



UNIVERSIDAD PANAMERICANA

Facultad de Derecho

Posgrado en Derecho

Con Reconocimiento de Validez Oficial ante la Secretaría de Educación Pública, bajo
acuerdo número 2006205 del 13 de junio de 2006

“El arte como herramienta en la reparación integral ante violaciones de derechos
humanos”

Tesis que para obtener el grado de

Maestra en Ciencias Jurídicas

Presenta la

Lic. Ivonne Franco Jiménez

Director de Tesis

Mtro. Juan Francisco Díez Spelz

Ciudad de México

2022

ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| ÍNDICE ----- | I |
| INTRODUCCIÓN ----- | 1 |
| I. LA REPARACIÓN INTEGRAL ----- | 4 |
| 1.1 LA REPARACIÓN INTEGRAL EN EL DERECHO INTERNACIONAL DE LOS DERECHOS HUMANOS----- | 4 |
| 1.2 REGULACIÓN NACIONAL.----- | 19 |
| II. ARTE Y DERECHO ----- | 25 |
| 2.1. BELLEZA, ARTE Y EXPERIENCIA ESTÉTICA----- | 25 |
| 2.2 VÍNCULOS ENTRE EL ARTE Y EL DERECHO----- | 36 |
| III. EL ARTE COMO HERRAMIENTA EN LA REPARACIÓN INTEGRAL ANTE VIOLACIONES DE DERECHOS HUMANOS ----- | 46 |
| 3.1 REPARACIONES SIMBÓLICAS----- | 46 |
| 3.2 ARTE Y REPARACIÓN INTEGRAL----- | 48 |
| 3.3 RETOS EN LA IMPLEMENTACIÓN DEL ARTE COMO HERRAMIENTA EN LA REPARACIÓN INTEGRAL----- | 55 |
| 3.4. ARTE Y MEMORIA----- | 66 |
| CONCLUSIÓN ----- | 70 |
| FUENTES: ----- | 73 |

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, en la incansable búsqueda del ser humano por entender su realidad y la esencia de las cosas, al menos una intuitiva noción de lo bello ha estado presente, al igual que esa necesidad de relacionarse con su entorno y expresar su realidad. No obstante, poco suele pensarse en el arte, en lo bello o en la estética cuando se habla de derecho. Generalmente nos vienen a la mente conceptos como la justicia, la igualdad o la dignidad, pero en reducidas ocasiones relacionamos al derecho con el arte.

Sin embargo, aun cuando esta visión se ha manifestado en diversas concepciones de lo jurídico, particularmente en filosofías positivistas o normativistas, hay autores que han explorado las relaciones entre el arte y el fenómeno jurídico. El vínculo entre la belleza, el arte y lo jurídico genera un interés especial no sólo por las manifestaciones concretas del derecho, sino por su origen. Es decir, por el preguntarnos acerca de los fundamentos que nos permiten hablar del derecho como una ciencia humana, que responde a los intereses más profundos de las personas, independientemente que se consideren como necesidades, capacidades o bienes básicos. Sin duda, dentro de estos aspectos y, primordialmente, de la reflexión antropológica que se desprende de estas preguntas, uno de los elementos que podemos constatar es la posibilidad que el hombre tiene de percibir el mundo, pero también de crear.

El ser humano desea trascender, a través de la contemplación o de la generación de ideas, herramientas o representaciones. Incluso podemos sostener que las personas somos seres narrativos, que constantemente estamos contando historias y para eso debemos de crear, de imaginar. Como seres humanos, percibimos y creamos, no sólo en lo individual, sino con otros.

Por lo anterior, consideramos relevante analizar cómo el arte es capaz de comunicar y explicar realidades complejas y ajenas a nosotros, logrando generar empatía y propiciar

el encuentro con el otro. En ese sentido, pretendemos explorar que una de las conexiones más patentes entre el arte y el derecho se dan justamente en este vínculo; ambos comunican y materializan una percepción de la realidad conocida, que se experimenta de manera individual, pero que se vive en una realidad compartida. Pues a través del arte, el hombre refleja sus impulsos, anhelos y aspiraciones, los cuales son comunes entre los seres humanos. Es así como el arte permite el encuentro con el otro.

La presente investigación tiene como objetivo contribuir en la cimentación de la relación entre el arte y el derecho, enfocándonos en la relación del arte y los derechos humanos, en particular en el arte como herramienta en la reparación integral ante violaciones de derechos humanos. Para lograr alcanzar el objetivo planteado, se empleará una metodología mixta. Recurriremos a los métodos descriptivo, explicativo, deductivo e inductivo. Se analizarán textos académicos, legislaciones tanto nacionales como internacionales y jurisprudencia.

Comenzaremos analizando en el primer capítulo el concepto de reparación integral. Partiendo de su fundamento en el Derecho Internacional de los Derechos Humanos, su evolución y su regulación en México, así como realizando un análisis iusfilosófico del mismo. En el segundo capítulo comenzaremos por analizar los conceptos de belleza, arte y experiencia estética para posteriormente plantear los principales vínculos entre el arte y el derecho. Por último, en el tercer capítulo, explicaremos el concepto de reparación simbólica y la relación entre el arte y la memoria, para posteriormente analizar determinadas sentencias de la Corte Interamericana de Derechos Humanos (en adelante CrIDH), en las cuales se ha ordenado la creación de una obra de arte como parte de las reparaciones. Se analizará si el arte como herramienta en la reparación integral ante violaciones de derechos humanos resulta efectiva y los retos que dicha herramienta acarrea.

Resulta necesario aclarar que en la presente investigación no se pretende plasmar una completa historia del arte y de la belleza, ni abarcar la totalidad de vínculos que existen

entre estos conceptos y el fenómeno jurídico. Sin embargo, buscamos contribuir en despertar la inquietud y curiosidad por seguir analizando y profundizando en los vínculos entre el arte y el derecho, porque consideramos que vincular estos dos ámbitos tan necesarios en la vida del humano, enriquece nuestro entendimiento, no solo de éstos sino de nuestra humanidad y de nuestra realidad.

I. LA REPARACIÓN INTEGRAL

1.1 La Reparación Integral en el Derecho Internacional de los Derechos Humanos

La palabra “reparar” tiene varias acepciones en el diccionario de la Real Academia, pero, sobre todo, nos interesan las siguientes tres:

- “1. tr. Arreglar algo que está roto o estropeado.
- 2. tr. Enmendar, corregir o remediar.
- 3. tr. Desagraviar, satisfacer al ofendido.”

Reparar es importante porque significa arreglo, pero de lo que se ve que está roto o no sigue un orden; porque significa corregir, que también tiene que ver con enmendar o remediar, pero que supone un orden al que hay que volver las cosas, o por el desagravio o satisfacción del ofendido, que tiene que ver con la centralidad de la víctima en el derecho internacional.

