los derechos fundamentales*. Madrid: Trotta.
- Fundación Oswaldo Guayasamín. 2012. *Documento de Derechos Humanos referente a Cuba*. Quito: Fundación Guayasamín.
- Gallego Morell, Manuel. 1993. "El derecho y sus relaciones con el arte". Boletín de la Facultad de Derecho n.o 3: 45-57. Acceso el 22 de junio de 2023. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:BFD-1993-3-C829A53D&dsID=PDF>.
- Gómez García, Juan Antonio. 2010. "Los estudios de Derecho y Cine como ámbito de investigación". Anuario de filosofía del derecho, n.o 26: 241-246. Acceso el 17 de mayo de 2023. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3313270>
- Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A.
- Llatas Ramírez, Lesly. 2011. "Noción de Estado y los Derechos Fundamentales en los tipos de Estado". Revista de la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad Alas Peruanas, Vol. 9, n.o 8: 175-194. Acceso el 21 de noviembre del 2014. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5157817>.
- Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. 2008. *Desafíos constitucionales. La constitución ecuatoriana del 2008 en perspectiva*. Quito: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos.
- Ordóñez Charpentier, Angélica. 2000. *¡Carajo, soy un indio! Me llamo Guayasamin. La constitución social de las "razas" en el Ecuador. Un estudio del caso*. Quito: FLACSO-Ecuador.
- Robayo, Leopoldo. 2005. "Relaciones Ecuador-Estados Unidos Presidencia de Rodrigo Borja". En: *Las relaciones Ecuador-Estados Unidos en 25 años de democracia (1979-2004)*, editado por Javier Ponce Leiva, 89-113. Quito: Ediciones Abya Yala, 2005.
- Salmón, Christian. 2019. *Storytelling. La máquina de fabricar historias y formatear las mentes*. Barcelona: Editorial Península.
- Uprimmy, Rodrigo y María Paula Saffon. 2006. *Reparar en Colombia. Los dilemas en contextos de conflicto, pobreza y exclusión*. Bogotá: Universidad del Rosario.

LA TRAICIÓN DE LAS IMÁGENES Y LAS PALABRAS*

Los estados psicológicos en la interpretación artística y jurídica

THE BETRAYAL OF IMAGES AND WORDS Psychological States in Artistic and Legal Interpretation

A TRAIÇÃO DE IMAGENS E PALAVRAS Estados psicológicos na interpretação artística e jurídica

Gustavo Silva Cajas**

Recibido: 03/X/2023

Aceptado: 22/XI/2023

Resumen

El presente trabajo explora cómo se aplica la teoría de los estados psicológicos o estados mentales en la interpretación del arte pictórico y del Derecho, a partir de la obra de Ronald Dworkin. Para ello, se han seleccionado dos obras de René Magritte que han causado controversia en términos interpretativos por la dificultad que presentan frente a los intentos de determinar cuáles son sus significados, y el artículo 17.2 de la Convención Americana sobre Derechos Humanos por ser un enunciado jurídico respecto del cual la controversia interpretativa se fijó en determinar si el matrimonio podía celebrarse sólo entre personas de distinto sexo o también entre aquellas del mismo sexo. Se concluye que, al momento de hacer una interpretación, acudir a la teoría de los estados mentales no es suficiente para lograr la mejor interpretación posible en el arte y en el Derecho, por lo cual la alternativa sería acudir a una interpretación constructivista.

Palabras clave: Intencionalismo; Arte; Derecho; Magritte; Dworkin; Constructivismo

Abstract

The present work explores how the theory of psychological or mental states is applied in the interpretation of pictorial art and Law, based on the work of Ronald Dworkin. For this purpose, I have been selected two works of art by René Magritte that have caused controversy in interpretative terms due to the difficulty they present in the face of attempts to determine what they express or what their meanings are, and the article 17.2 of the American Convention on Human Rights, to which the interpretative

controversy was set on determining whether marriage could be celebrated only between people of different sexes or also between those of the same sex. I conclude that, when making an interpretation, it is not enough to achieve the best possible interpretation in art and law, for which the alternative would be to use a constructivist interpretation.

Keywords: Intentionalism; Art; Law; Magritte; Dworkin; Constructivism

Resumo

Este trabalho explora como a teoria dos estados psicológicos ou estados mentais é aplicada na interpretação da arte pictórica e do Direito, com base na obra de Ronald Dworkin. Para tanto, foram selecionadas duas obras de René Magritte que têm causado polêmica em termos interpretativos pela dificuldade que apresentam diante das tentativas de determinação de seus significados, e o artigo 17.2 da Convenção Americana sobre Direitos Humanos por ser um direito legal declaração sobre a qual a controvérsia interpretativa se concentrou em determinar se o casamento poderia ser celebrado apenas entre pessoas de sexo diferente ou também entre pessoas do mesmo sexo. Conclui-se que, ao fazer uma interpretação, recorrer à teoria dos estados mentais não é suficiente para alcançar a melhor interpretação possível na arte e no direito, razão pela qual a alternativa seria recorrer a uma interpretação construtivista.

Palavras-chave: Intencionalismo; Arte; Direito; Magritte; Dworkin; Construtivismo

* Para S y nuestro P.

** Doctorando en Derecho y máster en Derecho Constitucional por la Universidad de Sevilla, España; máster en Argumentación Jurídica por la Universidad de Alicante, España, y la Università degli Studi di Palermo, Italia. Es consultor constitucional del Banco Interamericano de Desarrollo en la Corte Constitucional del Ecuador y profesor de las cátedras de Filosofía del Derecho y Lógica Jurídica en la Universidad de las Américas, Ecuador. ORCID: 0000-0001-7510-4515. Correo electrónico: gustavo.silva.cajas@udla.edu.ec.

Cómo citar este artículo: Silva Cajas, Gustavo. 2024. "La traición de las imágenes y las palabras. Los estados psicológicos en la interpretación artística y jurídica". Revista de estudios jurídicos Cálamo n.º 20: 129-141.

INTRODUCCIÓN

La interpretación del arte como la jurídica no es una actividad del todo pacífica. Por el contrario, ha suscitado grandes desacuerdos tanto en los métodos (actividad), como en los resultados (lo interpretado). No debe extrañarnos que muchas personas interpreten una obra de determinada manera y otras de una distinta; lo mismo pasa con el Derecho. Alguien puede pensar que la disposición A debe interpretarse en el sentido A, y otra persona, que debe interpretarse en el sentido B. Evidentemente esto genera problemas comunicativos, normativos y prácticos.

Por esta razón, es de interés en este trabajo verificar, a partir de las propuestas de Ronald Dworkin, si la teoría de los estados mentales resulta una herramienta suficiente para que la interpretación como actividad y como resultado permita identificar lo que Dworkin llama “la mejor interpretación posible”. Para este propósito, abordaré y usaré el concepto general de estados mentales del que parte Dworkin, para definir el marco conceptual sobre el cual se desarrolla el trabajo. Posteriormente, se verifica cómo la teoría de los estados mentales ha sido utilizada en algunas interpretaciones que se han hecho de las obras de Magritte y del artículo 17.2 de la Convención Americana sobre Derechos Humanos. Al final, se examina si la teoría es suficiente para realizar interpretaciones y se presenta una alternativa. Por lo tanto, se trata de una reflexión descriptiva y analítica.

En general, por interpretar se entiende la actividad de dotar de significado a algo o de precisar su sentido. Se utiliza esta definición en términos generales con base en lo que, con frecuencia, las personas entienden por interpretar, pese a que Dworkin cuestiona el hecho de que el lenguaje puede ser engañoso y que probablemente no exista “nada que podamos llamar con utilidad interpretación en general”; es más, afirma que es indudable que el interpretar en general no existe, pero

precisa que se refiere a la interpretación “en abstracto y no en el marco de un género específico” (Dworkin 2014, 169). Cuando hablamos de arte, se suele entender que interpretar significa recuperar o descubrir las intenciones del autor, aunque no sea esa la única forma de interpretar arte.

Alguien que produce El Mercader de Venecia hoy en día debe hallar una concepción de Shylock que evoque para una audiencia contemporánea el complejo sentido que tenía la figura de un judío para Shakespeare y su audiencia, de modo que su interpretación debe, en cierto sentido, unificar dos períodos de “conciencia” adaptando las intenciones de Shakespeare a una cultura muy diferente situada al final de una historia distinta. (Dworkin 2019, 51)

En el ámbito jurídico, por interpretar se entiende la tarea de asignar significado a las disposiciones jurídicas con el fin de aplicarlas para resolver casos individuales (Nino 2014).

Suele sostenerse, con cierta unanimidad, que la interpretación consiste, en general, en atribuir o precisar el sentido de algo y que, en el ámbito jurídico, esta actividad resulta de suma importancia dadas las múltiples indeterminaciones que pueden afectar al Derecho. (Lifante 2018, 11)

Sin perjuicio de lo anterior y notando las diferencias, en algún grado conceptuales, de la interpretación artística y jurídica (por pertenecer a géneros diferentes), se debe tener en cuenta que la palabra interpretar se enfrenta a un problema de vaguedad y de ambigüedad: el dualismo de su significante como actividad y como resultado. La primera consiste en un proceso intelectual que se transita y practica de forma argumentativa siguiendo

ciertas reglas de la lógica. La segunda, da cuenta de las conclusiones a las que se llega después de agotar el proceso anterior; es el momento en el cual se ha arribado a un significado y éste le es atribuido a una palabra, un texto, una obra de arte o cualquier elemento que pueda ser objeto de interpretación.

En esa línea, y observando que para Dworkin una pretensión de la interpretación es alcanzar la verdad, este autor se pregunta:

¿Qué hace que una lectura del poema de Yeats o de la Constitución sea verdadera o sólida u otras falsas o enclenques? O, ¿puede la única verdad ser que no hay una interpretación exclusivamente correcta, sino una familia de interpretaciones que están a la par entre sí? (2014, 159)

Para Dworkin, de algún modo la teoría de los estados mentales puede ser muy efectiva en la interpretación conversacional¹, pues sería suficiente para la comprensión entre los interlocutores que participan en una conversación, pero insuficiente en otros géneros como la jurídica o la artística. A contramano, para los géneros en los que el intencionalismo no es suficiente, plantea una teoría de la interpretación constructivista para alcanzar no necesariamente la verdad² pero sí la mejor interpretación posible.

De todos modos, Dworkin nota que la teoría de los estados psicológicos o estados mentales consiste en que lo que hace verdadera o correcta a una interpretación son los “hechos reales o contrafácticos relacionados con los estados mentales de una o más personas” (2014, 164). Además, se da cuenta de que esta teoría es una forma o elemento fuerte del intencionalismo; es decir, de la intención de quien expresa algo.

Si Jessica detestaba en efecto ser judía, solo se debía a la intención o el supuesto de Shakespeare al escribir los parlamentos que le corresponden. Si la cláusula de la igual protección prohíbe todos

los cupos raciales, se debe a que sus autores decimonónicos, o el público para quien actuaban, creían que así lo haría. Si el ideal conductor de la Revolución Estadounidense fue el comercio y no la libertad, se debe a que una gran cantidad de personas que desempeñaron un papel protagónico en ese drama tenían, de algún modo, el comercio en mente. (2014, 164)

Inclusive vemos que tanto en el arte como en el Derecho una interpretación intencionalista implica hacer la reconstrucción de un estado mental del pasado (el momento en el que se realizó la obra, el hecho, el texto, etc.) (Dworkin 2019). Para ser más preciso, la Teoría de la Mente, que fue propuesta por Premack y Woodruff en 1978, “hace referencia a la habilidad de las personas para explicar, predecir e interpretar la conducta en términos de estados mentales, tales como creer, pensar o imaginar” (Premack y Woodruff en: Uribe, Gómez y Arango 2010, 31). Sobre ésta, Uribe, Gómez y Arango señalan:

Se refiere a una habilidad cognitiva compleja que permite que un individuo atribuya estados mentales a sí mismo y a otros. Favorece la comprensión del engaño y la mentira; además, le sirve al individuo para mentir y engañar. Es un sistema de conocimientos que permite inferir creencias, deseos y sentimientos, y de esta manera conseguir interpretar, explicar o comprender los comportamientos propios y de otros, así como predecirlos y controlarlos. (2010, 29)

Esto refuerza la idea de que la teoría de los estados mentales es aplicada para interpretar y que, en otras palabras, consistiría en empezar por preguntarnos: ¿en qué pensaba el autor de esa época y qué cosas de su tiempo influyeron en su obra? Para luego, tejer una red de inferencias y alcanzar un significado.

En este texto me propongo revisar si algunas interpretaciones hechas de las obras *Ceci n'est pas une pipe* y *Les*

1 Por interpretación conversacional se entiende el acto de intercambiar información en una conversación entre dos o más interlocutores.

2 El uso del término “verdad” puede generar confusiones con la idea dworkiniana de la única respuesta correcta y de la mejor interpretación posible, pero vale aclarar que se trata de cosas distintas: por un lado, la verdad sería un atributo de una proposición que afirma algo real que luego podría eventualmente ser examinado dentro de un argumento pero sólo en términos de validez lógica; por otro lado, la mejor interpretación posible sería condición necesaria para alcanzar la única respuesta correcta, en términos de lograr la mejor respuesta a un problema determinado.

amants de Magritte presentan la reconstrucción de algún estado psicológico del autor, para identificar su significado o su propósito. El mismo ejercicio interpretativo hará a

nivel jurídico respecto del Artículo 17.2 de la Convención Americana sobre Derechos Humanos (CADH).

LA TRAHISON DES IMAGES Y DE LAS PALABRAS

Empezamos por ocupar el nombre de una colección de pinturas de Magritte para referirnos al problema de indeterminación que sufren el arte y el Derecho, asimilando a la *Traición de las imágenes* con la traición de las palabras. Es plausible la analogía considerando que la textura abierta del lenguaje es una característica que parecen compartir las palabras y las imágenes, pues a ambas atacan la vaguedad y la ambigüedad que tanto confunden la comprensión.

Las imágenes

La Traición de las imágenes es una colección del pintor belga René François Ghislain Magritte, en la que se encuentran las dos obras de interés para este trabajo: *Ceci n'est pas une pipe* y *Les amants*. Ambas pinturas se consideran trabajos surrealistas y gran parte de las interpretaciones que se han realizado sobre las obras de Magritte están relacionadas precisamente con el surrealismo, corriente que se inspiró en los trabajos de Sigmund Freud sobre la interpretación de los sueños y que buscaba la transformación del arte, la sociedad, la vida. En síntesis, esta corriente de pensamiento postulaba que las obras bien podían estar guiadas por la carencia de sentido lógico y libres de controles ejercidos por la razón y cualquier parámetro estético o moral.

Por este motivo es que *La traición de las imágenes*, en general, y estas obras en particular, ponen en duda las relaciones entre los significantes y los significados en su vínculo con las representaciones que las imágenes y las palabras hacen de las cosas. Así, Magritte presenta claros problemas de indeterminación que se dan al interpretar una pintura, con lo cual es evidente que el título de la colección es correlativo al mismo problema

de indeterminación del que ya se ha hablado y que se presenta en las palabras.

Las palabras

Si nuestro pintor está pensando en la traición de las imágenes, no podemos dejar de pensar en la traición de las palabras, algo que se podría llamar: textura abierta del lenguaje³, que básicamente representa la indeterminación producida por la vaguedad y ambigüedad.

Presentemos un ejemplo: imaginemos que en una pared blanca alguien ha escrito un *graffiti*, que solamente dice “banco”. Lo siguiente es preguntarnos: ¿se refiere a un banco para tomar asiento o a una institución financiera? La respuesta se puede encontrar en el contexto en el que se desarrolla la enunciación. Si la pared blanca no nos da un contexto, entonces será imposible saber si el enunciado se refiere a una institución o a un mueble. Es distinto si en una conversación alguien dice: “el banco me ha otorgado un crédito”; en este caso, sabremos que se trata de una entidad financiera. Es notorio que la palabra presenta un problema de vaguedad y de ambigüedad. Lo mismo pasa con palabras como vehículo (auto de cuatro ruedas, bicicletas, ambulancias, camiones, buses, etc.) o Derecho (como objeto de estudio o como derecho a vestirse libremente, o derecho como sistema que reconoce la pena de muerte).