Consideramos que el tema de la reparación integral tiene cimientos en una reflexión iusfilosófica, por lo que comenzaremos analizando la reparación integral desde esta perspectiva. En específico, tendríamos que considerarlo dentro del marco del estudio acerca de una teoría de la justicia. En este sentido, haremos un análisis iusfilosófico de la reparación integral, desde los fundamentos de la filosofía del derecho que propone Juan Pablo Pampillo en el texto “Una teoría global del derecho. Hacia una filosofía jurídica contemporánea”. En el mismo, el autor identifica que la filosofía del derecho tiene al menos cinco fundamentos: (i) el antropológico, (ii) el que es una realidad social, económica y política, (iii) el que es manifestación de un orden debido, (iv) el simbólico y (v) el histórico temporal. Todos estos fundamentos se relacionan con una experiencia

del individuo acerca de lo jurídico en ese ámbito: en el antropológico, la experiencia de libertad; en el contexto social, económico y político, la experiencia social de la relación distante y polar, en el aspecto teleológico del orden, la experiencia del orden debido; en cuanto al momento simbólico, la experiencia formal y respecto al fundamento histórico, una experiencia temporal del cambio.¹ Estos fundamentos y experiencias reflejan una preocupación que parece que se comparte con las inquietudes de la reparación integral: la centralidad de la persona.

Así pues, desde la perspectiva antropológica, la reflexión filosófica nos invita a recordar que una de las principales preocupaciones jurídicas es justamente por el ser humano. El derecho y lo humano se conectan de tal manera que no hay derecho sin aspecto humano ni viceversa. En el contexto de la reparación hay que ser conscientes de que siempre están presentes personas, porque la preocupación no debe ser sólo por el ser humano en abstracto, sino por la persona concreta en situaciones específicas. Pensemos en el caso de las víctimas de una violación de derechos humanos. Nunca se podrá reparar de manera adecuada y, en ese sentido, devolver una libertad eficaz a los afectados, si no comprendemos tanto las implicaciones de lo que significa ser persona, ni los contextos culturales donde se manifiesta.²

Pasando al aspecto social, económico y político que define a lo jurídico, debemos recordar que la experiencia jurídica es siempre social o comunitaria, pero que se centra en relaciones sociales separadas y distantes, no en aquellas íntimas. Es decir, que tiene que ver con los vínculos entre personas donde hay relaciones de funcionalidad. Esto porque el derecho debe lograr equilibrios para dos funciones también intrínsecas del derecho: ligado a un aspecto económico, la función distributiva de bienes y riquezas; ligado a la función política, la solución de conflictos.³ Pensando en el caso de la

¹ Cfr. Pampillo, Juan Pablo, "Una teoría global del derecho. Hacia una filosofía jurídica contemporánea" en Pampillo, Juan Pablo y Salcedo, Alejandro, *Filosofía del Derecho. Nuevas tendencias y escuelas actuales*, México, Tirant lo Blanch, pp. 27-73.

² Cfr. *Íbidem*, p. 52.

³ Cfr. *Íbidem*, p. 56.

reparación integral, para llegar a la misma tuvo que haber un rompimiento de una relación social, posiblemente causada por un tema de desigualdad estructural, y la solución del conflicto no se limita con el elemento declarativo, sino que requiere restablecer equilibrios.

Y precisamente este restablecimiento de equilibrios nos conduce al tercer elemento, es decir, el del orden debido. Este es un aspecto central, porque nos lleva a profundizar en las razones por las cuales el derecho pretende establecer un orden y restablecerlo cuando se vulnera. Estas razones se vinculan con la idea de justicia y de igualdad. El derecho debe ser un orden justo y razonable, primordialmente porque los destinatarios exigimos un trato igual. La igualdad se materializa en dos posibilidades: el ámbito conmutativo y el distributivo. Ambos están relacionados con la idea de reparación. En cuanto al ámbito conmutativo, la igualdad puede materializarse en la identidad (cuando se intercambia la misma cosa) o en la equivalencia cuando puede haber una medida de intercambio (como en una compraventa o en una indemnización —con las dificultades que esto acarrea—); pero también puede centrarse en el aspecto restitutivo (cuando no es posible generar una equivalencia). Como veremos a lo largo de este trabajo, la reparación integral, donde se contempla al arte como posibilidad, está en este tercer aspecto de la igualdad. Sin embargo, también podemos abocarnos a la igualdad distributiva que se centra en el concepto de proporción, dependiendo de la condición de las personas o las funciones que desempeñan en el grupo social.⁴ Fijémonos cómo en este sentido, la idea de proporción es compartida tanto por la igualdad o justicia distributiva, como por el arte.

En cuanto al tema simbólico, Pampillo nos recuerda que el derecho, además de vincular con la libertad, las relaciones y el orden, es también forma. Y es forma que se expresa a través de símbolos o signos que se comunican a través del diálogo entre los distintos actores sociales, pues transmiten el mensaje de aquello que es lícito o los deberes a

⁴ Cfr. *Íbidem*, p. 61.

realizar en determinadas circunstancias.⁵ Si bien el derecho se expresa primordialmente a través de palabras, también hay símbolos estéticos –en el sentido de que pueden percibirse a través de la experiencia– que comunican licitud y deberes. En este contexto, tanto el arte como el derecho están cargados de símbolos, pues son elementos comunicativos. Por eso, como veremos más adelante, una reparación puede cumplir su función en forma artística, y vincular así de manera directa con la cultura.

Por último, encontramos el fundamento histórico. De hecho, la experiencia jurídica en su totalidad como abstracción o en su particularidad en contextos concretos, se manifiesta en la historia y en el tiempo. El derecho y la historia se condicionan y se explican mutuamente, pues el derecho es una expresión de temporalidad; de permanencia y de cambio,⁶ así como también lo es el arte. Este fundamento nos ayuda a repensar los elementos del derecho que deben ser inmutables (la naturaleza humana, la dignidad), con aquellos que se modifican con el paso del tiempo o con las circunstancias concretas de un lugar o de una cultura. La reparación integral como figura concreta deberá tomar en cuenta estos contextos, y vincularlo con los otros fundamentos del derecho: lo antropológico, lo social, el orden y el símbolo. Por esto podemos intuir que el arte juega un papel importante para esta figura, y aun lo puede hacer más. Incluso podemos intuir que tanto el arte como el derecho comparten elementos en común desde una perspectiva filosófica.

Ahora bien, desde el contexto del Derecho Internacional Público, el tema de la reparación integral se menciona ya en el proyecto de artículos sobre la Responsabilidad del Estado por Hechos Internacionalmente Ilícitos,⁷ del año 2001, donde se establece, en su artículo 31 la obligación de los Estados de reparar integralmente los perjuicios causados por hechos internacionalmente ilícitos. Este es un documento redactado por la Comisión de

⁵ Cfr. *Íbidem*, p. 67.