Pero en términos jurídicos el contexto no es necesariamente definitorio. Pensemos en el artículo 17.2 de la Convención Americana sobre Derechos Humanos (CADH), en el que se dice que se reconoce el derecho del hombre y la mujer a contraer matrimonio y a fundar una familia. En este caso, dado que el derecho soluciona problemas y tiene pretensiones de justicia⁴,

3 Término utilizado por Hart en su obra *El concepto del Derecho* (2012, 169).

4 Cuando sostengo que el Derecho tiene pretensiones de justicia, me refiero a una filosofía del Derecho que reconoce la relación entre Derecho y moral, y al Derecho como una práctica social que persigue la consecución de ciertos fines considerados valiosos para una sociedad. En particular me refiero a lo que se conoce como postpositivismo.

nos preguntamos si el derecho al matrimonio incluye a personas del mismo sexo o no. Esta traición que trae indeterminación exige interpretación. Veamos el problema que se nos presenta en las obras de Magritte

como en la CADH, y cómo funciona la interpretación de lo anterior por medio de la teoría de los estados mentales.

¿QUIÉN PODRÍA FUMAR LA PIPA DE UNO DE MIS CUADROS?⁵

Imagen 1: *Ceci n'est pas une pipe*, de René Magritte



Fuente: The Magritte Shop 2021⁶

Si las palabras y las imágenes nos pueden engañar por contener varios significados o carecer de algunos de ellos, veamos si *Ceci n'est pas une pipe* lo hace con nuestras interpretaciones. Empecemos por plantearnos algunas preguntas que requieren interpretación en torno a la obra de Magritte: ¿Se trata de una pipa? ¿Qué quiere decir Magritte con la frase que esta debajo del dibujo (“Esto no es una pipa”)? ¿Por qué puso la frase ahí? James Thrall interpreta que en la pintura no hay más que un simple o aparente desafío lógico de identificación entre las imágenes y los nombres descriptivos:

Los objetos están compartimentados e inscritos con nombres descriptivos totalmente irrelevantes, como desafiando la lógica de identificación de las imágenes en los libros de ortografía infantiles ilustrados. Este desafío alcanza su expresión más condensada en una imagen realista de una

pipa con la inscripción “Esto no es una pipa”. Magritte a menudo hace alarde de la realidad dándole su apariencia más aceptable y luego negándola con el viejo aviso: “Nunca dije tal cosa”.⁷ (1965, 12)

En el cuadro vemos exactamente lo que la inscripción nos está negando: ni más ni menos que una pipa. De hecho, el propio Magritte dijo que se trata solamente de una representación de una pipa, pero que no es una pipa. “¿Quién podría fumar la pipa de uno de mis cuadros?” Nadie. Por consiguiente, no es una pipa (Magritte 1979, 18).

Esto último es criticado por Guido Almansi cuando señala que incluso un niño se da cuenta de aquello al enfrentar los engaños de la duplicidad de las cosas y las imágenes, pero sostiene que Magritte en realidad

⁵ Magritte 1979, 18.

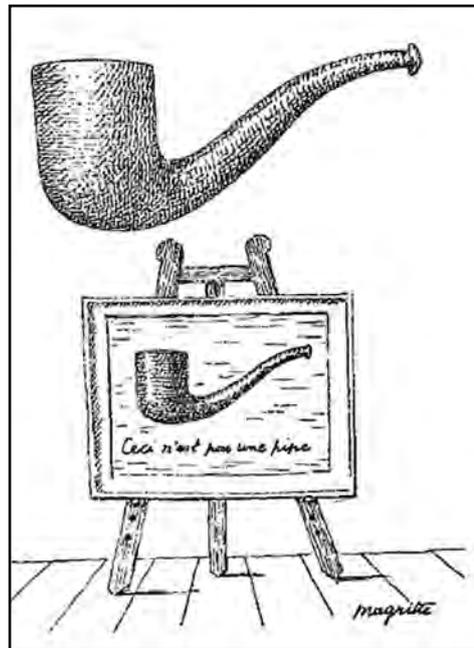
⁶ <https://magritte.com/en/>

⁷ Traducción del autor.

enfrenta el dogma de la arbitrariedad del signo, la nominación, la semejanza y la titulación. Es más, cita a Suzi Gablik, quien afirmaba que la obra de Magritte es similar a la de Wittgenstein respecto del hechizo del lenguaje sobre la inteligencia (Almansi 1997). A su vez, sobre otra

versión de *Ceci n'est pas une pipe*, Michel Foucault dijo: “no busquéis allá arriba una verdadera pipa; aquello es su sueño, pero el dibujo que está aquí en el cuadro, firme y rigurosamente trazado, ese dibujo es el que hay que tener por verdad manifiesta” (1997, 27-28).

Imagen 2: *Ceci n'est pas une pipe*, de René Magritte



Fuente: Foucault 1997, 23

Foucault pensaba que no es extraña la contradicción entre la imagen y el texto, porque sólo es posible la “contradicción entre dos enunciados o al interior de un solo enunciado”, pero que en este caso se ve solamente la existencia de uno, el mismo que no puede ser contradictorio porque “el sujeto de la proposición es un simple demostrativo” (Ibid., 31).

Pero Foucault no se queda allí y hace una crítica incluso más potente al afirmar “que la relación entre la imagen y las palabras es una tautología” (1997, 33), y que las palabras no son más que dibujos de palabras que conservan su pertenencia al dibujo (Ibid., 35). Añade que, en realidad, las palabras representan la existencia de la pipa, aunque Magritte disocia la relación entre lo que designa, su realidad y el discurso. Finalmente, señala que la obra presenta una distinción entre lo semejante y lo similar, que termina afirmando

que entre el dibujo de la pipa y la frase “Esto no es una pipa,” existe una conexión de similitud debido a la representación:

Volvamos a ese dibujo de la pipa que, de un modo tan claro, se parece, se asemeja a una pipa; a ese texto escrito que se asemeja tan exactamente al dibujo de un texto escrito. [...] Estos elementos anulan la semejanza intrínseca que parecen tener en ellos y poco a poco se esboza una red abierta de similitudes. Abierta, no a la pipa “real”, ausente de todos esos dibujos y de todas esas palabras, sino abierta a todos los demás elementos similares (comprendidos en ellos todas las pipas reales, de tierra, de espuma, de manera, etc) que una vez presos en esa red tendrían sitio y función de simulacro. Y cada uno de los elementos de «esto no es una pipa» podría

muy bien mantener un discurso en apariencia negativo –pues se trata de negar con la semejanza la aserción de realidad que implica, pero en el fondo afirmativo: afirmación del simulacro, afirmación del elemento en la red de lo similar. (Foucault 1997, 70)

En síntesis, para Foucault la obra de Magritte no trata sobre una pipa en su semejanza (con otras pipas, porque no es una pipa), sino de una pipa y sus similares (con todo lo que pueda parecer una pipa). Es algo así como distinguir entre especie y género en lo que, analógicamente, especie sería lo semejante y género lo similar.

Pero Magritte no estaba del todo de acuerdo con el uso diferenciado de los términos semejante y similar, pues en una carta dirigida a Foucault le dijo que las cosas no tienen entre sí semejanzas, tienen o no similitudes. Inclusive, en el dorso de una reproducción de *Ceci n'est pas une pipe*, que nuestro pintor envió a Foucault, escribió: “el título no contradice al dibujo; lo afirma de otro modo”.

Entonces, ¿la intención del autor ha sido develada? Si reunimos las interpretaciones de Thrall, Almansí, Gablik, Foucault y el propio Magritte, veremos que todas están atravesadas por un estado psicológico. El hecho de que Thrall (1965) invoque la presencia de un aparente desafío lógico, y Almansí critique la simplicidad de negar lo obvio, pero resalte el valor de enfrentar la arbitrariedad del signo, dan cuenta de que han buscado aquel contexto de espacio, ambiente y tiempo que definió un cierto estado mental (surrealista) en el autor de la obra. En el caso de Foucault, su análisis intenta decifrar el estado mental de Magritte cuando acepta que el dibujo de la pipa no es una pipa, pero señala que en la obra existe una evidente relación positiva entre la imagen y una red de lo similar (una pipa real, una pipa de humo, una pipa de madera, etc).

El propio Magritte ofrece dos interpretaciones de su obra en clave surrealista. La primera es que efectivamente la pipa del cuadro no es una pipa, con lo cual se pone de manifiesto un desafío lógico en términos de

representación y significantes, como si al enseñar el mapamundi en una clase de escuela el profesor negara que lo que los estudiantes ven es el mundo y no una representación del mundo. Pero aparte de llamarlo mapamundi, ¿podría llamarlo mundo sin que los estudiantes dejen de entenderlo? La segunda es que el título de la obra no lo contradice, sino que lo afirma de otro modo. Ambas interpretaciones persiguen el desafío lógico al que hace referencia Thrall (1965), algo característico del surrealismo, incluso porque las formas gráficas aparecen en una época en la que el patrón pictórico o la tendencia presentaba, justamente, similitudes conceptuales⁸.

Respecto de las interpretaciones del arte, Dworkin sostiene que según las concepciones más recientes de la crítica artística, “una vez que un autor ha puesto su obra en manos del público, ya no tiene más autoridad que otros sobre lo que debe entenderse como significado de la obra” (2014, 166). Pero esta afirmación es contraria a la teoría de los estados mentales, y ello se debe a que, para Dworkin, la intención del autor compromete las convicciones artísticas del intérprete tanto como el valor de las obras en el arte: la estética (Dworkin 2019).

Es evidente que las interpretaciones presentadas van en busca del estado mental de Magritte y que todas concluyen en que se trata de arte conceptual guiado por el pensamiento surrealista. Muestra de ello es el desafío lógico que se encuentra en las convicciones de los mismos surrealistas junto con el desarraigo a patrones racionales de moralidad y estética.

Lo que puede preocupar de estas interpretaciones es si son correctas o no lo son cuando es el propio autor quien afirma lo obvio (que su pintura no es una pipa), y que luego sostiene que el título del cuadro afirma de otro modo la existencia de la imagen (de la pipa). Quizas se trate simplemente de una especulación lógica que no necesita más profundización que la que el propio autor ha dado, o que incluso él no imaginó. Con lo cual, es probable que las lecturas pasadas y actuales difieran y no se circunscriban necesariamente al estado mental de Magritte, sino a la comprensión del valor de la obra en el arte visto como una práctica social.

⁸ Piénsese la obra de Kandinsky, Dalí, Klee, por ejemplo.

FANTOMAS Y LOS VELOS MOJADOS

Imagen 3: *Les amants*, de René Magritte



Fuente: The Magritte Shop 2021⁹

Respecto de *Les amants*, se pueden hacer preguntas como: ¿los amantes se conocen?, ¿se trata de un amor secreto?, ¿es ciego el amor? Incluso es posible plantearse si los elementos de la obra pertenecen necesariamente a representaciones románticas (de amor romántico). En la presentación de la colección que Magritte nombró *Le sens propre*, en la cual estuvo *Les amants*, nuestro pintor dijo que sus cuadros no implican una superioridad de lo invisible sobre lo visible ni de símbolos sobre objetos:

Es preciso ignorar lo que pinto para asociarlo a un simbolismo pueril o sabio. Por otra parte, lo que yo pinto no implica una supremacía de lo invisible sobre lo visible. [...] Me parece deseable evitar en lo posible la confusión en este sentido: se trata de objetos (cascabeles, cielos, árboles, etc.) y no de símbolos.¹⁰

Sin embargo, aquello no aplacó la aparición de interpretaciones no sólo objetuales, sino también simbólicas.

Así, uno de los objetos de interpretación más importantes de *Les amants*, es la presencia de un velo húmedo rodeando las cabezas de los amantes como símbolo vinculado al suicidio de la madre de Magritte.

Sabemos muy poco acerca de los primeros años de Magritte, aunque lo más relevante de su infancia fue la complicada relación que mantuvo con su madre, a la cual su padre encerraba en una habitación porque llevaba varios años intentando quitarse la vida. Un día su madre logró escapar y estuvo deambulando perdida durante varios días hasta que fue hallada muerta en el río Sambre. Se dice que el propio Magritte estuvo presente cuando el cuerpo fue recuperado del agua con un camisón enrollado en la cabeza que le ocultaba el rostro.¹¹

Esto, a pesar de que el propio Magritte desmintió la interpretación que vinculaba los velos húmedos con el suicidio de su madre (Ibid.). Ha sido permanente la

⁹ <https://magritte.com/en/>

¹⁰ Magritte citado en la entrada del 22 de abril de 2014 del blog Líneas sobre arte, de Ignacio Vilorio: “‘Los amantes’, de René Magritte (1928)”. <https://lineassobrearte.com/2014/04/22/los-amantes-de-rene-magritte-1928/>

¹¹ Entrada de blog: “René Magritte, un pintor surrealista entre lo real y lo imaginario, de J. M. Sadurní, publicado el 20 de noviembre de 2023. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/particular-surrealismo-rene-magritte_15841

recurrencia al contexto del autor de la obra al momento de realizar interpretaciones. Esto es una evidente operatividad de la teoría de los estados mentales. Se cree fervientemente que Magritte estaba pensando en, y muy influido por, el impacto de ver el velo húmedo rodeando la cabeza de su madre al ser sacada del río donde murió.

En ese sentido, resaltan las interpretaciones vinculadas con el suicidio de la madre de Magritte y aquellas con el amor romántico y prohibido. ¿A quién se le ocurre besarse con un velo mojado de por medio? No hay duda de que se trata de una muestra surrealista que, de nuevo, desafía a la lógica, pero quizás no la de la representación. Ahí radica la dificultad de interpretar la obra de nuestro pintor.

Por su parte, otros han señalado que “el origen de estas imágenes puede ser atribuida a diversas fuentes en la imaginación de Magritte y una de ellas podría ser la fascinación que Magritte sentía por el misterioso personaje de la novela de Pierre Souvestre y Marcel Allain, ‘Fantomas’¹². Al igual que pasa en las interpretaciones de *Esto no es una pipa*, por medio de la teoría de los estados mentales, Lloyd y Desmond (citados Brandolini) acuden al estado psicológico de Magritte para vincular en *Les amants* la fascinación que Magritte sentía con *Fantomas* y las máscaras que éste utilizaba para cubrir su rostro.

Así, las referencias al contexto del autor y su estado psicológico son determinantes en la interpretación, pero eso no significa que sea la mejor interpretación. Empecemos por tomar en cuenta que el propio autor señala que en *Les amants* no hay ninguna relación con el suicidio de su madre. Magritte pudo mentir o no, pero aquello no termina siendo del todo relevante si consideramos, como afirma Dworkin, que en el arte la importancia de la interpretación de la intención del autor debe considerarse como una discusión “abstracta y teórica sobre dónde yace el valor en el arte” (2019, 54). Por eso se afirma que “la interpretación artística en nuestra cultura es una interpretación constructiva” (Ibid., 55). “La pregunta de hasta dónde la mejor interpretación de una obra de arte debe ser leal a la intención del autor da lugar a la pregunta constructiva sobre si el hecho de aceptar ese requisito permite que la interpretación que se haga del objeto o de la experiencia artística sea la mejor posible” (Ibid.).

Se trata de buscar cuál es el valor que las obras de arte tienen en su presentación en sí mismas, no tanto de encontrar fútilmente una exclusiva relación entre el estado mental del autor y la pintura, porque aquello disminuiría el valor estético de la creatividad, la originalidad, la técnica o la propia conciencia y voluntad del artista (de las cuales incluso podría no estar del todo consciente).

ESTADOS PSICOLÓGICOS Y CONSTRUCTIVISMO: EL CASO DEL ARTÍCULO 17.2 DE LA CADH

Hemos visto que muchas interpretaciones de las obras de Magritte acuden a la teoría de los estados mentales para poder explicar los significados y propósitos de las pinturas. En cuanto al Derecho, veremos si la teoría es funcional desde el intencionalismo, a partir de la interpretación que se puede hacer del artículo 17.2 de la CADH¹³: “Se reconoce el derecho del hombre y la mujer a contraer matrimonio y a fundar una familia” (CADH, artículo 17, numeral 2). La primera

pregunta es: ¿el derecho al matrimonio incluye a personas del mismo sexo o no?

En la Opinión Consultiva 24/17 (OC 24/17) se pueden encontrar algunas evidencias de la utilización de la teoría de los estados psicológicos para responder a lo anterior. Particularmente, en el párrafo 85 del voto salvado del exjuez Eduardo Vio Grossi, se menciona que la OC 24/17 no ponderó la buena fe de los Estados, que en

12 Michael Lloyd y Michael Desmond citados por Ana María Brandolini en una entrada de blog: “Los amantes de Magritte”, publicado el 8 de mayo de 2016. <https://anamariabrandolini.wordpress.com/2016/05/08/los-amantes-de-magritte/>

13 Aunque la Corte Interamericana de Derechos Humanos ya interpretó el artículo 17.2 de la CADH, aquello no impide que los intérpretes (no auténticos, en sentido kelseniano) puedan hacer lecturas distintas a las esgrimidas en la OC 24/17.

1969 entendían el contenido del artículo 17.2 conforme al sentido corriente del término matrimonio: “Unión de hombre y mujer, concertada mediante ciertos ritos o formalidades legales”¹⁴. Esta era la concepción de la época, y según el exjuez era aún mayoritaria en el año 2017. Así, esta interpretación de Vio Grossi claramente hace uso de la teoría de los estados psicológicos de los representantes de los Estados firmantes de la CADH en 1969.

De todos modos, con voto de mayoría, la Corte Interamericana de Derechos Humanos señaló: (i) que establecer un trato diferente entre las parejas heterosexuales y aquellas del mismo sexo no lograba superar un test estricto de igualdad, (ii) que tal diferencia derivaba en otros prejuicios como los vinculados con los derechos patrimoniales que nacen de un vínculo formal entre personas del mismo sexo, y (iii) que las palabras matrimonio y familia han variado conforme al paso de los tiempos en un sentido más amplio (OC 24/17, párrafos 72-86). Esto da cuenta de que el intencionalismo presenta dificultades cuando se interpreta el Derecho, pues es difícil detectar si los votantes pensaban en lo mismo al sancionar una ley o, aunque tuvieran intereses en tal norma, quizás esos intereses no son iguales¹⁵. Con ello no se solucionan los problemas de incertidumbre ni de indeterminación que puede generar una disposición jurídica¹⁶.

“Muchos legisladores no entienden las leyes que votan y quienes las entienden se mueven tan a menudo en función de sus propios motivos políticos -complacer al electorado, a sus patrocinadores económicos o a sus dirigentes partidarios- como de cualquier principio o política que un abogado puede atribuir a lo que sancionan” (Dworkin 2014).

Por ejemplo, puede ser que uno de los Estados que votó a favor del artículo 17.2 lo haya interpretado conforme a la Biblia o al Corán, caso en el que cabe preguntarse: ¿se debe obedecer aquella intención? La respuesta es no, a menos que la convención de la época así lo prevea. Entonces, aunque el intencionalismo es un parámetro de interpretación, no es suficiente cuando se trata de lograr o reconstruir la mejor interpretación posible en beneficio de la pretensión de justicia a la que aludí en una sección anterior.

La alternativa de suficiencia interpretativa de Dworkin para el arte y para el Derecho es el constructivismo, el cual parte de dos premisas: el Derecho es un concepto interpretativo (Dworkin 2019) y la interpretación es valorativa¹⁷. No sólo eso; Dworkin afirmaba que la justicia es una institución que interpretamos y que la interpretación es interpretativa, como la moral es moral, hasta el final (Dworkin 2014, 167):

Las teorías generales de derecho, al igual que las teorías legales de cortesía y de justicia, deben ser abstractas porque su objetivo es interpretar el objetivo principal y la estructura de la práctica legal, y no una parte en particular o uno de sus departamentos. Son interpretaciones constructivas debido a su grado de abstracción: tratan de mostrar la práctica legal en su mejor aspecto, para lograr el equilibrio entre la práctica legal tal como ellos la encuentran y la mejor justificación de dicha práctica. (Dworkin 2019, 74)

En ese sentido, y debido a que el Derecho para Dworkin es una práctica social, éste planteó un método que consiste en encontrar no la intención de quien escribió o promulgó la norma, sino en permitir que la

14 Vio Grossi acudió al Diccionario de la Real Academia Española en su 20ª. edición, de 1984, vigente hasta 1992, para encontrar el significado de la palabra matrimonio. Ver: Corte Interamericana de Derechos Humanos. Opinión Consultiva n.º 24/17, 24 de noviembre de 2017. Voto individual del juez Eduardo Vio Grossi, párrafos 85-86.

15 Una propuesta intencionalista de Marmor dice que los problemas de la intención pueden trabajarse del siguiente modo: acudiendo a las ideas de intención de grupo (cuántos miembros de un grupo comparten una determinada intención), intenciones compartidas (cuántos miembros de un grupo comparten una determinada intención + identificación del grupo como tal y la intención pertinente), intenciones adicionales (las intenciones entendidas como aquello que el legislador pretende conseguir promulgando una norma) e intenciones de aplicación (los pensamientos o asunciones del legislador a propósito del alcance de la aplicación de esa norma) (Marmor 1995). Entre las intenciones de aplicación y las adicionales habría una relación de medio-fin, en la que las de aplicación funcionan como medios para alcanzar un fin (Ibid.).

16 Conviene hacer una distinción entre disposición y norma. Según Guastini, los enunciados interpretativos tienen, por ejemplo, la forma: S significa S' donde (S) representaría una disposición y (S') representa a la norma (Guastini 2015). La disposición es entonces un enunciado a interpretar y la norma es el enunciado interpretado; por lo cual, en ciertos casos, una disposición S podría expresar la norma S', T' o Q' (Ibid.).

17 Dworkin dice: “Esas prácticas sociales buscan la verdad. En cada caso cuando proponemos una interpretación de algo, enunciamos y se entiende que enunciamos lo que tomamos como la verdad de un asunto” (2014, 63).

interpretación que se haga del objeto sea la mejor posible (2019, 55). Por consiguiente, interpretar supone atribuir a dicha actividad un propósito considerado valioso (Lifante 2018); es decir, reconoce la centralidad de los valores en la interpretación y una pretensión de corrección en y desde el Derecho.

Con esto, debe notarse “que existen criterios de corrección en el ámbito de la interpretación jurídica” que derivan “de la propia naturaleza de la actividad como actividad constructiva y necesariamente valorativa” (Lifante 2018, 174), con lo cual nos ofrece,

precisamente, una teoría constructivista de la interpretación. No obstante, aquello no implica un rechazo absoluto o desmesurado, por ejemplo, de la interpretación intencionalista en el ámbito conversacional, siempre y cuando contribuya a encontrar el valor y guíe la mejor interpretación posible. De hecho, no sería ajeno apelar en algún sentido al intencionalismo para luego desarrollar una interpretación constructivista. No es prudente desarrollar el constructivismo en este trabajo, pero se deja presentada como la alternativa que Dworkin ofrece al intencionalismo y a la teoría de los estados psicológicos.

CONCLUSIONES

La teoría de los estados psicológicos consiste en afirmar la verdad o corrección de una interpretación a partir de los “hechos reales o contrafácticos relacionados con los estados mentales de una o más personas” (Dworkin 2014, 164), un entorno y un tiempo particular. En otras palabras, el significado de algo se extrae de la identificación de aquello que influyó psíquicamente en el autor de una obra, lo cual se encuentra, justamente, en el contexto de tiempo y espacio.

En ese sentido, ¿qué tienen en común las obras *Ceci n'est pas une pipe* y *Les amants* con la interpretación del artículo 17.2 de la CADH? La respuesta está en que tanto en las obras como en la disposición jurídica, los intérpretes presentados en este trabajo aplicaron la teoría de los estados mentales para encontrar su significado. En ambos casos, Dworkin sostiene que acudir a los estados mentales de los autores de las obras resulta deficiente para comprender el valor y los objetivos que persiguen.

Estas serían algunas razones. Analizadas las pinturas de Magritte, se puede inferir que desde la propuesta dworkiniana el arte persigue una trascendencia que encuentra su importancia en la estética como el valor mismo de la obra, y que el intencionalismo de los estados mentales no contribuye a identificar la mejor interpretación posible que pueda hacerse del arte en cuanto a su valor. Esto compromete las propias convenciones artísticas del intérprete y del artista.

En lo relativo a la interpretación del artículo 17.2 de la CADH, se observa con claridad que el exjuez, Vio Grossi, en su voto salvado de la OC 24/17, al identificar la intención de los creadores de la norma acudió a la teoría de los estados mentales para luego afirmar que dicho artículo preveía que el matrimonio podía celebrarse sólo entre hombre y mujer, debido a la comprensión que los representantes de los Estados tenían respecto de tal palabra en 1969, año en el que se suscribió la CADH, lo cual excluía el matrimonio entre personas del mismo sexo. Este es un claro ejercicio de búsqueda del significado de un enunciado jurídico, por medio de la identificación del estado mental del legislador (en este caso los Estados suscriptores de la CADH).

Sin embargo, a diferencia de Vio Grossi en voto de mayoría, la Corte Interamericana aplicó una interpretación constructivista, observando que el intencionalismo expuesto por Vio Grossi no era suficiente para hacer la mejor interpretación posible con relación al fin de justicia y corrección que persigue el Derecho (desde el constructivismo).

Su conclusión fue que un trato diferenciado entre heterosexuales y homosexuales no supera un test de igualdad, que los términos matrimonio y familia han variado en el tiempo (y se han ampliado), y que la mejor forma de proteger los derechos patrimoniales de una pareja homosexual era a través del matrimonio.

Finalmente, queda demostrado que la teoría de los estados mentales o psicológicos es eficiente y necesaria para la interpretación conversacional como un género específico, pero no suficiente para la artística ni la jurídica como géneros distintos al conversacional, pues no contribuye a la mejor interpretación posible, y desdibuja los significados que pueden construirse a través del arte y del Derecho, ambas vistas como

prácticas sociales. Consecuentemente, no es suficiente la aplicación de la teoría de los estados mentales al realizar una interpretación, ya sea en el arte o en del Derecho, por ser insuficiente en términos valorativos y justificativos, y tampoco se puede reducir la actividad interpretativa a una intención que puede ser difícil de detectar, cambiante, conveniente o simplemente falsa.

BIBLIOGRAFÍA

- Almansi, Guido. 1997. "Prefacio". En: *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, de Michel Foucault. Madrid: Anagrama.
- Dworkin, Ronald. 2019. *El Imperio de la Justicia. De la teoría general del derecho, de las decisiones e interpretaciones de los jueces y de la integridad política y legal como clave de la teoría y práctica*. Barcelona: Gedisa.
- Dworkin, Ronald. 2014. *Justicia para erizos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, Michel. 1997. *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Barcelona: Anagrama.
- Gianformaggio, Letizia. 1987. "Lógica y argumentación en la interpretación jurídica o tomar a los juristas intérpretes en serio". *Doxa. Cuadernos de filosofía del derecho*, n.º 4: 87-108. <https://doi.org/10.14198/DOXA1987.4.06>
- Guastini, Riccardo. 2015. "Interpretación y construcción jurídica". *Isonomía*, n.º 43: 11-48. DOI: <https://doi.org/10.5347/43.2015.71>
- Hart, Herbert L. A. 2012. *El Concepto de Derecho*. Buenos Aires: Abeledo Perrot.
- Lifante Vidal. 2018. *Argumentación e interpretación jurídica. Escepticismo, intencionalismo y constructivismo*. Madrid: Tirant lo Blanch.
- Magritte, René. 1979. *Écrits complets*. París: Flammarion.
- Marmor, Andrei. 1995. "Autoridades y personas". *Doxa. Cuadernos de filosofía del derecho*, n.º 17-18: 303-330. DOI: <https://doi.org/10.14198/DOXA1995.17-18.12>
- Nino, Carlos. 2014. *Derecho, moral y política. Una revisión de la teoría general del Derecho*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Thrall, James. 1962. "Text by James Thrall Soby". En: *René Magritte*, del Museum of Modern Art, 7-19. New York: Garden City. Acceso el 15 de julio de 2023. Disponible en: https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_1898_300062306.pdf
- Uribe, Santiago, Gómez, Mónica y Olber Arango. 2010. "Teoría de la mente: una revisión acerca del desarrollo del concepto". *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, Vol. 1, n.º 1: 28-37. Acceso el 5 de agosto de 2023. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5123758>

Normativa y jurisprudencia

Convención Americana sobre Derechos Humanos. San José de Costa Rica, 22 de noviembre de 1969. Entrada en vigor el 27 de agosto de 1979.

Corte Interamericana de Derechos Humanos. Opinión Consultiva n.º 24/17, 24 de noviembre de 2017.

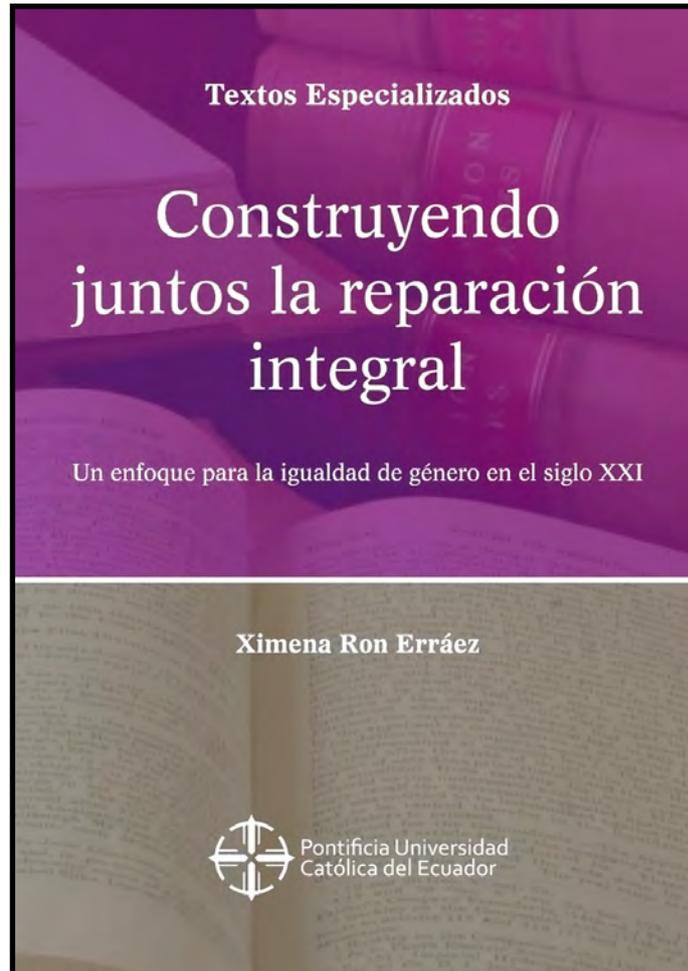
RESEÑA

Handwritten signature in pink ink.

CONSTRUYENDO JUNTOS LA REPARACIÓN INTEGRAL

Un enfoque para la igualdad de género en el siglo XXI

Ximena Ron Erráez*



Richard Ortiz Ortiz** y Salomé Pavón Granja***

* Doctora (Ph.D) en Derecho, Justicia y Ciudadanía en el Siglo XXI, por la Universidad de Coimbra, Portugal; Magister en Derecho mención Derecho Constitucional y Magister en Comunicación Política mención en Gobernanza y Procesos Electorales, por la Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador; abogada, por la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. Es abogada litigante en Derecho Constitucional y docente invitada en la Universidad de Especialidades Espíritu Santo, en la Universidad de las Américas y en otras universidades del Ecuador. Es codirectora de la Red de Mujeres Constitucionalistas del Ecuador y miembro del Comité Académico de la Revista Jurídica Digital Sano Juicio. Correo electrónico: ximenaron_erraez@hotmail.com

** Profesor de Derecho Constitucional de la Universidad de las Américas, Ecuador. Es doctor en Jurisprudencia por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, y doctor en Ciencia Política por la Universidad de Heidelberg, Alemania. Líneas de investigación: instituciones políticas, democracia y elecciones. Correo electrónico: richard.ortiz@udla.edu.ec

*** Abogada summa cum laude, por la Universidad de las Américas, Ecuador. Es también psicóloga por la Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador, y candidata a magister en Derecho Constitucional por la Universidad de Especialidades Espíritu Santo. Líneas de investigación: Derecho constitucional, derechos de la naturaleza, derechos humanos y Derecho de familia, niñez y adolescencia. Correo electrónico: carol.pavon@udla.edu.ec

Cómo citar esta reseña: Ortiz Ortiz, Richard y Salomé Pavón Granja. 2024. Reseña de Construyendo juntos la reparación integral. Un enfoque para la igualdad de género en el siglo XXI; de Ximena Ron Erráez. Revista de estudios jurídicos Cálamo, núm. 20: 144-149.