⁶ Cfr. *Íbidem*, p. 69.

⁷ Cfr. Organización de las Naciones Unidas, Asamblea General, (AG/56/83) “Proyecto de artículos sobre la Responsabilidad del Estado por Hechos Internacionalmente Ilícitos”, Disponible en:

https://legal.un.org/ilc/publications/yearbooks/spanish/ilc_2001_v2_p2.pdf

Derecho Internacional, y que se ha ido actualizando, donde se reflexiona sobre qué significa la reparación de los daños o perjuicios tanto materiales como morales por parte del Estado.⁸ Así, menciona a la reparación en los siguientes artículos:

Artículo 31: Reparación

1. El Estado responsable está obligado a reparar íntegramente el perjuicio causado por el hecho internacionalmente ilícito.
2. El perjuicio comprende todo daño, tanto material como moral, causado por el hecho internacionalmente ilícito del Estado.

Por supuesto, entre estos hechos internacionalmente ilícitos se incluye a las violaciones a derechos humanos, pero no sólo a ellas, sino a cualquier acto de los Estados que vaya en contra del derecho internacional. Partiendo del Artículo 34, el documento establece las distintas formas de reparación:

Artículo 34: Formas de reparación

La reparación íntegra del perjuicio causado por el hecho internacionalmente ilícito adoptará la forma de restitución, de indemnización y de satisfacción, ya sea de manera única o combinada, de conformidad con las disposiciones del presente capítulo.

Centrándonos únicamente en el tema de la satisfacción, por las razones que diremos más adelante, el proyecto de artículos sobre responsabilidad del estado establece que,

Artículo 37: Satisfacción

⁸ Cfr. Ávalos Vázquez, Roxana de Jesús, "Responsabilidad del Estado por hecho internacionalmente ilícito del Estado. ¿Más de 40 años de labor de la Comisión de Derecho Internacional para nada?", en *Anuario Mexicano de Derecho Internacional*, Volumen VI, 2006, p. 595. Disponible en: <https://revistas.juridicas.unam.mx/index.php/derecho-internacional/article/view/162/261>

1. El Estado responsable de un hecho internacionalmente ilícito está obligado a dar satisfacción por el perjuicio causado por ese hecho en la medida en que ese perjuicio no pueda ser reparado mediante restitución o indemnización.
2. La satisfacción puede consistir en un reconocimiento de la violación, una expresión de pesar, una disculpa formal **o cualquier otra modalidad adecuada.**
3. La satisfacción no será desproporcionada con relación al perjuicio y no podrá adoptar una forma humillante para el Estado responsable. (Énfasis añadido).

Este artículo deja una puerta abierta interesante para justificar qué significa la expresión “cualquier otra modalidad adecuada”, pues demostraremos que el arte puede ser una herramienta, siempre que se implemente de manera adecuada.

En este sentido, el Derecho Internacional de los Derechos Humanos, deriva de los postulados del Derecho Internacional Público, con el que comparte el que sea un derecho donde intervienen los Estados como principales responsables, pero donde la persona cobra un papel relevante como sujeto, que incluso puede presentar quejas y ser víctimas tanto en lo individual como en lo colectivo. En realidad, los Estados deben reparar en el caso del DIDH violaciones a derechos de personas concretas. Es por ello una rama del Derecho Internacional Público con esa singularidad, que se va desarrollando desde sus inicios en 1948.⁹ De hecho uno de los principales temas del DIDH, aparte de la centralidad de la víctima, es el de la reparación de las posibles vulneraciones de derechos, a través de mecanismos de control.¹⁰

⁹ Cfr. Fernández de Casadevante Romani, Carlos, “El Derecho Internacional de los Derechos Humanos”, en Estrada Adán, Guillermo y Fernández de Casadevante Romani, Carlos (eds), *Derecho Internacional de los Derechos Humanos. Manual*, México, Porrúa, 2014, pp. 21-27.

¹⁰ Cfr. *Ibídem*, p. 27.

En el contexto del Sistema Interamericano, debemos hacer referencia al siguiente artículo de la Convención Americana sobre Derechos Humanos, pues establece los principales elementos a los que nos debemos avocar al momento de analizar a la reparación integral como objetivo para restituir violaciones a derechos humanos:

ARTÍCULO 63

1. Cuando decida que hubo violación de un derecho o libertad protegidos en esta Convención, la Corte dispondrá que se garantice al lesionado en el goce de su derecho o libertad conculcados. Dispondrá, asimismo, si ello fuera procedente, que se reparen las consecuencias de la medida o situación que ha configurado la vulneración de esos derechos y el pago de una justa indemnización a la parte lesionada.
2. En casos de extrema gravedad y urgencia, y cuando se haga necesario evitar daños irreparables a las personas, la Corte, en los asuntos que esté conociendo, podrá tomar las medidas provisionales que considere pertinentes. Si se tratare de asuntos que aún no estén sometidos a su conocimiento, podrá actuar a solicitud de la Comisión.

En este contexto, el principal elemento al que debemos de prestar atención para que opere la necesidad de reparar de manera integral, es que se constate que haya una vulneración a un derecho humano. La primera tarea de la Corte es, en este sentido, analizar las situaciones para lograr determinar si hubo una violación a derechos. A partir de ahí, se torna necesario reintegrar a las víctimas en el goce de los derechos, ya que la vulneración debería ser la excepción y no la regla. La restitución en el goce de los derechos puede incluir el pago de una justa indemnización.

Pero además, el concepto de “reparación integral”, que se desprende de este artículo 63.1 de la CADH contiene cinco elementos relevantes que han sido desarrollados a través de la jurisprudencia de la CrIDH, y de la evolución natural del concepto: 1. Restitución del derecho, cuyo objetivo es devolver a la víctima a la situación anterior a la

violación de sus derechos; 2. Rehabilitación, la cual implica reparar los daños físicos, psíquicos y morales que puedan requerir atención médica o psicológica; 3. Garantías de satisfacción, las cuales buscan la verdad, la memoria, las disculpas públicas, la dignidad, la conmemoración de las víctimas; 4. Garantías de no repetición, cuyo objeto es asegurar que las violaciones ocurridas no se vuelvan a presentar, buscando el fortalecimiento del estado de derecho, la creación de políticas públicas y de reformas institucionales, la educación en derechos humanos, etc.; y 5. Compensación o indemnización económica por los perjuicios materiales incurridos.¹¹

Adicionalmente, Rodrigo Uprimny y María Paula Saffon han propuesto el concepto de “reparación transformadora”, la cual, como su nombre lo indica, busca no solo satisfacer los elementos de la reparación integral sino ir más allá, buscar impactar en la estructura social, especialmente en las relaciones de poder y las desigualdades, las cuales propician la violación sistemática de derechos humanos.¹² Lo anterior resulta de suma importancia, teniendo en mente que las reparaciones constituyen en gran medida la concreción práctica del Sistema Interamericano de Derechos Humanos.