La primera edición de la obra *Construyendo juntos la reparación integral. Un enfoque para la igualdad de género en el siglo XXI*, fue publicada en agosto de 2023, en la ciudad de Quito, por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y la Corporación de Estudios y Publicaciones. Esta publicación es el tercer número de la Colección Textos Especializados y tiene una extensión de 152 páginas. Su autora es la profesora universitaria e investigadora Ximena Ron Erráez.

La publicación es una síntesis bien lograda de la literatura y la casuística que ha dado forma a la institución de la reparación integral en el Sistema Interamericano de Derechos Humanos. Además, presenta un novedoso método de construcción dialógica y un test que facilita el diseño de las medidas de reparación integral. El estudio transversaliza elementos del Derecho Internacional de los Derechos Humanos y del Derecho Constitucional, y los inserta en el contexto de las mujeres víctimas de violencia género.

El trabajo de la profesora Ron contiene dos capítulos; pero, en realidad, se podría reorganizar la estructura de la obra en cuatro partes. La primera describe el concepto y las modalidades de la reparación integral a partir del estudio sistematizado de la jurisprudencia de la Corte IDH. La segunda analiza los enfoques de género e interseccionalidad, y las dimensiones de sanación y transformación, como parámetros orientadores de la ingeniería de la reparación integral. La tercera plantea la construcción de un método dialógico y analiza el rol de los participantes de este proceso. La cuarta esboza un test para la construcción de las medidas de reparación. Por último, a manera de reflexiones finales, se resalta que estos elementos conceptuales y metodológicos también pueden ser de utilidad para la justicia constitucional, pues en estos procesos la reparación también es un aspecto central, como ordena el artículo 18 de la Ley Orgánica de Garantías Jurisdiccionales y Control Constitucional (LOGJCC).

A nuestro criterio, esta obra presenta una alternativa atrevida, valiente y sorora para la construcción de una reparación integral, con especial énfasis en los casos de violencia de género; pero no desde una perspectiva abstracta, sino a partir de los propios testimonios de las víctimas. En particular, destacamos que la obra no se

limita a presentar lecciones elementales de reparación integral, sino que refleja una crítica profunda y propositiva de la técnica utilizada para la configuración de las medidas de reparación en el sistema interamericano. A la par, resaltamos que la autora no solo aborda la posibilidad de sanar para la víctima, sino también de transformar la sociedad para enfrentar la desigualdad, la discriminación y la violencia a la que están sometidas las mujeres como grupos históricamente excluidos. Para guiar su propuesta, podríamos inferir que la autora se plantea cómo reparar a mujeres atravesadas por múltiples vulnerabilidades ante la transgresión de sus derechos como consecuencia de violencia o discriminación.

Ahora bien, la primera parte del estudio desarrolla cuestiones esenciales sobre la reparación integral, su definición y modalidades. Para la autora, la reparación integral es:

[E]l conjunto de medidas tendientes, por un lado, a restituir el derecho vulnerado y mejorar la situación de las personas afectadas; y, por otro lado, a promover reformas estructurales y/o políticas que eviten la repetición de transgresiones y que permitan el restablecimiento de la confianza en la sociedad y las instituciones. (Ron 2023, 22)

A la par, complementa dicha definición con un extracto de la sentencia inaugural de la Corte IDH (caso Velásquez Rodríguez vs. Honduras), en la que se introdujo el siguiente criterio:

La reparación del daño ocasionado por la infracción de una obligación internacional consiste en la plena restitución (*restitutio in integrum*), lo que incluye el restablecimiento de la situación anterior y la reparación de las consecuencias que la infracción produjo y el pago de una indemnización como compensación por los daños patrimoniales y extrapatrimoniales incluyendo el daño moral. (ibid. 22)

Por tanto, la definición de reparación integral extraída de la casuística interamericana no resulta novedosa. Sin embargo, el aporte de la obra de Ximena no deviene de esta exposición del alcance teórico de esta

institución, sino de la perspectiva metodológica con la que la analiza: la reparación como una herramienta de sanación y transformación.

Por otra parte, la jurisprudencia interamericana desarrolló diferentes modalidades de reparación integral que atienden o buscan sanar dimensiones específicas del ámbito personal y social de la víctima. En particular, la jurisprudencia de la Corte IDH clasificó las medidas de reparación “en función del tipo del daño en: materiales e inmateriales; y, de acuerdo con el objetivo que persiguen en: restitución, rehabilitación, satisfacción, indemnización, garantías de no repetición, e investigación y sanción” (2020, 124). Esta sistematización que realiza la autora aporta a diferenciar los diferentes tipos de medidas posibles para reparar y para comprender el alcance de la reparación en el ámbito interno. En este contexto, hay que enfatizar que de las declaraciones de las víctimas de violencia en las audiencias de la Corte IDH se concluye que las medidas más solicitadas son las de investigación (verdad y justicia) y las de no repetición; pues, la mayor preocupación de las víctimas es que lo que les sucedió, les vuelva a ocurrir a ellas mismas u otras mujeres.

En este contexto, también podemos dirigir nuestra mirada a lo que dispone la Constitución del Ecuador de 2008, que, para enfrentar la vulneración de derechos constitucionales, también contempla la reparación integral (art. 86 número 3), que está desarrollada en la LOGJCC (art. 18). También la jurisprudencia constitucional reconoce que ante la violación de derechos constitucionales y de aquellos recogidos en instrumentos internacionales de derechos humanos, corresponde el establecimiento de medidas de reparación integral. En consecuencia, la ley y la jurisprudencia han desarrollado un catálogo de medidas de reparación no taxativo que busca el resarcimiento de las vulneraciones de derechos de las víctimas. Por ello, el aporte de la obra es valioso, pues recoge de manera práctica y didáctica el catálogo de medidas de reparación previstas por la Corte IDH. Se constituye así en una importante fuente de consulta para todos los juzgadores del país y los invita a evaluar los mecanismos más eficaces para reparar a las víctimas.

Para la construcción de las medidas de reparación integral para víctimas de violencias contra la mujer, la

profesora Ron estudia cuatro categorías o herramientas que transversalizarán la propuesta práctica y que constituyen la ingeniería detrás del diseño de la reparación integral. Nos referimos a los enfoques de género e interseccional y a las dimensiones subjetiva y objetiva. Muchas veces los jueces ponen en segundo plano estos aspectos. Pero reparar a una mujer violentada no solo significa reparar el daño superficial, sino considerar el impacto de las relaciones de poder injustas entre hombres y mujeres (enfoque de género). Consecuentemente, su construcción debe dirigirse también a “eliminar los patrones sistemáticos de violencia en contra de las mujeres enquistados en el Estado y la sociedad” (2020, 205). Por otro lado, también los juzgadores deben “reparar a partir de un análisis ampliado de las múltiples discriminaciones que afrontan ciertas mujeres por la convergencia de características personales de vulnerabilidad” (2020, 272), como “el sexo, el género, la raza, la etnia, la edad, la orientación sexual, la discapacidad, la situación socioeconómica, el origen, la nacionalidad” (2020, 271), es decir, desde un enfoque interseccional.

Hay que considerar dos dimensiones analíticas que complementan los enfoques propuestos. A saber, la autora señala que toda autoridad jurisdiccional debe construir una reparación integral fusionando un ámbito reparativo que mire las necesidades de la víctima y otro preventivo que busque un impacto a largo plazo y que apunte hacia toda la sociedad. Es decir, se refiere a la elaboración de medidas de no repetición orientadas a reparar las vulneraciones concretas y a evitar otras futuras. En la dimensión subjetiva (sanadora), la obra enfatiza que las medidas más adecuadas para el caso concreto siempre serán aquellas que la víctima establezca a partir de su propio dolor y sufrimiento. Esta dimensión pretende “sanar el cuerpo y la mente; reconstruir la dignidad y develar la verdad” (2020, 258). La dimensión objetiva (transformadora) pretende “romper el círculo de discriminación y violencia que afrontan las mujeres, especialmente, aquellas que se encuentran en condiciones de mayor vulnerabilidad” (2020, 212); movilizándolo a toda la sociedad y al Estado contra las causas estructurales de discriminación y violencia.

La profesora Ron se plantea cuál es la mejor metodología para recabar la información indispensable para

construir la reparación integral. La respuesta es un proceso de diálogo y conceso en el que múltiples actores participen en igualdad de condiciones durante el diseño de las medidas. Este mecanismo, a criterio de la autora, permitirá obtener una reparación movilizadora, viable, sentida y ejecutable. Primero, parte de la premisa según la cual el momento ideal para pensar en la reparación sería después de que el litigio termine, una vez que las partes procesales ya no tengan como principal preocupación la incertidumbre de saber cómo va a decidir la Corte IDH, y se sienten a dialogar. Segundo, propone la construcción colectiva de una mesa de diálogo en la que participen distintos actores, todos con distintas perspectivas: la víctima (emocional), el Estado (práctica), especialistas (técnica), grupos de mujeres (afecto entre congéneres) y el juez (con una visión de género e intersectorial), que debe actuar como moderador y diseñador de las medidas desde la información y los acuerdos procesados. Aunque el diálogo es plural, el principio es que la víctima siempre debe ser escuchada y tomada en serio.

La cuarta parte que se puede identificar en el libro es la propuesta de un test de reparación. Este es presentado como una herramienta para el juzgador a la hora de redactar y diseñar las medidas de reparación correspondientes. El test de reparación no se limita a una *check list* de requisitos. Ron invita al juzgador a recoger con detalle las intervenciones de la mesa de diálogo, a aplicar los enfoques y dimensiones analíticas sugeridas, y a formular las siguientes preguntas sobre los aspectos que se deben asegurar para diseñar una medida de reparación adecuadas. El juez, al diseñar la reparación, debe tener claras las respuestas a las preguntas: ¿qué? (el daño que se pretende reparar), ¿por qué? (los fines que se persigue, individuales o sociales), ¿a quién? (la víctima y los terceros afectados), ¿cuándo? (el momento para la ejecución de oportuna de la reparación y para que se informe del cumplimiento), ¿dónde? (el lugar en el que se debe ejecutar determinada medida con espacios lo más definidos posibles), ¿cómo? (la forma en que debe ejecutarse la medida). Nosotros agregaríamos una pregunta más: ¿quiénes son los obligados? (los sujetos concretos que deben cumplir con las obligaciones que se fijan las medidas de reparación).

El listado de preguntas sugeridas por la autora para la redacción de las medidas de reparación integral es preciso

y acucioso, pues permite al juzgador delimitar el número de medidas a disponer a partir de la identificación de su idoneidad, identificar al beneficiario, determinar el tiempo y espacio de la medida, y establecer la estrategia para su ejecución. Nuevamente, consideramos que este aporte académico es importante porque traza un nuevo baremo para la construcción de la reparación integral y puede, con gran facilidad y claridad, ser aplicado por todos los juzgadores del Ecuador. Visto de esta manera, el diseño de medidas de reparación ajustadas al caso concreto son un verdadero arte, una ingeniería de reparación que cada juez debería plantearse rigurosamente. En consecuencia, los mensajes de la obra son claros: i) la construcción jerarquizada y aislada de las medidas de reparación integral debe reconsiderarse, pues lejos de propender el establecimiento de medidas adecuadas y eficaces, mantiene en el olvido y en la marginación a las víctimas; y, ii) la reparación de víctimas de violencia de género debe considerar las estructuras de discriminación y sus posibles situaciones de múltiple vulnerabilidad.

Finalmente, queremos contrastar las enseñanzas que deja la obra con el marco jurídico ecuatoriano. La Constitución del Ecuador establece claramente que, ante vulneraciones de derechos, se debe “ordenar la reparación integral, material e inmaterial, y especificar e individualizar las obligaciones, positivas y negativas, a cargo del destinatario de la decisión judicial, y las circunstancias en que deban cumplirse” (art. 86, núm. 3). Aquí se pueden identificar también elementos esenciales para diseñar las medidas de reparación, que incluye los daños materiales e inmateriales, la necesidad de especificar con exactitud el tipo de obligación, el destinatario y el modo en que deben cumplirse. Estos aspectos son parte del test que la autora desarrolla.

Por otra parte, la LOGJCC, en el art. 18, desarrolla el mandato constitucional y agrega aspectos importantes. 1) Establece como fin de la reparación integral procurar que “la persona o personas titulares del derecho violado gocen y disfruten el derecho de la manera más adecuada posible y que se restablezca a la situación anterior a la violación”. Habría que incluir aquí la dimensión transformadora que propone la profesora Ron, para evitar que en el futuro otras personas sufran el mismo tipo de vulneración. 2) Esta ley también incluye las modalidades

de reparación según el desarrollo del sistema interamericano y que recoge la obra. 3) La reparación se realizará en función del tipo de violación, las circunstancias del caso, las consecuencias de los hechos y la afectación al proyecto de vida. 4) En las medidas de reparación, “deberá constar expresa mención de las obligaciones individualizadas, positivas y negativas, a cargo del destinatario de la decisión judicial y las circunstancias de tiempo, modo y lugar en que deben cumplirse [...]”, elementos que son parte del test de la autora. 5) Esta es la regla primera de toda reparación:

La persona titular o titulares del derecho violado deberán ser necesariamente escuchadas para determinar la reparación, de ser posible en la misma audiencia. Si la jueza o juez considera pertinente podrá convocar a nueva audiencia para tratar exclusivamente sobre la reparación [...]. (LOGJCC, art. 18)

Es decir que, si el caso lo amerita, cabe la posibilidad de convocar después de la sentencia a una audiencia para reparaciones, mecanismo poco utilizado en la práctica ecuatoriana, pero que recoge la recomendación de la autora de hacer la reparación en un momento distinto a la resolución del conflicto. Esta audiencia también podría ser aprovechada para la construcción colectiva de la reparación con la participación central de la víctima, Defensoría del Pueblo, grupos de mujeres y el juez.

Además, el artículo 21 de la LOGJCC permite a los juzgadores monitorear el impacto de las medidas de reparación otorgadas en favor de las víctimas y, de ser necesario, autoriza su modificación. En consecuencia, en este espacio posterior, también sería posible aplicar la técnica dialógica para evaluar el impacto de las medidas de reparación dictadas y disponer su modificación en caso de que resulten insuficientes.

Con todos los elementos discutidos se puede decir que diseñar medidas de reparación adecuadas y eficaces

es un arte que todo juez debe aprender. Cuando las medidas son insuficientes, imprecisas, inadecuadas y excesivamente ambiciosas, se frustra la protección de los derechos y de las víctimas. Incluso cuando las medidas no se pueden ejecutar y llegan a la Corte Constitucional mediante la acción de incumplimiento (LOGJCC, arts. 162-165), hay graves problemas para su ejecución. De tal modo, la obra tiene la intención de llamar la atención sobre una labor tan delicada y laboriosa como es la reparación integral, especialmente cuando se trata de mujeres víctimas de violencia sexual.

Por todo lo expuesto, destacamos las siguientes conclusiones construidas a partir de los aportes conceptuales de la obra. Primero, tanto en el sistema interamericano, como en el ordenamiento jurídico ecuatoriano, las medidas de reparación son dictadas en función de un proceso individual e impositivo tanto para la víctima como para el sujeto obligado. De tal modo, no resulta difícil creer que los niveles de cumplimiento de las reparaciones son bajos e insuficientes. Segundo, es necesario reconfigurar la ingeniería y el diseño de la reparación integral al convocar a múltiples participantes a una mesa de diálogo para propiciar un debate colaborativo que oriente de mejor forma la construcción de las medidas de reparación. Es decir, debemos abrir la reparación como un asunto social, integrador y movilizador. Tercero, en todos los paradigmas es importante colocar a la víctima en el centro de la reparación, procurar que sea dignificada y que se alcance la verdad y la justicia a partir del establecimiento de medidas de reparación idóneas. Cuarto, la construcción de las medidas de reparación debe enviar un mensaje transformador a toda sociedad. Lo anterior nos permite determinar el mensaje de la obra: la construcción jerarquizada y aislada de las medidas de reparación integral debe reconsiderarse, pues lejos de propender al establecimiento de medidas adecuadas y eficaces, mantiene en el olvido y en la marginación a las víctimas.

BIBLIOGRAFÍA

Ron, Ximena. 2023. *Construyendo juntos la reparación integral. Un enfoque para la igualdad de género en el siglo XXI*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador y la Corporación Estudios y Publicaciones.

Ron, Ximena. 2020. *Reparaciones por discriminación y violencia en contra de las mujeres en la corte interamericana de derechos humanos. Una propuesta de reparación con enfoque de género y perspectiva interseccional*. Tesis doctoral presentada y aprobada en la Universidad de Coímbra, en el programa de Derecho, Justicia y Ciudadanía en el siglo XXI.

Normativa y jurisprudencia

Corte Interamericana de Derechos Humanos. Caso Velásquez Rodríguez vs. Honduras (Reparaciones y Costas), 21 de julio de 1989.

CRE. Ver: Constitución de la República del Ecuador: Registro Oficial 449, 20-X-2008.

LOGJCC. Ver: Ley Orgánica de Garantías Jurisdiccionales y Control Constitucional. Ecuador: Registro Oficial, Suplemento 52, 22-X- 2009.

ENTREVISTA

uol/br

CONVERSANDO SOBRE ARTES Y LA ENSEÑANZA DEL DERECHO

Entrevista con Jorge González Jácome*

TALKING ABOUT ARTS AND LAW TEACHING

Interview with Jorge González Jácome

FALANDO SOBRE ARTES E EDUCAÇÃO JURÍDICA

Entrevista com Jorge González Jácome

*María Helena Carbonell Yáñez***

Entrevista realizada por escrito entre el 14 de agosto y el 4 de septiembre de 2023

* Jorge González Jácome es profesor asociado y director del doctorado en Derecho de la Universidad de los Andes, Colombia. Es doctor en Derecho por la Universidad de Harvard, magíster en Derecho por la Universidad de los Andes y abogado por la Pontificia universidad Javeriana, Colombia. Ha sido profesor visitante en el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Stanford. Su docencia y su investigación giran alrededor de la Teoría Jurídica, la Historia, el Derecho y la Literatura. Es autor de la novela *La incierta forma del tiempo* (Uniandes 2023) y de *Revolución, Democracia y Paz. Trayectorias de los derechos humanos en Colombia 1973-1985* (Tirant Lo Blanch-Uniandes 2019), entre otras. Es también cofundador del Podcast El derecho por fuera del Derecho. Correo electrónico: j.gonzalez@uniandes.edu.com

** María Helena Carbonell Yáñez es abogada y doctora en Derecho, docente de posgrado en varias universidades ecuatorianas en materias relacionadas con Derecho Internacional de los Derechos Humanos, Derecho Internacional, Litigio Internacional y género. También es consultora para instituciones del Estado y organizaciones de la sociedad civil en temas que incluyen delitos con una visión de género, graves violaciones a los derechos humanos y política pública. ORCID: 0000-0003-0114-7592. Correo electrónico: maria.helena.carbonell@gmail.com

Cómo citar esta entrevista: Carbonell Yáñez, María Helena. 2024. "Conversando sobre artes y la enseñanza del Derecho. Entrevista con Jorge González Jácome". Revista de estudios jurídicos Cálamo, n.º 20: 152-157.

MARÍA HELENA CARBONELL YÁNEZ (MHCY): Para comenzar esta entrevista me gustaría hacer un acercamiento conceptual. ¿Qué podemos entender por arte? Si bien la definición de arte es abierta y subjetiva, podríamos decir que está abierta a debate y su definición ha cambiado con el paso del tiempo. Tal vez podemos decir que el arte es un componente de una determinada cultura que trasmite ideas y valores inherentes a ella. Por ello, con el paso del tiempo, las expresiones artísticas cambian dentro de una misma cultura. Ahora, para comenzar en un punto común: ¿Qué deberíamos entender por arte? ¿Qué entenderemos en estas páginas por arte?

JORGE GONZÁLEZ JÁCOME (JGJ): Creo que arrancar por acá nos delata como abogados que trabajamos con un afán por definir y precisar el lenguaje. El arte es un lenguaje que, creo, no arranca de definiciones, lo cual nos deja en una posición extraña. Tú lo has dicho, además, es una pregunta que desde la propia teoría del arte tiene un debate enorme y muy largo. Y quizás esto es así porque muchas personas que intervienen en el campo artístico intervienen para correr o delinear la frontera sobre lo que es el arte con su propia obra. Por supuesto, el arte conceptual es lo primero que se le viene a uno a la cabeza en este punto. No sé si hay forma de definirlo y no sé si tenga sentido hacerlo. Por eso siento que puede ser más fructífero hablar de experiencia estética, que la entiendo como el cúmulo de afectos o emociones (belleza, fealdad, atracción, repulsión, asco, agrado, venganza, compasión, piedad, etc.) que nos produce el contacto con el mundo. Hay algunos objetos o espacios que producen de una manera más evidente estas experiencias, como pueden ser la pintura, la fotografía, el cine o la literatura, por mencionar los más evidentes. Pero ello no excluye que el Derecho, por ejemplo, produzca estas experiencias estéticas. Lo que ocurre es que en nuestra cultura demandamos, convencionalmente, una aproximación al Derecho que neutralice esa experiencia estética y nos conecte con lo que entendemos como racional. Por eso pareciera que buscáramos un otro dónde, sin remordimiento, podamos dar rienda suelta a la experiencia estética.

MHCY: Si consideramos que la concepción de arte varía en el tiempo y tiene un componente altamente subjetivo en su apreciación, ¿qué hacemos frente a las

nuevas formas de expresiones artísticas que muchas personas no las consideran como arte? Estoy pensando, por ejemplo, en los grafitis o el arte digital.

JGJ: Creo que esto, en parte, se responde con lo que te mencionaba anteriormente y siento que vale la pena pensar en qué tipo de experiencia estética nos proponen ciertas manifestaciones artísticas como el grafiti o el arte digital. Creo que el grafiti o arte callejero, por ejemplo, producen una experiencia estética fascinante porque en su mayoría conectan con un reclamo sociopolítico. Buena parte del arte callejero ha tenido esa potencialidad y hay ejemplos fascinantes de ello: uno es Belfast, en Irlanda del Norte, donde luego de 1968 en el conflicto político entre católicos (republicanos) y protestantes (unionistas), las paredes de los barrios fueron utilizadas para marcar territorios del propio conflicto. Había muros de casas y barrios donde había odas a una u otra parte de ese conflicto y la ciudad se fue coloreando con el arte como un territorio de guerra. Por supuesto, se trataba de marcar, de generar identidad y lealtad a partir de la producción de una experiencia estética al alcance de cualquiera. Luego del *Good Friday Agreement* y la paz firmada entre las partes, los muros estaban llenos de estas manifestaciones y muchos consideraron fundamental no perder esa tradición artística callejera; había que volver a pintar los muros para que mostraran la paz que se había logrado. Así se transformaron muchos muros en Belfast. Lo que muestra este ejemplo es la confianza que tenemos en que la experiencia estética es clave para la formación de los significados culturales y políticos de nuestro mundo social.

Creo que una característica de la experiencia estética es que puede producir, al menos, dos cosas: una de ellas es la conexión con el mundo político. Usamos una experiencia estética para conectar con una reflexión política que permita al espectador posicionarse en un debate o comprenderlo mejor. Pero no menos importante en esa experiencia estética es que se pueda, a través de ella, cuestionar la existencia individual y la colectiva. Citando a Milan Kundera, el escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez decía que una de las virtudes de la literatura es que puede llevarnos a preguntas sobre nuestra propia existencia a través de la experiencia de otros. Creo que si una manifestación artística, sea cual sea,

nos permite cuestionar nuestra existencia a través de la experiencia estética a la que nos invita, no hay mayor problema en meterla en ese empaque de lo artístico.

MHCY: Este número de Cálamo aborda la relación entre las expresiones artísticas y el Derecho desde diversas aristas. Una de las aristas que nos interesa en esta entrevista es la relación entre el arte y la enseñanza del Derecho. Para algunos autores y autoras, como Parra, Restrepo y Caicedo, el derecho al arte abarca la utilización del arte para fines diversos; por ejemplo, fines políticos y culturales. Uno de esos fines es ayudar a garantizar el derecho a la educación. En este contexto, el arte puede ser una herramienta para lograr una enseñanza crítica de la realidad que pueda contribuir a cambiarla.

Teniendo en cuenta que Cálamo es una revista jurídica editada por una institución de educación superior, la UDLA, quiero hacerte algunas preguntas prácticas destinadas a los y las docentes. De tu experiencia como docente, ¿por qué usar las diversas expresiones artísticas como herramientas para la enseñanza del Derecho?

JGJ: Yo llegué a las artes desde dos perspectivas. En primer lugar, las artes aparecieron como una herramienta pedagógica para poder llamar la atención de los estudiantes y sacarlos un poco de la aridez del Derecho. Yo creo que este es un uso clásico de las artes en el salón de clases. Leer a Kafka, por ejemplo, es todo menos novedoso en una clase de Introducción al Derecho que pretenda entablar un diálogo con los problemas claves de la disciplina.

Pero la segunda llegada, y considero que esta es la más fructífera, va de la mano quizás de la comprensión del Derecho y la literatura como un movimiento teórico que nos permite abordar problemas jurídicos desde diferentes niveles. Y esa interacción entre el Derecho y la literatura, que de la mano de Julie Stone Peters se extendió al Derecho y las humanidades, es la que me parece más útil en el presente. Este es un proyecto que se renueva en un texto como el que editaron Bernadette Meyler y Elizabeth Anker bajo el título de *New Directions in Law and Literature* en 2016.

En esta interacción más amplia entre el Derecho y las humanidades, o las artes, se plantean una serie de preguntas que para mí son las más interesantes: ¿cuáles son las demandas de justicia que contienen las artes y cómo se intersecan o se distancian de las del Derecho? ¿Cómo se disputan o se hablan las artes y el Derecho para poder construir significados culturales y sociales sobre el mundo que nos rodea? Y, finalmente, ¿cuáles son las posibilidades que nos abre la experiencia estética para hacer estudios críticos sobre el Derecho? Estas son quizás las tres preguntas que más me interesan en el Derecho y, aunque no las aborde explícitamente en cada uno de los cursos que enseño, son cuestiones que están en el trasfondo cuando planeo un programa o incluso cada actividad.

MHCY: ¿Cuéntanos cuál ha sido tu experiencia usando al arte como herramienta de enseñanza universitaria del Derecho? Tal vez podríamos diferenciar entre enseñar Derecho en las aulas universitarias y otras capacitaciones o formaciones en las que hayas usado esta herramienta.

JGJ: Creo que la experiencia tiene varios niveles. Por un lado, está lo que percibo como reacción de los estudiantes; y por otro, lo que usarlas produce en la construcción de mi proyecto académico.

Desde el punto de vista de los estudiantes, creo que hay dos experiencias antagónicas que he percibido a lo largo de los años. La primera, un poco negativa y que nos hace ver el riesgo del uso de estas estrategias, está relacionada con el uso clásico de las artes en el aula de clase, ese uso que pretende atraer la atención usando las artes para luego abandonarlas para dedicarse a “lo que realmente importa”. Usadas así, para algunos estudiantes, la aparición de las artes es leída como una pérdida de tiempo, porque deberían dedicarse a otras cosas que sí son parte de lo que perciben como práctico e importante. Un ejemplo: hace unos años, siguiendo la pista de Richard Parker (profesor de Derecho Constitucional de la Universidad de Harvard), decidí asignar el cuento Mario y el Mago a mis alumnos de Derecho Constitucional. El argumento del cuento, leído desde los ojos de Parker, es que en el Derecho Constitucional contemporáneo hay dos sensibilidades

que se disputan irremediablemente su predominancia y que dichas sensibilidades explican buena parte de la doctrina constitucional: el populismo (dar rienda suelta a las mayorías) y el antipopulismo (frenar a las mayorías). El cuento es exigente a nivel narrativo y el estudiante tiene que dedicarle tiempo para poder sacar conclusiones relevantes para la clase. Además, es relativamente extenso. Algunos estudiantes de Derecho no tienen paciencia para leer estos textos, para apreciar el arte, puesto que se acostumbran a leer o a mirar únicamente para identificar reglas. Como esto no se produce en la literatura, leen rápido para simplemente saber el punto de la historia y no profundizan. Lo toman como un texto secundario, algo que está diseñado sólo para atraer, pero no para entender mejor lo que está en juego en una disputa constitucional, por ejemplo.

De otro lado, hay experiencias positivas, estudiantes que al final del semestre me dicen que de lo que más se acordarán en el curso es de nuestra lectura de tal novela o de haber visto tal película. Recuerdo dos casos puntuales: *Divorcio en Buda*, de Sándor Márai, y *Víctima*, una película británica de 1961. En el primer caso, la novela de Márai la escogí para transmitir un punto que articulaba la hipótesis del curso de Teoría Jurídica: no podemos entender la Teoría del Derecho de los siglos XX y XXI si no entendemos la muerte de Dios. Esta novela, en la cual un juez tiene que decidir un caso de divorcio, aparentemente simple, en medio de la incertidumbre del futuro del imperio austrohúngaro, es una materialización de la caída de los criterios morales universalmente aceptados para encontrar lo correcto. *Víctima*, por su parte, es una película sobre la criminalización del homosexualismo en el Reino Unido, que enfrentó a H.L.A. Hart y Lord Devlin sobre la necesidad de que el Derecho Penal incorporara o no la moralidad popular. En ambos casos los estudiantes leyeron el libro y vieron la película con paciencia y entendieron por qué hacíamos lo que hacíamos. Las dos manifestaciones artísticas no fueron consideradas como arte en el curso, sino como textos desde donde se podía teorizar el Derecho. Por eso creo que fueron exitosas. Creo que el éxito depende no solo de los estudiantes, sino de tener claro qué busca uno con los textos. Y, por supuesto, hay materias donde

el estudiante está más abierto a leer una novela o ver una película con seriedad que en otras.

Desde el punto de vista de mi propio proyecto académico, creo que la interacción con las artes nos debe llevar a cuestionar el tipo de trabajo que podemos producir desde el Derecho. Las revistas académicas de Derecho en nuestra región están en una pelea por acomodarse a los requisitos de los indexadores, lo que nos hace concentrarnos menos en cuestiones sustanciales y más en unos aspectos formales que tenemos que cumplir para que podamos estar en bases de datos internacionales. Esto lleva a que estas apuestas formales estén gobernando el género en el que escribimos y pensamos el Derecho -muchas veces mediante artículos repetitivos, aburridos o poco consultados-. Quisiera entender que las artes, por ejemplo, la literatura, nos invitan a reconsiderar la forma cómo escribimos, la sensibilidad que podemos despertar desde el Derecho, y nos invitan a explorar otras formas de escribir o presentar nuestras investigaciones. ¿Por qué no pensar en el documental como una forma de presentar nuestros hallazgos? ¿Por qué nos cuesta tanto jugar con lo audiovisual? La interacción con las artes nos debe llevar a pensar no solo desde el punto de vista del contenido, sino de la forma. Marshall McLuhan decía que el medio es el mensaje. No es posible renovar el contenido de nuestras investigaciones si no estamos pensando simultáneamente las formas y creo que la experiencia de usar las artes puede llevar hacia allá.

MHCY: ¿Cuál es tu forma de expresión artística preferida para enseñar Derecho y por qué?

JGJ: Creo que no es tanto cuestión de favoritos, sino de las que han entrado más naturalmente al aula de clase y se han acoplado a mis intereses. Creo que el cine y la literatura son las principales. La literatura entró por cuestiones personales y teóricas. Las personales tienen que ver con que la actividad que más me gusta en la vida es la escritura. Durante buena parte de mi vida adolescente en el colegio y postadolescente en la universidad escribía ficciones, cuentos cortos y algo de poesía. Algunos se publicaron, otros quedaron en cuadernos que se fueron perdiendo o regalando a las personas que fueron llegando a la vida y con quien ellos adquirirían

significados. El oficio de abogado fue restringiendo el tiempo para escribir y me convertí en lector de ficciones. Cuando estaba haciendo mi doctorado, cada vez que tenía una pausa de escritura, sacaba una novela de la biblioteca para descansar. Pero cada vez que sacaba esas novelas estaban relacionadas con mi tema de tesis. Por ahí se fueron integrando los dos yos: el literato y el jurista. Durante mis años doctorales tomé una clase de Derecho y Humanidades con Janet Halley y un curso de Escritura Creativa con una escritora surafricana, Rose Moss. Allí la suerte estaba echada. El proceso doctoral, no la tesis, permitió esa exploración que terminó luego con el encuentro con un muy querido colega, Héctor Hoyos, del Departamento de Culturas Ibero y Latinoamericanas de la Universidad de Stanford. Héctor, un literato que estaba interesado en el Derecho, fue el espejo de mi interés en la literatura. Y desde hace diez años venimos trabajando juntos para armar una agenda de docencia e investigación interdisciplinaria. Hemos enseñado y escrito juntos y ahora preparamos un trabajo de Derecho y literatura que seguramente terminaremos el otro año.