La CrIDH se ha referido a la vocación transformadora de la reparación integral en *González y otras (“Campo Algodonero”) v. México*¹³, pues si bien uno de los elementos de la reparación integral es la restitución, cuando las violaciones a derechos humanos se realizan en un contexto de violencia y discriminación estructural, las reparaciones deben buscar mejorar dicha situación:

¹¹ Cfr. Sierra León, Yolanda, “Relaciones entre el arte y los derechos humanos” en *Derecho del Estado*, No. 32, Universidad Externado de Colombia, enero-junio de 2014, pp. 77-100. y Calderón Gamboa, Jorge, *La evolución de la “reparación integral” en la jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos*, México, Comisión Nacional de los Derechos Humanos, 2013, p. 11

¹² Cfr. Uprimny, Rodrigo y María Paula Saffon. “Reparaciones transformadoras, justicia distributiva y profundización democrática” en *Reparar en Colombia: Los dilemas en contextos de conflicto, pobreza y exclusión*, ed. Catalina Díaz Gómez, et. al. Centro Internacional para la Justicia Transicional (ICTJ) y Centro de Estudios de Derecho, Justicia y Sociedad, agosto 2009.

¹³ Corte IDH. Caso *González y otras (“Campo Algodonero”) Vs. México*. Excepción Preliminar, Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 16 de noviembre de 2009. Serie C No. 205.

450. La Corte recuerda que el concepto de “reparación integral” (*restitutio in integrum*) implica el reestablecimiento de la situación anterior y la eliminación de los efectos que la violación produjo, así como una indemnización como compensación por los daños causados. Sin embargo, teniendo en cuenta la situación de discriminación estructural en la que se enmarcan los hechos ocurridos en el presente caso y que fue reconocida por el Estado (supra párrs. 129 y 152), las reparaciones deben tener una vocación transformadora de dicha situación, de tal forma que las mismas tengan un efecto no solo restitutivo sino también correctivo. En este sentido, no es admisible una restitución a la misma situación estructural de violencia y discriminación.

La interpretación que realiza la CrIDH respecto a la vocación transformadora de la reparación integral es de gran trascendencia, pues exige que las medidas no sean solo restitutivas o garantías de no repetición, pues de nada serviría restituir a la víctima a la situación de violencia y discriminación estructural y no sería posible garantizar la no repetición de las violaciones si no corrige de fondo la estructura que propició dichas violaciones. Como veremos más adelante, el arte juega un papel relevante en la vocación transformadora de la reparación integral, pues es una gran herramienta para sensibilizar y educar a la población, contribuyendo así a modificar las estructuras de desigualdad arraigadas en la población.

Las medidas que ha ordenado la CrIDH como reparación integral, han impactado significativamente la vida de las personas, tanto individual como colectivamente, lo que ha contribuido al fortalecimiento del estado de derecho y a la observancia y actualización de los derechos humanos. Cuando hablamos de la manera individual en la cual las medidas de reparación integral han impactado a las personas, nos referimos a los beneficios individuales que han recibido las víctimas y familiares de violaciones de derechos humanos, por ejemplo, atención médica y psicológica óptima, becas, compensación económica, etc. Por otro lado, los beneficios colectivos se materializan con las medidas que impactan a la sociedad de manera general, como son reformas

legislativas, programas sociales, etcétera.¹⁴ Aun así, las implicaciones de la reparación integral se deben abordar de manera crítica, si se pretende que tengan un efecto real en la vida de las personas y, sobre todo, que sirvan para restituir a los titulares en el ejercicio de sus derechos.

Es así como el concepto y las dimensiones de la reparación integral se encuentran en constante desarrollo a través de la jurisprudencia de la CrIDH. A partir de ésta, la CrIDH ha establecido que del artículo 63.1 se desprende que la violación de una obligación internacional que haya ocasionado un daño, apareja el deber de repararlo de manera óptima y lo cual constituye uno de los principios fundamentales del Derecho Internacional contemporáneo respecto a la responsabilidad de un Estado.¹⁵

Por la importancia que revisten estos casos, es importante referenciar algunos de los postulados que presentan. Así, *Velásquez Rodríguez v Honduras*, como primer caso contencioso resuelto por la Corte Interamericana, señala algunos de los parámetros de interpretación de las obligaciones del Estado en materia de derechos humanos. Podemos suponer que una de las razones por las cuales hace esto dicha sentencia, fue para explicar a los Estados el funcionamiento de la recién creada CrIDH. Por ello, en el marco de la explicación de las obligaciones del Estado, el siguiente párrafo señala que además de que deben de promover, respetar, proteger y garantizar derechos humanos, los Estados también deben reparar los daños que surgen de las conductas violatorias de derechos humanos:

166. La segunda obligación de los Estados Partes es la de "garantizar" el libre y pleno ejercicio de los derechos reconocidos en la Convención a toda persona sujeta a su jurisdicción. Esta obligación implica el deber de los Estados Partes de organizar todo el aparato gubernamental y, en general, todas las estructuras a

¹⁴ Cfr. Calderón Gamboa, Jorge, *La evolución ... op. cit.* p. 11-12

¹⁵ Cfr. Corte IDH. Caso Velásquez Rodríguez vs. Honduras. Reparaciones y Costas. Sentencia de 21 de julio de 1989. Serie C No. 7, párr. 25, y Caso Chitay Nech y otros vs. Guatemala. Excepciones Preliminares, Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 25 de mayo de 2010. Serie C No. 212, párr. 25 y 227.

través de las cuales se manifiesta el ejercicio del poder público, de manera tal que sean capaces de asegurar jurídicamente el libre y pleno ejercicio de los derechos humanos. Como consecuencia de esta obligación los Estados deben prevenir, investigar y sancionar toda violación de los derechos reconocidos por la Convención y **procurar, además, el restablecimiento, si es posible, del derecho conculcado y, en su caso, la reparación de los daños producidos por la violación de los derechos humanos.** (Énfasis añadido)

Por supuesto, podemos entender que *Velásquez Rodríguez v Honduras* no es un caso que trate sobre reparaciones vinculadas con el arte, pero si es un referente muy importante para comprender el significado *a priori* de la reparación integral dentro del contexto del sistema interamericano de derechos humanos. En este sentido, resulta interesante el siguiente párrafo del caso, donde la Corte asume la tarea de explicar la razón de ser del Derecho Internacional de los Derechos Humanos (DIDH), como una rama del derecho internacional encargada, no de imponer penas a los responsables, sino de ser un sistema centrado en la protección de la persona, es decir, de las víctimas. Por ello, el concepto central en el DIDH no es la pena o condena, sino la reparación, que deberá tener siempre como centro a las personas afectadas; tanto presentes como futuras:

134. En efecto, la protección internacional de los derechos humanos no debe confundirse con la justicia penal. Los Estados no comparecen ante la Corte como sujetos de acción penal. El Derecho internacional de los derechos humanos no tiene por objeto imponer penas a las personas culpables de sus violaciones, sino amparar a las víctimas y disponer la reparación de los daños que les hayan sido causados por los Estados responsables de tales acciones.