Al cine llegué en el marco de esta definición amplia de las humanidades. Mi buen amigo Nicolás Parra está en Estados Unidos haciendo su doctorado. Cuando inició la pandemia nos pusimos a hablar y las películas siempre entraban a la conversación sobre la vida. Decidimos iniciar el proyecto El Derecho por fuera del Derecho, un podcast que tiene cerca de sesenta episodios. En él caímos en cuenta de que nuestras películas favoritas y nuestra experiencia de ellas estaba filtrada por las experiencias vitales, entre ellas ser abogados. Y no se trata únicamente de pensar el Derecho desde los famosos *courtroom dramas*. Eso es importante, pero también nos importa cómo películas que parecen lejanas del Derecho pueden ser leídas desde ese lente, desde su teoría y desde sus preguntas. Acá la idea de Mnookin y Kornhauser de que en las transacciones cotidianas estamos a la sombra del Derecho, nos influyó poderosamente. Y poco a poco el acuerdo que tenemos es que desde el podcast estamos haciendo una teoría pop sobre Derecho y existencialismo, entendido este último como el drama o la pregunta sobre qué significa

ser libre. ¿Se puede hacer una teoría del Derecho desde una perspectiva que nos indica que no hay una autoridad fiable desde la cual podemos justificar la corrección de nuestras acciones y que simplemente decidimos? Si hay una línea que nos ha permitido el cine, en especial nuestras incursiones al cine negro, es ésta.

MHCY: Existe el proyecto de la Imagen Justa¹, en el cual tú participas. ¿Podrías contarnos en qué consiste y cómo podría convertirse en una herramienta para los y las docentes de Derecho?

JGJ: Creo que es uno de los proyectos más emocionantes que hay sobre el Derecho y el género en el marco de la Red ALAS². La inequidad de género es uno de los problemas más agobiantes en la actualidad y la Imagen Justa ha recogido una serie de manifestaciones artísticas que pueden ser usadas por académicas y académicos para repensar su pedagogía y su investigación en el tema. El proyecto ha creado, y sigue ampliando periódicamente, un catálogo importante de novelas, pinturas, videoensayos, documentales y películas que pueden ayudar a armar clases sobre este tema. La ventaja es que el proceso curatorial del proyecto le permite al docente entrar a la página y leer un par de párrafos que lo guían sobre lo que una novela o manifestación artística busca y la forma como podría usarse. Esto es clave para que, al momento del diseño, el docente sepa cuáles son las preguntas más fructíferas que puede abordar con esas manifestaciones artísticas. Además, creo que las curadoras del proyecto han hecho que entrar a la página sea en sí misma una experiencia estética conmovedora con la cual, si la exploramos con cuidado, nos transformamos. Es conmovedor el propio proyecto, y quiero aclarar que yo no he tenido nada que ver en este montaje. He sido invitado a participar en el diseño de un taller para pensar cómo usar el material. En este sentido, creo que la virtud de las obras curadas por la Imagen Justa es que es imposible no incorporar la sensibilidad: se impactan los afectos -entendidos como algo físico, pre-racional- y sentimos que algo pasa en nuestro cuerpo cada vez que navegamos esta página. Así lo siento. Esto nos puede ayudar a pensar que los afectos también están en juego

1 <https://www.laimagenjusta.com/>

2 <https://redalas.net/>

en la apuesta de justicia que el Derecho propone y que las artes cuestionan o acompañan.

MHCY: El Derecho tiende a ser enseñado guardando siempre una serie de formalismos que crean un *habitus* en los abogados-as que se mantiene a lo largo de sus carreras. Ese formalismo se incorpora en la mente de los y las estudiantes desde el primer día de su carrera y puede generar cierta reticencia ante el uso de herramientas y metodologías de enseñanza diferentes o que rompen con el hábito propio de la enseñanza del Derecho. ¿Qué estrategias has usado tú para flanquear esta posible resistencia por parte de tus estudiantes y tus colegas?

JGJ: Tengo la fortuna de trabajar en una facultad de Derecho en la que estudiantes y colegas, por lo general, son abiertos a la experimentación con métodos de enseñanza, y donde hay una aceptación a aproximaciones creativas. No quiere decir que siempre la experiencia sea exitosa, pero mal haría diciendo que hay resistencia de estudiantes, y sobre todo de colegas. Me gusta hablar más de los desafíos de los que hay que ser conscientes y de nuestras responsabilidades. En nuestro medio, el Derecho es un pregrado y recibimos estudiantes muy jóvenes, de diecisiete o dieciocho años. A mi modo de ver, esto plantea que tenemos una doble responsabilidad de formación. Formamos profesionales, pero también participamos en años claves en los cuales las personas toman decisiones personales sobre su identidad y eligen caminos que los marcan por buena parte de su vida. En este contexto, el uso de las artes debe ser consciente de las dos cosas: deben conectar con el interés profesional, pero también ser un medio para que puedan reflexionar sobre la vida a través de las experiencias de otros, a través de otras formas de ver el mundo. Esto lo dan las artes. Recuerdo que ya adulto, nuevamente en mi doctorado,

el profesor Richard Parker abrió un curso en el que leímos *La montaña mágica* de Thomas Mann. Creo que es el mejor curso de mi vida. Era un club de lectura y desde ese complejo libro fuimos pensando nuestra vida. Quizás hubo menos Derecho del que siento que deberíamos enseñar cuando estamos en educación de pregrado y en los años formativos, pero preguntarme sobre la vida desde *La montaña mágica* fue una de las experiencias más gratificantes que he tenido en un aula de clase como profesor o estudiante. Así es que la estrategia es no olvidar que formamos abogados, pero que también tenemos frente a nosotros personas que se están haciendo preguntas muy intensas y que no los debemos abandonar como maestros.

Esto lleva a dos aspectos prácticos: acompañar el material artístico con materiales jurídicos para que en la interacción de las disciplinas algo ocurra, y dedicar tiempo de clase a lecturas de estos materiales que conectarán con preocupaciones vitales que no deben separarse del proceso profesional. Creo que las profesiones son formas de lidiar con el mundo y su confusión. Por eso hay que integrarlos.

MHCY: Ahora enfoquémonos en los recursos disponibles y en las metodologías que has usado. Hay muchas películas que dicen que son perfectas para enseñar Derecho ya que son sobre abogados o abogadas o sobre juicios (famosos o no famosos), pero ¿qué consideras que debería tener un recurso visual como una película para ser considerado adecuado para la enseñanza del Derecho?

JGJ: Que nos deje incómodos, que no nos deje seguir con tranquilidad la vida hasta que la tengamos que ver otra vez, leer otra vez, y se nos meta en nuestros pensamientos cotidianos. Cualquier recurso tiene la potencialidad de producirnos esto por diferentes razones.

ENTRE BAOBABS Y ROSALES
Entrevista con Ramiro Ávila Santamaría*

BETWEEN BAOBABS AND ROSE BUSHES
Interview with Ramiro Ávila Santamaría

ENTRE BAOBÁS E ROSEIRAS
Entrevista com Ramiro Ávila Santamaría

*Gustavo Silva Cajas***

Entrevista realizada el 20 de octubre de 2023, de forma escrita

* Doctor en Sociología Jurídica por la Universidad del País Vasco, máster en Derecho por Columbia University (Nueva York), máster en Sociología Jurídica por la Universidad del País Vasco-Instituto Internacional de Sociología Jurídica (Oñati), abogado y licenciado en Ciencias Jurídicas por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Juez de la Corte Constitucional del Ecuador (2019-2022). Es docente del área de Derecho de la Universidad Andina Simón Bolívar - Sede Ecuador y autor de varias publicaciones, como: *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* (2019), *El neoconstitucionalismo andino* (2016), *La (in)justicia penal en la democracia constitucional de derechos* (2013), *Neoconstitucionalismo transformador* (2011), *Derechos y garantías. Ensayos críticos* (2010). Correo electrónico: ramiro.avila@uasb.edu.ec, ravila67@gmail.com

** Doctorando en Derecho y máster en Derecho Constitucional por la Universidad de Sevilla, España; máster en Argumentación Jurídica por la Universidad de Alicante, España, y la Università degli Studi di Palermo, Italia. Es consultor constitucional del Banco Interamericano de Desarrollo en la Corte Constitucional del Ecuador y profesor de las cátedras de Filosofía del Derecho y Lógica Jurídica en la Universidad de las Américas, Ecuador. ORCID: 0000-0001-7510-4515. Correo electrónico: gustavo.silva.cajas@udla.edu.ec

Cómo citar esta entrevista: Silva Cajas, Gustavo. 2024. "Entre baobabs y rosales. Entrevista con Ramiro Ávila Santamaría". Cálamo n.º 20: 158-167.

*Los hombres ya no tienen tiempo de conocer nada.
Lo compran todo hecho en las tiendas.
Y como no hay tiendas donde vendan amigos, los hombres no tienen ya amigos.
¡Si quieres un amigo, domesticame!*

Antoine de Saint-Exupéry

PRIMERA SECCIÓN

BIOGRAFÍA

GUSTAVO SILVA CAJAS (GSC): Como ésta es una entrevista sobre Derecho y literatura, no encuentro una mejor oportunidad para hacer algunas referencias literarias en las preguntas, las cuales tienen como propósito que las respuestas ofrezcan referencias en el mismo sentido. El ejercicio consiste también en compartir algo más de tus ideas, ese algo más que no se encuentra en tu obra o que es difícil de detectar porque pertenece a un plano más íntimo. En los cuentos y las novelas, los relatos ocurren en uno o varios lugares, por ejemplo: “Tengo poderosas razones para creer que el planeta del cual venía el principito era el asteroide B612” (De Saint-Exupéry 1943, 7). ¿Cuál es la locación de tu vida? Quiero decir, ¿dónde naciste, dónde has vivido y dónde haces tu vida? Luego, y si quieres contarnos un poco más, ¿dónde (no cuándo) te encontraste con el amor por los libros?

RAMIRO ÁVILA SANTAMARÍA (RAS): Nací en un barrio popular que se ubica al sur de Quito, en La Magdalena. En esa época, a finales de los años 1960, la calle donde vivía no era pavimentada y conducía a una quebrada; por un camino (*chaquiñán*) se podía llegar a la orilla del río Machángara, y en la quebrada se podía encontrar animales, pájaros y mucha vegetación. Cuento esto porque ahora que me dedico a los derechos de la naturaleza, los ríos y las quebradas son lugares que me han marcado y explican, de alguna manera, los orígenes de mi conciencia ecológica. La Magdalena es uno de los lugares donde, además, pude experimentar algo de lo que es una vida en comunidad. Otros lugares que me han marcado son Cobán (Guatemala), New York (EE. UU.) y Oñati (España). En Cobán llegué a conocer y sentir, desde las voces de

las víctimas, lo que significan los crímenes en masa por parte del Estado. En New York se me abrieron las puertas al jazz, la ópera, la enseñanza socrática del Derecho y la adicción a la lectura. Y en Oñati se marcó la apertura del Derecho a la interdisciplinariedad. Actualmente hago mi vida en un barrio también popular del centro histórico, la Tola, y trato de apreciar y sentir el mundo que nos rodea.

El lugar donde me encontré con los libros es un rincón de la casa que tenía un gran ventanal. La pregunta me hace caer en cuenta de que donde tengo un lugar donde leer, es un lugar seguro. Donde he vivido, siempre he buscado rincones de lectura, casi siempre con ventanales y con mucha luz.

GSC: Hablemos un poco de los años de infancia y adolescencia. ¿Cuándo eras niño, cómo te imaginabas el mundo? Haciendo referencia a *El principito*, ¿eras capaz de ver serpientes boas o sombreros?

RAS: Cuando era niño, mi mundo era un espacio deportivo del barrio, al que llamábamos “las canchas”: es un monte que sigue siendo mi favorito en Quito, que se llama Ungüi, y la quebrada del río Machángara. En ese mundo mi imaginación giraba alrededor de paisajes, arañas, lagartijas, cometas, bicicletas, bosques, acequias... No siento que tuve el estímulo para imaginar mundos ficcionales o enriquecer mi realidad con metáforas potentes como la de una boa comiendo un elefante y que, a los ojos de una persona adulta, parecía un sombrero. Mi padre y madre no tenían hábitos de lectura, y con el tiempo que tenían para conseguir los recursos para sobrevivencia, tampoco se dieron la oportunidad para leernos cuentos, poesía o novelas.

GSC: Seguramente hubo un momento exacto en el que te encontraste con la literatura. ¿Puedes contar-nos cuándo la descubriste o quién te la mostró (si es que eso pasó)? ¿Con qué personaje (del cine, de la literatura, etc.), te identificaste durante tu niñez y tu adolescencia? ¿Cuáles fueron o son las razones para encontrar esta cierta identidad o inspiración? Aunque se puede entender que a veces no hay razones, sólo sensaciones.

RAS: No tengo un momento exacto que me haya marcado para encontrarme con la literatura. Mi madre, con alguna intuición que no podría explicar de dónde le vino, me hizo dos regalos que sin duda marcaron mi vida. Esos dos regalos no vinieron con algún estímulo explícito. Simplemente los compró e intuía que leer era bueno. El primero es la colección de literatura clásica, publicado por Seix Barral (Obras maestras del siglo XX), que de cuando en cuando tomaba para leer. Ahí leí libros del calibre de *A sangre fría*, de Truman Capote; *Bodas de Sangre*, de García Lorca; *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela; *Luz de agosto*, de William Faulkner. El otro regalo fue la colección “Los grandes compositores de la música”, publicada por Salvat. Era una colección de cien casetes, que venían mensualmente, cada uno con un fascículo, y que al final se convertían en seis tomos de libros. Con el tiempo, desde los dieciséis años y hasta los veinticuatro, leí todos esos libros, tenía una idea de la literatura del siglo XX y un criterio sobre la música clásica. Esas colecciones de libros y casetes ocupan un lugar importante en mi biblioteca, en mi gusto literario y en mi vida.

Nunca he tenido héroes o personajes que hayan sido tan importantes como para sentir que son parte de mi identidad. Sin embargo, hay personajes de la literatura que me han conmovido. Uno de ellos es el protagonista de *Mi planta de naranja lima*, de José Mauro de Vasconcelos, y otro es *Damian*, de Herman Hesse.

En aquella época la literatura simplemente me divertía. Luego entendería que lo que estaba pasando cada vez que leía un libro era que alimentaba mi imaginación, enriquecía mi vocabulario y me daba herramientas para sentir empatía con seres que nunca fui ni posiblemente seré.

GSC: En tus años de juventud, llegado el momento de elegir una carrera universitaria ¿de algún modo la literatura te inspiró o te llevó a estudiar Derecho, o en ese momento los veías distantes? ¿En algún momento pensaste en estudiar literatura? Lo pregunto porque varios escritores han estudiado Derecho, algunos terminaron la carrera y otros no, algunos por presión familiar y otros por vocación; por ejemplo, Franz Kafka, Gabriel García Márquez, Leon Tolstoi, Gustave Flaubert, Julio Verne, Carlos Fuentes o Pablo Palacio.

RAS: La literatura no tuvo influencia alguna en la carrera que elegí para sobrevivir (el Derecho). Más bien siento que gracias a la literatura, y de forma acumulativa, la forma de mirar la realidad y el Derecho cambió.

Por el lado de la realidad, nunca ha dejado de maravillarme la increíble posibilidad que permite la literatura para vivir y sentir vidas y situaciones ajenas. Meterse en la personalidad de alguien que ha asesinado, como en *Crimen y castigo* de Dostoyevski; sentir cómo era la vida en la Edad Media y cómo se construían las catedrales góticas, como en *Los pilares de la tierra*, de Follet; ser gobernado por mujeres como en *El país de las mujeres*, de Belli; imaginar la universidad regida por principios musulmanes, como en *Sumisión*, de Houellebecq; padecer la angustia de los femicidios, como en *2666*, de Bolaño; entrar en la selva y dejar de ser civilizado, como en *Los pasos perdidos*, de Carpentier; conquistar otros mundos desde la mirada mestiza, como en *El país de la canela*, de Ospina. Esa capacidad de vivir otros mundos sin moverte de tu sillón sólo se logra en la literatura. Esa experiencia te permite ser más empático con quienes experimentan vidas ajenas y lejanas, y también ayuda a abrir las puertas de la percepción para entender la complejidad de la vida ahora, en otros lugares y en otros momentos.

Del lado del Derecho, la herramienta de una persona jurista no es la norma válida publicada en el Registro Oficial, como nos hacen creer en las universidades. Nuestra herramienta es el lenguaje, que se manifiesta en normas, sentencias, actos jurídicos, alegatos, audiencias, leyes y ordenanzas. El lenguaje es patéticamente maltratado por juristas. No lo conocemos y lo

pisoteamos. Una de las mejores formas para aprender a usar y expandir nuestro lenguaje es recurrir a sus cultores, las personas que se dedican a la literatura.

Cuando comenzamos a trabajar en la Corte Constitucional, algunos jueces dedicaron algún tiempo para estudiar sobre teoría de los derechos humanos, argumentación jurídica o procedimiento constitucional. En mi equipo de trabajo nos dedicamos a leer cuentos de Borges, Onetti, Cortázar y Bolaño, por dos razones. La primera: para observar la forma cómo escribían, dónde ponían la coma y el punto, cómo usaban los tiempos verbales, cómo se relataban los hechos, qué incluyen en un párrafo. La otra razón, no menos importante para mí, es que estoy convencido de que los conflictos complejos, como muchas veces aborda la Corte Constitucional, requieren de mucha imaginación y creatividad. El alimento de la imaginación es la ficción. Si el cerebro fuera como un músculo, la forma de ejercitarlo es imaginando, creando, fantaseando. Y la literatura hace precisamente eso.

GSC: Ahora me aventuro a hacerte dos preguntas un tanto íntimas e imaginarias. La primera, si tuvieras que imaginarte como abogado y como profesor de Derecho en una novela o en un cuento, ¿en cuál sería y por qué?

RAS: Como abogado me hubiera encantado estar en *Cien años de soledad*. Los abogados aparecemos en esa novela cuando llegan los inversionistas para la compañía bananera. García Márquez pinta a los abogados vestidos de negro, solemnes y decrepitos; a los jueces como seres decorativos, pacíficos y cansados. El coronel, cuando piensa en las leyes y en quienes la aplicamos, cree que “este es régimen de pobres diablos”. Para tener más ganancias, la empresa no sólo que no paga salarios justos, sino que cuando se organizan y protestan los trabajadores, los masacran. Los abogados desvirtúan todas las conductas ilegales de los empresarios como si fuera magia, desaparecen evidencias, engañan para conseguir firmas y respaldos, fingen incluso la muerte para evitar la cárcel, cansan a los obreros con “delirios hermenéuticos”, y son, en última instancia, “ilusionistas del Derecho”, al punto de demostrar que la compañía no tenía trabajadores. Después de la masacre, me parece que se hace irreversible los cien años de soledad de

Macondo. Me encantaría pensar qué hubiese pasado si los obreros y las víctimas de la masacre tenían un abogado ajeno a los intereses de la empresa. Seguramente arruinaríamos la novela, pero me hubiese gustado enfrentarme jurídicamente contra esos abogados y jueces solemnes y de traje negro.

Como profesor de universidad, me encantaría ser David Lurie, el protagonista de la novela *Disgrace*, de J.M. Coetzee. Me reflejo mucho en él. Ama la ópera, escribe, pasó los cincuenta años, está divorciado y tiene una hija (yo dos). Hay una escena en la que él tiene un romance con una estudiante, que es tanto la fantasía como la película de horror de cualquier docente universitario. La relación comenzó siendo casual y acabó siendo tóxica. En la novela se aborda el tema de las sensibilidades contemporáneas y el acoso por la relación de poder. Lurie es sometido a un proceso de ética y rehúsa defenderse porque considera que igual le van a sancionar. Lurie es cancelado y toda su vida se convierte, como el título de la novela sugiere, en una desgracia. Cuando leía la novela me ponía en su lugar, con todos mis miedos e inseguridades, y creo que me hubiera gustado defenderme e intentar llegar a una solución distinta a la cancelación. Otra vez, como en *Cien años de soledad*, otro perfil del profesor y otro final quizá arruinaría la novela.

GSC: La segunda: si un genio(a) les daría a ti y a tu familia el poder de elegir un mundo, una novela, una historia, un cuadro o una canción, ¿en cuál crees que les gustaría vivir?

RAS: Si fuera una novela, me gustaría verme con mis hijas y seres queridos en Fantasía, de *La historia interminable*, de Michael Ende. En la novela, la amenaza es la Nada, que poco a poco, progresivamente, va invadiendo Fantasía. En esta novela, dos niños, Bastian y Atreyu, logran, a punta de imaginación, desterrar a la Nada. En esa Fantasía restaurada, todas las posibilidades cabían, no se distingue la realidad de la ficción. Todo lo que se imagina, ocurre. Las posibilidades son infinitas. En ese planeta hay montes de plata y cuero, árboles cantores, piedras que comen, bosques errantes, dragones de la suerte, templos de mil puertas, leones multicolores, puertas enigmáticas, ciudades que flotan en agua, torres de marfil, espejos mágicos, voluntades

que resisten, voces del silencio. Todo es importante, el tiempo es el del cuidado, sus habitantes sólo quieren lo que necesitan para vivir, no odian lo que no conocen, crean lo que les hace libres, no se declaran guerras, no se hacen negocios para vender lo que es prescindible para la vida, no se fundan imperios, el centro está en todas partes, viven y se nutren en comunidad entre seres. En ese lugar la única posibilidad de quedar en el olvido es perder la identidad y ansiar poder. En ese lugar me gustaría vivir con mi familia y seres queridos.

En un sentido parecido, me gusta la descripción del mundo, del amor y los deseos que aparecen en la canción *Tiempo y silencio*, de Pedro Guerra (la versión que canta con Cesária Évora): Una casa en el cielo/ un jardín en el mar/ una alondra en tu pecho/ un volver a empezar/ un deseo de estrellas/ un latir de gorrión/ una isla en tu cama/ una puesta de sol/ tiempo y silencio/ gritos y canto/ cielos y besos/ voz y quebranto/ nacer en tu risa/ crecer en tu llanto/ vivir en tu espalda/ morir en tus brazos/ tiempo y silencio/ gritos y cantos/ cielos y besos/ voz y quebranto...

GSC: Finalmente, si tuvieras que dedicar un poema, regalar un cuento, una novela o un cuadro a alguien amado, a un amigo/a, a un/a colega, a un estudiante, ¿cuáles serían? Y, por último, ¿existe alguna obra de la cual te hubiese gustado ser el autor?

RAS: Qué preguntas tan difíciles haces. Seres amados hay muchos. Me vienen primerito mis hijas. Amigos y amigas, también hay muchas. Algunas comparten ciertas partes de mi vida y otras van por otros lados; colegas también. Es una fauna inmensa, igual que estudiantes.

Los libros dependerían mucho de lo que yo percibo como su personalidad.

Escojo, de toda esa variedad, los que se me vienen sin mucho pensar y por perfiles, asumiendo además que les tengo aprecio para que se merezcan un libro de regalo. A un ser querido que ama los libros le regalaría *El infinito en un junco*, de Irene Vallejo; a una persona que enseña en la universidad, le regalaría *Borges profesor: Curso de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires*; a alguien que ama la naturaleza le daría *La invención de la naturaleza*, de Andrea Wulf; a alguien que recién comienza a leer le compraría *Historia de cronopios y de famas*, de Julio Cortázar; a una persona que trabaja con arcilla le regalaría *La caverna*, de José Saramago; al alguien que quiere aprender a escuchar le daría *Momo*, de Michael Ende, o cualquier libro de Svetlana Aleksíevich; sobre la dificultad de hacer justicia mediante leyes y jueces (esto pensando en un regalo a juristas), *Michael Kohlhaas*, de Heinrich von Kleist, o *En un bosquecillo*, de Ryunosuke Akutagawa; para alguien que se dedica a defender legalmente, cualquier libro de Von Schirach; a una persona que es un machito compulsivo, de esos que miran el acoso y el abuso sexual como algo ajeno y de otros, le regalaría *Los divinos*, de Laura Restrepo, *Laëtitia o el fin de los hombres*, de Iván Jablonka, o *1Q84*, de Haruki Murakami. Creo que tendría que conocer un poco a la persona para saber qué libro regalar, pero por ahí van mis criterios.

Me hubiera encantado escribir *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, o *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar. Mucho, ¿no?

SEGUNDA SECCIÓN

VIDA ACADÉMICA Y PROFESIONAL

GSC: Dentro de tu amplio trabajo como jurista has abordado varias ramas del Derecho, siempre desde el pensamiento crítico, en clave de derechos humanos, y en muchas ocasiones de la mano de la literatura. En esta sección te propongo abordar algunos de esos temas a partir de tu trayectoria. Se sabe, por otras entrevistas, que trabajaste en el Consultorio

Jurídico Gratuito de la PUCE, donde también tuviste experiencias con el Derecho Penal, llevando varios casos dentro de dicha materia. De hecho, en la introducción de tu libro *La (in)justicia Penal en la Democracia Constitucional de Derechos*, dices: “Mi entrada en el mundo de los derechos humanos se hizo a través de las puertas de una cárcel. Los

presos, casi todos miserables, me enseñaron la dura cara del poder punitivo” (Ávila Santamaría 2013, 1). Si pudieras asociar una novela o una crónica con el mundo de la prisión, ¿cuál sería?; ¿cómo explicar esa dualidad de la desesperanza y la esperanza que cobija a las personas privadas de libertad y a sus familias?

RAS: Sobre la justicia penal tengo un listado grande de libros. Sobre la vida en la cárcel, específicamente, se me vienen tres: *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig, *Rita Hayworth and Shanwshank Redmption*, de Stephen King, y, sin dudar, *Recuerdos de la casa de los muertos*, de Fiodor Dostoyevski. Los tres libros tienen en común que tratan sobre lo complejo y duro que es vivir en la cárcel. Cada uno tiene un matiz y contexto diferente, pero creo que, en todos, los personajes tienen sus esperanzas y las realizan de formas diferentes. En el libro de Puig se trata del conflicto entre el amor y la lealtad entre hombres y, al mismo tiempo, de la lucha por una sociedad más igualitaria, en medio de la represión y la tortura. En el libro de King está la esperanza de un inocente por escapar de la cárcel y conseguir la libertad. En el de Dostoyevski, el sentido de la vida se encuentra en la espiritualidad y en el soportar el dolor como un crisol.

GSC: Recuerdo que Miguel Ángel Asturias escribió un poema a Guatemala, Autoquiromancia, en el que dice: “Sube la línea de mi vida con trazo igual a tus volcanes y luego baja como línea de corazón hasta mis dedos”. Seguramente esto te trae recuerdos importantes, pues trato de evocar tu estancia en dicho país. Estuviste ahí trabajando en zona de pueblos indígenas, receptando denuncias de masacres y graves violaciones a los derechos humanos¹. ¿Qué te dejó esa experiencia en tu razonamiento jurídico? ¿Alguna obra te acompañó durante ese tiempo para aliviar la dureza de ver el dolor de la gente?

RAS: Siento que mi experiencia de Guatemala es muy lejana e interesa a pocas personas. A mí mismo, antes de llegar a Guatemala, Centro América me parecía tan distante como Australia. No sabemos nada de sus luchas, su historia, su diversidad cultural. Nunca he

vuelto a vivir algo tan duro y profundo. Durante tres años estuve en lugares de los pueblos mayas achí y Poqonchí. Mis días con sus noches estaban al servicio de escuchar testimonios de masacres, violaciones, torturas, desapariciones... horrible. De tanto oír te conviertes en una víctima secundaria. No hay forma de entender cómo la gente que sobrevivió pudo cargar con tanto dolor. Al mismo tiempo, esa gente tenía ánimo de vivir, esperanzas, sueños. A eso le llaman resiliencia.

Creo que durante y después de esa experiencia, entendí, por fin, qué son los derechos humanos y para qué sirven. De hecho, en mi formación universitaria los derechos humanos eran casi una anécdota, algo que sucedió en 1215, cuando se expidió la Carta Magna, o en 1789, cuando se publicó la Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano (así, en masculino). El derecho constitucional que aprendí estaba relacionado a la organización del poder, la elaboración de leyes, los requisitos para ser presidente, y no mucho más. Nadie me dijo que los derechos humanos, que ya estaban en la Constitución, eran los fines del Estado y los límites al poder, nadie.

En Guatemala pude apreciar la forma brutal de operar de la fuerza del Estado cuando no tiene los límites de los derechos. Entendí lo que significaba el genocidio y las graves violaciones a los derechos humanos. También entendí sobre las limitaciones de las garantías y de la burocracia de las Naciones Unidas. No he vuelto a Guatemala, a los lugares donde sufrí y también amé. Es un pendiente. Creo que no soportaría ver que las cosas siguen igual o peor de cómo las encontré en el año 1996.

En esa época, como siempre en la vida, la literatura y la música fueron antídotos y refugios que nunca fallan. Recuerdo que mis lecturas de cabecera eran libros y cuentos de Cortázar. *Rayuela* fue una introducción y una guía para aprender y apreciar el jazz. De ahí en adelante ha sido uno de los géneros musicales que más amo, admiro, me divierte y me transporta. Gracias a Cortázar descubrí a Charlie Parker (que inspira al personaje Johny Carter en el cuento “El perseguidor”) y con él a toda esa generación de clásicos del jazz. ¿Cómo no sentir la existencia como lo hacía, con la compañía

1 Jadán Heredia, Diego. 2022. “Entrevista a Ramiro Ávila Santamaría”. Revista Pares-Ciencias Sociales, 2(2): 331-341.

del jazz, Horacio Oliveira? ¿Y cómo no pretender que la mujer a la que se amaba se parecía en algo a la Maga?

GSC: Damos el salto a un ensayo que goza de gran popularidad y que se titula “De invisibles a sujetos de derechos: una interpretación desde *El principito*”. Ahí das cuenta (por asociación) de la invisibilidad de los niños, niñas y adolescentes en la sociedad, a partir de las relaciones entre el principito y el zorro, y cómo entre ellos hay una relación de poder que explica un proceso que intenta objetivar al zorro, pero que no tiene éxito, porque ¡el zorro es sujeto, no objeto! Tu interpretación presenta la fluctuación entre objeto y sujeto en las relaciones entre personas (adultos y niños, niñas y adolescentes) y el régimen adultocéntrico de opresión. ¿Por qué *El principito* para explicar esto? ¿Quién se roba tu corazón, el principito, el zorro o la rosa? ¿Qué más nos puede decir *El principito* cuando pensamos el Derecho?

RAS: Posiblemente ese ensayo sea el más leído de los que he escrito. Quizá por eso la gente me asocia de alguna manera con ese libro y ese personaje. Me han regalado acuarelas, sacos, llaveros, esculturas, bordados, muñecos, platos, impresos, versiones de *El principito*. La verdad es que literariamente me encanta ese libro. Siento que cada vez que lo leo, lo que he hecho decenas de veces, siempre me dice algo diferente. Es un libro lleno de enigmas, de metáforas, de imágenes que pueden ser disparadores de ideas y sentimientos. Ese libro se adapta a cualquier circunstancia.

Me roban el corazón el zorro y la rosa (me reflejo más en el piloto que en cualquier otro personaje, ese al que le cuesta tanto escuchar y que es tan adulto que no puede entender a un niño, a un diferente). El zorro, porque para mí representa a quien está en situación de vulnerabilidad y es el que enseña, el que pone límites, el que sabe decir qué necesita, el que permite el diálogo y la interrelación. La rosa, porque proyecta las complejidades de una pareja. La rosa es caprichosa y vanidosa, manipuladora, necesita admiración, pide cuidado; pero cuando se trata de la esencia de la otra persona, la respeta, sabe dejar volar, desprenderse, y también comprende el momento de permitir la independencia. Me encanta la escena en la que el principito siente la necesidad de explorar, de romper su rutina (limpiar volcanes,

proteger a su rosa del viento y mirar atardeceres), de partir, de encontrarse a sí mismo, y la rosa le dice que se vaya, que puede defenderse sola (tiene espinas y pétalos), que se encuentre consigo mismo. Ese acto de desprendimiento y de permitir la autonomía del ser amado es tan difícil, sean hijas, parejas o seres queridos. Por donde mires, cada párrafo de *El principito* es una lección de vida.