Es así como la centralidad de la víctima es uno de los principales elementos para comprender con profundidad el concepto de reparación del daño. Y una reparación que sea no solo simple, sino integral. Recordemos que durante el breve análisis filosófico que

hicimos previamente acerca de esta figura, decíamos que uno de los principales elementos en cualquier filosofía del derecho, y en este caso respecto del significado de la reparación, es el elemento antropológico, es decir, el concepto de persona que tenga cada mecanismo en particular. Como podemos ver desde estas aproximaciones, el que la reparación integral se derive de tomar en cuenta a la víctima como sujeto principal de análisis, tiene una carga antropológica muy profunda que vale la pena analizar. Incluso, podemos suponer preliminarmente, que es en este elemento donde hay uno de los mayores puntos de contacto entre las finalidades de la reparación y el arte.

Antes de hablar de otros casos de la Corte Interamericana, consideramos importante mencionar a la Declaración y Programa de Acción de Viena de 1993¹⁶ como un referente para comprender lo que significa el DIDH. Después de la caída del Muro de Berlín, los Estados se reunieron en Viena para definir el futuro de los derechos humanos en el ámbito internacional y definir las estrategias para que los derechos civiles y políticos y los económicos, sociales y culturales se comprendieran en conjunto. Por supuesto, uno de los temas que se trató fue el de la responsabilidad del Estado y de las autoridades por reparar las violaciones a derechos humanos que pudieran llegar a tener lugar. Por ejemplo, podemos mencionar el siguiente párrafo:

36. La Conferencia Mundial de Derechos Humanos reafirma el importante y constructivo papel que desempeñan las instituciones nacionales de promoción y protección de los derechos humanos, en particular en lo que respecta a su capacidad para asesorar a las autoridades competentes y a **su papel en la reparación de las violaciones de los derechos humanos**, la divulgación de información sobre esos derechos y la educación en materia de derechos humanos. (Énfasis añadido)

¹⁶ *Declaración y Programa de Acción de Viena*, 1993. Disponible en: https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Events/OHCHR20/VDPA_booklet_Spanish.pdf

Vemos cómo en este caso la centralidad la asumen las obligaciones del Estado, pero que se vinculan con los deberes de promoción y de educación en materia de derechos humanos. De aquí podemos suponer que la labor del arte en el terreno de las reparaciones se expresa en estos fines: comunicar y educar. Si bien esto puede cumplirse a través de distintos mecanismos, sostenemos que el arte es una herramienta fundamental para lograrlo, sobre todo porque puede generar una empatía que la mera prosa posiblemente no logra. En concreto, podemos ver cómo esta Declaración menciona a la obligación de los Estados de reparar violaciones a los derechos humanos, de la siguiente manera:

27. Cada Estado debe prever un **marco de recursos eficaces para reparar las infracciones o violaciones de los derechos humanos**. La administración de justicia, en particular los organismos encargados de hacer cumplir la ley y del enjuiciamiento así como un poder judicial y una abogacía independientes, en plena conformidad con las normas contenidas en los instrumentos internacionales de derechos humanos, son de importancia decisiva para la cabal realización de los derechos humanos sin discriminación alguna y resultan indispensables en los procesos de democratización y desarrollo sostenible. En este contexto, las instituciones que se ocupan de la administración de justicia deben estar adecuadamente financiadas, y la comunidad internacional debe prever un nivel más elevado de asistencia técnica y financiera. Incumbe a las Naciones Unidas establecer con carácter prioritario programas especiales de servicios de asesoramiento para lograr así una administración de justicia fuerte e independiente. (Énfasis añadido)

Es muy importante lo mencionado en este párrafo. Cuando se trata de reparar violaciones a estos derechos, quizá uno de los principales elementos a tomar en cuenta por parte del Estado, es el de contar con un marco de recursos eficaces para reparar las violaciones a derechos. Cuando pensemos en el tema del arte como forma de reparación, este será uno de los principales aspectos a tomar en cuenta. Esto por un

lado tiene que ver con la labor de los organismos jurisdiccionales, pero veamos que no se refiere únicamente al poder judicial sino a cualquier organismo “encargado de hacer cumplir la ley”, así como a la responsabilidad de la abogacía independiente. Además, servirá mucho para el tema del arte dos términos contenidos en el párrafo: el de democratización y desarrollo sostenible, ya que el arte debe tender al desarrollo, pero también ser democrático, al menos en el ámbito de los mensajes que pretende transmitir, porque evidentemente el arte no es un asunto meramente individual, sino colectivo.

Pero volvamos al ámbito del sistema interamericano, porque hay interpretaciones muy interesantes acerca del significado de la reparación integral más allá de Velásquez Rodríguez. Por ejemplo, el caso *Chitay Nech v. Guatemala*, del año 2010, donde se introduce el concepto de reparación adecuada. La reparación, que debe estar centrada en la víctima, como ya decíamos, involucra también a sus comunidades. Por eso, en el caso que estamos mencionando, la Corte determinó que no había habido una reparación adecuada al no permitir volver a la familia Chitay Rodríguez a su comunidad, con la que tiene vínculos culturales. Veamos cómo se desprende de aquí la importancia por la cultura en las reparaciones, ya sea a través de los vínculos comunitario, o de otras formas que podrían expresarse a través del arte:

150. Por tanto, si bien no consta que Guatemala ha restringido de manera formal la libertad de circulación y de residencia de los miembros del núcleo familiar de Florencio Chitay, la Corte estima que en este caso dicha libertad se encuentra limitada por una grave restricción de facto, que se origina en las amenazas y hostigamientos que han provocado su partida, así como el temor fundado generado por todo lo ocurrido a su padre, otros familiares y miembros de la comunidad, aunado a la falta de investigación y enjuiciamiento de los responsables de los hechos, lo que los ha mantenido alejados de su comunidad. El Estado ha incumplido también con el deber de garantía de este derecho, ya que además de propiciar su desplazamiento no ha establecido las condiciones ni ha provisto los medios que permitirían a los miembros de la familia Chitay

Rodríguez regresar de forma segura y con dignidad a su comunidad, con la que tienen un vínculo cultural especial. Finalmente, **el Estado no ha otorgado una reparación integral que restituya los derechos vulnerados y garantice, entre otras medidas, la no repetición de los hechos ante tal situación.** (Énfasis añadido)

En este párrafo observamos además otro elemento de la reparación integral: el de las garantías de no repetición. También tendremos que reflexionar en cómo el arte puede contribuir a generar una cultura que garantice que no se reporten violaciones en el futuro.