GSC: En *La Utopía del Oprimido*, dices que en *Cien años de soledad* encontramos todos los tipos de utopía. Y más adelante afirmas que esa obra es la más completa metáfora sobre América Latina. A continuación, explicas cómo en *Cien años de soledad* el tiempo lineal del capitalismo moldea las formas de vida y las condiciona, y cómo Úrsula había advertido aquello. Si la obra fuera tuya ¿qué final le darías? ¿La dejarías como está o tendríamos a la *pachamama* y al *sumak kawsay* como alternativas?

RAS: Si tuviera la genialidad de García Márquez, seguro no cambiaría una sola palabra de esa novela, peor el final. En general, creo que me gustan más los finales dramáticos y me decepcionan los finales felices. Quizá esto viene de mi pasión por la ópera. Las óperas que más me gustan son esas en las que hay dramas inefables: el padre que mata a su hija pensando que era el hombre que le hacía daño (Rigoletto), la amante que hace un acuerdo para salvar la vida de su amado y facilita su ejecución (Tosca), la madre que entrega su hijo por amor y se suicida (Madame Butterfly), matar a la persona amada y perder el objeto del deseo (Carmen). Los finales felices me privan de la posibilidad de pensar en lo complejo de la vida. No me gustan. Fíjate ese final de *Cien años de soledad*: “Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irrepitible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra” (García Márquez 1967, 495). Bellísimo. La realización de una utopía negativa. La función de este tipo de utopías, para mí, es hacernos pensar y sentir a dónde no

queremos ni deberíamos llegar. Si a esa obra le ponemos las nociones de *sumak kawsay* y *pachamama* para el final, le haríamos fatalmente cursi y posiblemente sería otra novela. Están bien estos principios para un proyecto político, pero no para *Cien años de soledad*.

GSC: En *Los Derechos Económicos, Sociales y Culturales*, acudes a *Mr. Taylor*, de Augusto Monterroso, y a *Momo*, de Michael Ende, para explicar estos derechos y el modelo de desarrollo. *Mr. Taylor* te sirve para observar las implicancias del valor de uso y el valor de cambio en una sociedad del consumo; y *Momo* te sirve para contar cómo los hombres grises medían el tiempo con la producción y desechaban aquellas actividades inútiles (todo lo que no sea productivo) al momento de ahorrar el tiempo. ¿Qué es aquello con lo que no se puede comerciar? ¿Qué reivindican los derechos sociales?

RAS: Creo que no se debería poder comerciar con todo aquello que es esencial para vivir. No deberían tener precio el aire, el agua, la tierra, los animales y los vegetales que nos alimentan, lo que nos cura, la labor de cuidado (asumiendo que hombres y mujeres cuidaríamos con igual esmero sin distinción), el amor, la felicidad, la amistad. En suma, lo común no debería ser apropiable porque pertenece a todos y a todas, y permite florecer en la vida.

Los derechos sociales y los derechos humanos no deberían mirarse desconectados de los derechos de la naturaleza. La naturaleza nos permite mirar la vida como un sistema, holísticamente, de forma integral e interrelacionada. El drama de la teoría de los derechos, a pesar de que nuestra Constitución afirma que son indivisibles e interdependientes, es que tiene una mirada individual y dentro del mercado capitalista. Si te fijas, por ejemplo, en el derecho a la salud, la nutrición o la educación, nuestro imaginario piensa en individuos sanos, bien comidos y escolarizados. La violación de los derechos de Pedro, María, Juan y José (esas personas consideradas como seres aislados), es no tener dinero para medicamentos (dentro de un mercado farmacéutico que le importa más vender que la salud de las personas), no tener dinero para comprar alimentos (dentro de un mercado de alimentación industrial al que no le importa vender productos con sustancias

químicas, azucaradas y llena de colorantes), no tener dinero para pagar la educación (útiles escolares, movilización a la escuela, uniformes, cuotas).

La naturaleza nos permite pensar en otro sistema de vida. Cuando las mujeres amazónicas nos dicen que su hospital, escuela, supermercado, es la selva, están dando una mirada distinta y de autonomía de las grandes empresas que ofrecen bienes y servicios. Si hubiera conciencia, conocimiento y organización, lo mismo se podría decir del campo en las zonas rurales. El imaginario de derechos sociales, con base en el individualismo consumidor, se convierte en un aliado de un sistema que genera dependencia, sumisión, insatisfacción y bienestar material. En cambio, la naturaleza nos permite pensar en otras posibilidades, en las que la salud, la alimentación y la educación dependen de un ecosistema sano.

Si tenemos un pueblo indígena o campesino que tiene noción de identidad cultural y territorio, y que está organizado para resistir los embates del capitalismo, puede generar soberanía alimentaria, a base del respeto y del aprendizaje de la naturaleza. Pienso, por ejemplo, en comunidades como Sarayuku, en los Tagaeri y Taromenane (pueblos waorani en aislamiento), y en las personas que se juntan alrededor de Red de Guardianes de Semillas del Ecuador. Esas vidas, que no son fáciles, tienen formas de garantizar sus derechos sociales. Acuden a la medicina ancestral y al conocimiento de plantas para curarse (derecho a la salud), se alimentan de vegetales y animales que vienen de suelos enriquecidos y sin agroquímicos (derecho a la nutrición), y no dejan de aprender de los ancianos, de los pueblos indígenas y de la naturaleza (derecho a la educación). Por ahí están las alternativas a una sociedad capitalista violenta, inequitativa, discriminatoria, y una forma distinta de entender los derechos humanos y los derechos sociales.

GSC: Hace unos meses nos vimos en un evento académico en el que eras ponente y noté que tenías puesta una camiseta con la fórmula de la relatividad ($E = mc^2$); y justamente hablaste sobre aquello y sobre teoría de la verdad en el Derecho, vinculando toda la ponencia a los derechos de la naturaleza. Visto que en tu obra hay múltiples referencias a *El*

Quijote y a *El principito*, ¿hay puntos de conexión entre Einstein, *El Quijote* y *El principito* para pensar los derechos de la naturaleza? Si no existen tales puntos de conexión, ¿qué obra crees que podría explicar la naturaleza como sujeto de derechos e inspirarnos a racionalizar la cuestión?

RAS: Estoy intentando comprender la teoría de sistemas, que rompe con las fronteras de las disciplinas y que permite, desde lo abstracto y lo concreto, entender las profundas e inevitables conexiones que tienen todos los seres, elementos e ideas en la vida. Esta teoría, está en oposición al positivismo científico y jurídico, que pretende conocimientos autónomos, desconectados, que individualiza al objeto de estudio, que cree en las especializaciones y en la verdad como solución única.

Desde la teoría sistémica, con un poco de creatividad, sin duda *El Quijote*, *El principito*, Einstein, tú y yo tenemos conexiones. Hago un intento de conexión. Todos esos personajes tienen en común que son seres inconformes, que buscan información, son curiosos, creativos, actúan y transforman el mundo. El Quijote, de tanto leer obras de caballería, sintió la necesidad de desfacer entuertos, ayudar a viudas y huérfanos, y buscar la justicia en el mundo. El principito tuvo noticias de que en un planeta del universo podía hacer amigos y encontrar lo esencial que es invisible a los ojos. Einstein, hasta el último día de su vida, después de poner en palabras una teoría general para comprender el universo (teoría general de la relatividad), y de haber sido un pacifista declarado, intentó compatibilizar su teoría con los hallazgos divergentes, y hasta incoherentes, que salieron a la luz con la teoría cuántica (teoría general unificada). Ninguno de esos personajes (te saqué a ti y a mí porque no damos para tanto, creo) logra algo acabado en la vida; dejaron de soñar y de pensar en que el mundo podía ser mejor.

Sobre las obras que me pides como recomendaciones sobre la naturaleza, te doy tres. En términos teóricos, la obra que más ha influido en mí y me ha permitido sistematizar la teoría sistémica, se llama *The Systems*

View of Life: A Unifying Vision, de Fritjof Capra y Pier Luigi Luisi. La versión aplicada de este libro al Derecho se llama *The Ecology of Law: Toward a Legal System in Tune with Nature and Community*, de Fritjof Capra y Ugo Mattei. La otra, que me parece que es una poética contrastación entre la visión de la naturaleza como máquina (típica del positivismo científico), con la naturaleza como organismo, la encontramos en *La invención de la Naturaleza—El nuevo mundo* de Alexander Von Humboldt, que es una biografía escrita por la historiadora Andrea Wulf. Y desde la literatura, una obra que se presta para tantas interpretaciones, y que es maravillosa para generar conciencia sobre la dictadura de la especie humana, es *Rebelión en la granja*, de George Orwell.

GSC: Finalmente, y por fuera de la secuencia de preguntas que anteceden, te agradezco profundamente por atender esta entrevista y compartir tus visiones con las y los lectores de Cálamo. Pero no podemos terminar sin preguntar: ¿qué recomendación literaria le darías a un(a) estudiante de Derecho? ¿Por dónde empezar?

RAS: Te agradezco a ti por la entrevista. No han sido preguntas fáciles, y además se nota que has estudiado mi obra antes de la entrevista. Te agradezco por este detalle.

¿Por dónde empezar? Creo que, desde la teoría sistémica, cualquier lugar es bueno para comenzar. Lo importante es leer, comunicarse con esas personas que tuvieron el tiempo y la soledad para compartir lo que pensaban y sentían.

En mi caso, el primer libro de literatura que me permitió entender el Derecho desde la mirada de quien lo padece, lo sufre, contra quién opera, fue *El proceso*, de Kafka; que tiene, al final, ese cuento fantástico que se lee solo, que se llama “Ante la ley”. Creo que, si se puede sentir y entender este libro, la mitad de la carrera crítica del Derecho se ha hecho.

BIBLIOGRAFÍA

- Ávila Santamaría, Ramiro. 2013. *La (in)justicia penal en la democracia constitucional de derechos. Una mirada desde el garantismo penal*. Quito: Ediciones Legales EDLE / Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador.
- De Saint-Exupéry, Antoine. 1943. *El Principito*. Freeditorial. Acceso el 10 de septiembre de 2023. <https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/el%20principito.pdf>
- García Márquez, Gabriel. 1967. *Cien años de soledad*. Bogotá: Debolsillo.
- Jadán Heredia, Diego. 2022. “Entrevista a Ramiro Ávila Santamaría”. *Revista Pares–Ciencias Sociales* 2 (2): 331-341.

POLÍTICA EDITORIAL

Cálamo es una revista de estudios jurídicos publicada de forma semestral (enero y julio) por la Facultad de Derecho de la Universidad de las Américas, Ecuador, desde el 2014. Está pensada para la comunidad científica y para el público interesado por los estudios del Derecho y su relación con las demás ciencias. La revista recibe durante todo el año ensayos y artículos de investigación que aporten al conocimiento y análisis del Derecho, especialmente desde un enfoque interdisciplinario, y que muestren las conexiones de esta disciplina con el todo social.

Resumen de las normas de publicación

- El sometimiento de todo artículo, ensayo, reseña o entrevista presupone la **aceptación de la política editorial** y la adhesión al **código de ética** de la revista.
- Los textos deben ser originales, **inéditos** y no estar simultáneamente postulados para publicación en otras revistas u órganos editoriales.
- Se aceptan, con la aprobación del comité editorial, textos traducidos al español que hayan sido previamente publicados en idiomas distintos a éste y que sean relevantes en el marco del tema central de la convocatoria vigente.
- Los textos deben estar escritos en **español, portugués o inglés**.
- No es necesario tener afiliación a instituciones académicas u otras para proponer contribuciones. Se reciben contribuciones de personas estudiosas del Derecho independientemente de su **afiliación institucional** o académica, así como de investigadores-as independientes.
- Los artículos y otras contribuciones pueden tratar de diversos temas dentro de los estudios jurídicos sin tener que limitarse a un **ámbito geográfico** delimitado.
- Cálamo publica cuatro **secciones**: Dossier, Ensayo, Reseña y Entrevista. Recibe contribuciones todo el año para la sección abierta (Ensayo) y realiza **dos convocatorias temáticas al año** para la sección Dossier.
- Los artículos y ensayos pasan por varios procesos de evaluación y revisión, que incluyen la revisión del cumplimiento de la política editorial y las normas de citación, y un **arbitraje** de doble ciego, con el fin de garantizar la calidad académica de los textos publicados.
- Cálamo maneja una estricta **política de prevención de plagio**. Las y los autores se comprometen a citar de manera precisa las ideas que han sido adoptadas de otro texto o autor-a. Antes de la aceptación de los textos, se realiza una verificación del contenido mediante un programa de verificación de plagio.
- Publicar en Cálamo **no tiene costo**. Cálamo no recibe ningún ingreso monetario ni de otro tipo por el trabajo editorial realizado
- Las y los autores conservan sus **derechos de autor** y autorizan a la revista Cálamo, de manera ilimitada en el tiempo, a incluir su texto en el número correspondiente de la revista, exhibirlo y distribuirlo en sus soportes impreso y virtual, nacional e internacionalmente. Cálamo opera bajo la licencia *Creative Commons* CC BY-ND 4.0 (reconocimiento sin obra derivada).



Política por secciones

Dossier: Los artículos y ensayos de esta sección responden a la convocatoria vigente. En ellos se presenta la posición del o la autora con base en una lectura crítica de la literatura académica o en una experiencia de investigación. Son seleccionados por su calidad académica y su nivel argumentativo, y son sometidos al proceso de arbitraje.

Ensayo: En esta sección se publican artículos y ensayos que tratan temas fuera de la convocatoria vigente. En ellos se presenta la posición del o la autora con base en una lectura crítica de la literatura académica o en una experiencia de investigación. Son seleccionados por su calidad académica y su nivel argumentativo, y son sometidos al proceso de arbitraje.

Reseña: Se publican evaluaciones críticas de libros que hayan sido publicados en los últimos dos años en español, inglés, francés o portugués.

Entrevista: Esta sección recoge entrevistas a profesionales del Derecho, figuras públicas, miembros de iniciativas ciudadanas y personalidades políticas o académicas vinculadas al escenario jurídico.

Requisitos para las secciones Dossier y Ensayo

- El texto debe estar precedido de un resumen de al menos 500 caracteres con espacios (cce) y no mayor a 800 cce, en español e inglés.
- Las y los autores deben proporcionar de cinco (5) a ocho (8) palabras clave que reflejen el contenido del artículo y que no se repitan en el título, en español e inglés.
- El título del artículo no puede contener más de diez (10) palabras. El autor o autora puede completarlo utilizando un subtítulo.
- La extensión de los artículos y ensayos debe ser de 30.000 a 50.000 cce.
- El texto debe ajustarse a las normas de citación de Cálamo.
- En la etapa de edición, el equipo editorial podrá realizar la corrección de estilo que considere necesaria.

Orientaciones para el envío de propuestas de coordinación del Dossier

Las personas interesadas en coordinar un Dossier pueden enviar su propuesta en cualquier momento del año. Para ello, se deberá tomar conocimiento de los documentos normativos de la revista y, especialmente, de las directrices para coordinadores-as; y se deberá enviar el formulario de propuesta junto con la o las hojas de vida de las personas proponentes a calamo@udla.edu.ec. Las propuestas son seleccionadas por el comité editorial. Su aceptación o no aceptación será comunicada en un plazo máximo de quince (15) días una vez cerrado el plazo de la convocatoria.

Orientaciones para el envío de artículos y otras contribuciones

Las personas interesadas en publicar con Cálamo deben revisar la política editorial completa, así como el código de ética y las normas de citación, documentos normativos disponibles y descargables en la página web de la revista. Los envíos deben realizarse a través de la página web

Pueden dirigir sus preguntas y consultas al correo: calamo@udla.edu.ec.

Versión digital de la revista en: <https://revistas.udlapublicaciones.com/index.php/RevistaCalamo/index>



udla.