En el ámbito internacional, diversos tratados y resoluciones han abordado la reparación del daño, replanteando la concepción de reparación tradicional para ampliar su dimensión y alcance mediante una reparación integral frente a las violaciones de derechos humanos. Un gran paso en esta fue la Resolución de las Naciones Unidas de 2005 sobre los “Principios y directrices básicos sobre el derecho de las víctimas de violaciones manifiestas de las normas internacionales de derechos humanos y de violaciones graves del derecho internacional humanitario a interponer recursos y obtener reparaciones”.¹⁷ La resolución en comento, establece el principio 18 que “ante violaciones manifiestas de las normas internacionales de derechos humanos y de violaciones graves del derecho internacional humanitario” se debería dar a la víctima “conforme al derecho interno y al derecho internacional, y teniendo en cuenta las circunstancias de cada caso...una reparación plena y efectiva, según se indica en los principios 19 a 23, en las formas siguientes: restitución, indemnización, rehabilitación, satisfacción y garantías de no repetición”.

¹⁷ Asamblea General de las Naciones Unidas, “Principios y directrices básicos sobre el derecho de las víctimas de violaciones manifiestas de las normas internacionales de derechos humanos y de violaciones graves del derecho internacional humanitario a interponer recursos y obtener reparaciones”, 60/147. Resolución aprobada por la Asamblea General el 16 de diciembre de 2005. Disponible en: <https://www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/basic-principles-and-guidelines-right-remedy-and-reparation>

Calderón Gamboa, analiza los criterios más relevantes que ha emitido la CrIDH, a través de los siguientes seis puntos principales: “1. Base normativa: convencional, principio de Derecho Internacional y norma consuetudinaria. 2. Doble dimensión: obligación del Estado y derecho de las víctimas. 3. Víctimas: directas, indirectas (familiares), colectivas y “potenciales”. 4. Daños: materiales e inmateriales 5. Medidas de reparación integral: restitución, rehabilitación, satisfacción, garantías de no repetición, deber de investigar, indemnización y reintegro de costas y gastos. 6. Nexo causal: entre los hechos del caso, las violaciones alegadas, los daños probados, así como con las medidas solicitadas para reparar los daños ocasionados”¹⁸. La clasificación anterior, nos parece adecuada ya que permite analizar a la reparación integral desde distintas dimensiones y perspectivas, por lo que volveremos sobre la misma más adelante. Por ahora, hacer notar las dimensiones que integran a la reparación integral, tanto desde el punto de vista de la víctima como la del Estado.

1.2 Regulación Nacional.

Para completar el análisis de este capítulo, quisiéramos abordar algunos aspectos del marco normativo mexicano en torno a la reparación integral del daño por violaciones a derechos humanos. En este contexto, el primer precepto que hay que abordar es el artículo 1o constitucional, que en su párrafo tercero menciona, desde la reforma constitucional del 10 de junio de 2011, las obligaciones del Estado y de las autoridades respecto a los derechos humanos, por un lado, de promover, respetar, proteger o garantizar, pero también de prevenir, investigar, sancionar y reparar, basándose en los principios de universalidad, interdependencia, indivisibilidad y progresividad:

Artículo 1. (...)

Todas las autoridades, en el ámbito de sus competencias, tienen la obligación de promover, respetar, proteger y garantizar los derechos

¹⁸ Calderón Gamboa, Jorge, *La evolución de la “reparación integral”* ... Op. cit. p. 19

humanos de conformidad con los principios de universalidad, interdependencia, indivisibilidad y progresividad. En consecuencia, el Estado deberá prevenir, investigar, sancionar y **reparar las violaciones a los derechos humanos**, en los términos que establezca la ley

Precisamente en esta última parte del artículo vemos cómo es obligación de las autoridades el reparar violaciones a derechos humanos. Por supuesto, para llegar a este punto, se deben haber incumplido, de alguna manera, las obligaciones de respetar y protegerlos, así como constatarse que efectivamente hubo una violación a derechos que se tuvo que intentar prevenir y, si no, investigar, sancionar y, por último, reparar, en concordancia con los que establezca la ley. El que se deba constatar que existió una vulneración de derechos para después reparar, nos recuerda a lo establecido en el artículo 63 de la Convención Americana.

La ley de la materia a la que se refiere este párrafo del artículo 1o, es la Ley General de Víctimas. Incluso su propio artículo 1o indica que se vincula con el mismo numeral de la Constitución, así como con otros documentos,

Artículo 1. La presente Ley general es de orden público, de interés social y observancia en todo el territorio nacional, en términos de lo dispuesto **por los artículos 1o.**, párrafo tercero, 17, 20 y 73, fracción XXIX-X, de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, Tratados Internacionales celebrados y ratificados por el Estado Mexicano, y otras leyes en materia de víctimas. (Énfasis añadido).

Más adelante, esta ley define lo que entenderá por reparación integral. Más bien, identifica los elementos que la comprenden,

Artículo 27. Para los efectos de la presente Ley, la reparación integral comprenderá:

- I. La **restitución** busca devolver a la víctima a la situación anterior a la comisión del delito o a la violación de sus derechos humanos;
- II. La **rehabilitación** busca facilitar a la víctima hacer frente a los efectos sufridos por causa del hecho punible o de las violaciones de derechos humanos;
- III. La **compensación** ha de otorgarse a la víctima de forma apropiada y proporcional a la gravedad del hecho punible cometido o de la violación de derechos humanos sufrida y teniendo en cuenta las circunstancias de cada caso. Ésta se otorgará por todos los perjuicios, sufrimientos y pérdidas económicamente evaluables que sean consecuencia del delito o de la violación de derechos humanos;
- IV. La **satisfacción** busca reconocer y restablecer la dignidad de las víctimas;
- V. Las **medidas de no repetición** buscan que el hecho punible o la violación de derechos sufrida por la víctima no vuelva a ocurrir;
- VI. Para los efectos de la presente Ley, la **reparación colectiva** se entenderá como un derecho del que son titulares los grupos, comunidades u organizaciones sociales que hayan sido afectadas por la violación de los derechos individuales de los miembros de los colectivos, o cuando el daño comporte un impacto colectivo. La restitución de los derechos afectados estará orientada a la reconstrucción del tejido social y cultural colectivo que reconozca la afectación en la capacidad institucional de garantizar el goce, la protección y la promoción de los derechos en las comunidades, grupos y pueblos afectados. (Énfasis añadido)

Así, los esfuerzos por reparar integralmente deben enfocarse por un lado en la restitución, que procurará volver a la víctima a la circunstancia anterior, y después rehabilitar, que es un tema muy interesante, pues se refiere a facilitar a la víctima el afrontar estos procesos. Pensemos en cómo el arte puede jugar un papel en este proceso. Posteriormente, la compensación, que es a lo que la CADH en su artículo 63

de refiere como indemnización justa, para pasar después a la satisfacción, y a las medidas de no repetición, como formas de procurar devolver la dignidad a las víctimas y el que nunca se vuelva a sufrir una violación similar. Además, es muy interesante la referencia a la reparación colectiva, pues se vincula con aspectos culturales y del tejido social, donde el arte puede tener una finalidad importante.

Sin embargo, aun cuando todos los elementos de la reparación integral pueden vincularse con el arte como forma de lograrlos, consideramos que el que más relacionado está con el mismo es el de satisfacción. De hecho, algunas fracciones del artículo 73, que es el que la contempla, pueden referirse directa o indirectamente al mismo,

Artículo 73. Las medidas de satisfacción comprenden, entre otras y según corresponda:

I. La verificación de los hechos y la revelación pública y completa de la verdad, en la medida en que esa revelación no provoque más daños o amenace la seguridad y los intereses de la víctima, de sus familiares, de los testigos o de personas que han intervenido para ayudar a la víctima o para impedir que se produzcan nuevos delitos o nuevas violaciones de derechos humanos;

(...)

IV. Una disculpa pública de parte del Estado, los autores y otras personas involucradas en el hecho punible o en la violación de los derechos, que incluya el reconocimiento de los hechos y la aceptación de responsabilidades;

(...)

VI. La realización de actos que conmemoren el honor, la dignidad y la humanidad de las víctimas, tanto vivas como muertas. (Énfasis añadido)

Por un lado, es muy importante para la satisfacción el que se conozca la verdad de los hechos sucedidos, a través del derecho a la verdad. Como veremos más adelante, el arte puede ser un camino a la verdad. También es fundamental el tema de las disculpas públicas, donde se reconozcan los hechos y la responsabilidad. También veremos que en el arte se pueden plasmar disculpas. Pero sobre todo consideramos que es la fracción VI donde más vinculación hay con el arte, cuando se refiere a actos tendientes a conmemorar el honor, la dignidad y la humanidad. Esto, porque el arte, que en esencia es comunicación, puede ser el vehículo para conmemorar y permitir que haya memoria acerca de los hechos.

La Suprema Corte de Justicia de la Nación también ha reconocido la importancia de la reparación integral del daño para solucionar vulneraciones a derechos humanos, y ha establecido que una de las razones para ello, es porque tiende a centrarse en diversos aspectos, todos ellos para que la reparación sea completa y no sólo parcial. Veamos el siguiente ejemplo de jurisprudencia,

REPARACIÓN INTEGRAL DEL DAÑO. MEDIDAS COMPLEMENTARIAS QUE LA INTEGRAN.

Hechos: Una persona promovió juicio de amparo indirecto contra la resolución que determina las medidas de reparación integral del daño que la Comisión Ejecutiva de Atención a Víctimas otorgó por violaciones a derechos humanos.

Criterio jurídico: La Primera Sala de la Suprema Corte de Justicia de la Nación determinó que la Comisión Ejecutiva de Atención a Víctimas debe otorgar a las víctimas, como medidas complementarias: la investigación de los hechos; la restitución de sus derechos, bienes y libertades vulnerados; las medidas para su rehabilitación física, psicológica o social; las medidas de satisfacción, mediante la realización de actos en beneficio de las

víctimas; las garantías de no repetición de la violación; y una indemnización compensatoria por daño material e inmaterial.

Justificación: Ello, pues resultaría imposible y, por tanto, nugatoria, la reparación integral de las víctimas si la autoridad resolutora sólo se ocupara de prescribir actos o medidas tendentes a cumplir con sólo una o algunas de esas medidas, lo que se traduciría en una reparación del daño parcial o incompleta.¹⁹

Por ello, la obligación de reparar de manera integral, implica por parte de jueces o autoridades en general, el tener una amplitud de miras respecto a los diversos elementos que la integran, para preguntarse cómo puede repararse el daño o vulneración concreta a un derecho humano en específico. El arte puede generar esa amplitud de miras y, sobre todo, proponer la completitud del proceso reparatorio. En los siguientes capítulos analizaremos la vinculación del arte con el derecho, y especialmente cómo se ha comprendido como herramienta de reparación integral en algunos casos, pero pensando también a futuro.

¹⁹ 1a. XXXV/2020 (10a.), Gaceta del Semanario Judicial de la Federación. Libro 79, Octubre de 2020, Tomo I, página 283, Décima Época.

II. ARTE Y DERECHO

2.1. Belleza, arte y experiencia estética

Desde sus inicios, el ser humano ha tenido la necesidad de comprender su realidad y ha emprendido una incansable búsqueda por encontrar el fundamento y la esencia de la realidad. En esta búsqueda que ha estado presente a lo largo de la historia de la humanidad, ha habido un elemento constante que es la intuición por lo bello, el cual conecta a las generaciones pasadas con las presentes y futuras.²⁰

Es así como el concepto de belleza se ha transformado a lo largo de la historia. Siendo un concepto ambiguo, por un lado, la belleza puede designar una propiedad o un valor estético que es propio del objeto, y por el otro, la belleza es un valor en sí mismo. Para los griegos, la idea de lo bello estaba necesariamente unida a la idea de lo bueno y de lo verdadero, e incluso de lo divino. La belleza tenía un carácter revelatorio, un reflejo del mundo inteligible en el mundo sensible y es así como a partir de la belleza sensible era posible acercarse a la belleza inteligible.²¹

Casi poéticamente, Diderot afirmaba que “por una especie de fatalidad, las cosas de las que más hablan los hombres son, normalmente, las que menos conocen, y que tal es, entre muchas otras, la naturaleza de lo bello. ¿Cómo es posible que casi todos los hombres estén de acuerdo en que existe lo bello, que haya tantos que sientan vivamente dónde está, y tan pocos que sepan lo que es”²². Entonces, pues, no debe sorprendernos que hasta el día de hoy, no haya una concepción establecida de lo que es o significa la belleza.

²⁰ Cfr. Vásquez, Egea, Manuel, “Arte y derechos humanos” en Revista de Derecho Uned, núm. 14, 2014, p. 753

²¹ Cfr. Castro, Sixto J. "La sublimación de la belleza" en *Alpha*, no. 53, 2021, p, 90.

²² Diderot, Denis, *Escritos sobre Arte*, Madrid, Ediciones Siruela, 1994, p. 5.

Domínguez Hernández, considera que la belleza solo existe en la percepción del espectador. Es así como afirma que “somos humanos y nada más que humanos, de modo que lo bello solo existe en nuestra percepción, y ello significa, por un lado, que la percepción de lo bello absoluto queda fuera de nuestras posibilidades...la experiencia de lo bello no se la podemos atribuir a la percepción de una cualidad específica, sino a relaciones que tienen en mí un efecto que me ocupa y me atrapa”²³

Hay autores como George Santayana que consideran que la belleza es realmente una experiencia, pues la belleza en sí no es definible y ni siquiera es realmente importante definirla, sino sentirla. Dicho autor busca explicar en qué consiste la belleza y por qué le emociona al ser humano e incluso por qué la necesita.²⁴ Domínguez Hernández considera que el pensamiento de Santayana es de carácter naturalista y psicológico. Pues partiendo de que el ser humano no es únicamente un ser intelectual sino también emocional, afirma que precisamente nuestra conciencia emocional crea nuestro sentido estético, poniendo la belleza en el mundo. Es decir, no es suficiente observar el mundo sino que requiere de nuestra apreciación, explicando que para Santayana “ la belleza es un valor que no pertenece a los hechos del mundo, sino que, para hacerlo humano, la hemos puesto en él: objetivación, el placer o la emoción que nos produce la experiencia de una cosa o un acontecimiento, representamos en ello la belleza, y se la atribuimos a las cosas o a los acontecimientos como si fueran cualidades suyas”.²⁵

Por otro lado, hay autores contemporáneos, cómo Lozano Díez e Isolino Doval que consideran que no se debe perder de vista que lo bello es algo que se contempla y aprecia. Depende de un origen y un destinatario, y de la manifestación sensible de significados. La comprensión de estos será mejor en cuanto más orden y armonía se transmita y pueda apreciarse. De ahí puede inferirse que efectivamente hay cierta

²³ Domínguez, Hernández, Javier, “Belleza y vida humana, arte y estética”, en Domínguez, Javier, *et. al. ¿Quién le teme al arte?*, Medellín, La carreta editores, 2010, p.13

²⁴ Cfr. George, Santayana, *El sentido de la belleza. Un esbozo de teoría estética*, Madrid, Tecnos, 2002, p. 39

²⁵ Domínguez Hernández, “Quién le teme...” *Op. Cit.* p. 24

objetividad en el concepto de belleza, pues aquello feo o carente de belleza; comunica violencia y desorden.²⁶

Diderot consideraba que al observar una obra de arte, la percepción del espectador le daba forma a la belleza lo cual era posible gracias al efecto que la obra producía en él.²⁷ Domínguez Hernández explica que el entendimiento humano no le agrega nada a las cosas ni le quita nada, sino únicamente percibe las formas de los objetos y las ideas que tiene de esos objetos, por lo que existe lo bello real, que es distinto de lo bello absoluto, y lo bello percibido.²⁸ Es así, que al hablar de la experiencia de una obra de arte, considera que es “un proceso del espíritu al que el espectador o el público le dan un significado, y las diferencias en el juicio estético se explican por las relaciones individualmente percibidas en la naturaleza o en el arte”²⁹

De cualquier forma, parece que el concepto de belleza se ha transformado a lo largo de la historia. Desde el reconocimiento de este como orden y razón en el pensamiento griego, a la banalización actual del mismo, donde parece que el reconocer aquello que “es bello” depende en gran medida de las disposiciones del mercado. En ese sentido, cualquier cosa puede ser bella, proviniendo los criterios de determinación únicamente de la voluntad del creador o del destinatario, corriendo el riesgo de que se impongan los criterios de la voluntad dominante.³⁰

Por su parte Gadamer, al responder la pregunta sobre qué es lo que constituye la significatividad de lo bello y del arte, responde que la experiencia que se vive con el arte no es el encuentro con lo particular, sino la experiencia de “la totalidad del mundo experimentable y de la posición ontológica del hombre en el mundo, y también,

²⁶ Cfr. Lozano, Díez, *Ciudad y Belleza*, México, Tirant Lo Blanch, 2018, *Passim*.

²⁷ Cfr. Denis, Diderot, *Escritos sobre Arte*, edición de Guillermo Solana Madrid, Ediciones Siruela, 1994, p.5.

²⁸ Cfr. Domínguez, Hernández, ““Quién le teme...” *Op. Cit.* p. 15

²⁹ *Ibíd.*

³⁰ Cfr. Lozano, Díez, *Ciudad y ... Op.Cit.*

precisamente, su finitud frente a la trascendencia”³¹. Que papel tan importante le otorga el autor a lo bello y en especial al arte, al permitir experimentar todo lo significa ser humano.

Por otro lado, el arte es capaz de entrelazar el sentir, el pensar y el actuar del ser humano, por lo cual tiene la capacidad de influir en todos los ámbitos sociales y personales del ser humano.³² Comte afirmaba que el arte "era la representación más completa, a la vez que la más natural, de la unidad humana"³³. No cabe duda que el arte es reflejo de la sociedad, sin embargo, es una realidad social que, como explica Arias, “pasa por el tamiz del artista, por lo cual el arte no es esta realidad en sí, sino un reflejo altamente elaborado de la realidad social, tanto con la naturaleza como con las relaciones interhumanas.”³⁴

Hay autores que consideran que el arte y la belleza son el punto de partida de la humanidad, pues han permitido el desarrollo cultural y moral del hombre, contrario al cientificismo riguroso, el cual consideran que aleja al hombre de dicho objetivo.³⁵ Por ejemplo Brentano, al hablar de la psicología como la condición fundamental del progreso de la humanidad, explica que ésta tiene sus raíces precisamente en la estética.³⁶ En palabras de Manuel Maldonado, “el arte y los artistas están llamados a cumplir una misión de extraordinaria importancia en el progreso histórico del género humano. Ellos son los encargados de facilitar que la humanidad alcance sus más altos objetivos, de perfeccionar el universo en nombre de la belleza”³⁷, a través de la belleza y el arte, la

³¹ Gadamer, Hans-Georg, *La actualidad de lo bello*, España, Paidós, 1991, p.40

³² Cfr. Quiroz Trejo, José Othón, “Arte, sociedad y sociología”, *Sociológica*, número 71, septiembre-diciembre de 2009, p.93

³³ Comte, Augusto, *La filosofía positiva*, México, Editorial Porrúa, 1998, p. 93

³⁴ Arias, Macarena, et. al. *Arte y sociedad. Expresiones artísticas como reflejo del contexto histórico-social en las ciudades de La Paz, Mendoza y Valparaíso durante el período 2010-2012*. Cátedra Virtual para la Integración Latinoamericana. CÁTEDRA VIRTUAL PARA LA INTEGRACIÓN LATINOAMERICANA

³⁵ Cfr. Martínez Dalmau, Rubén, “Arte, derecho y derecho al arte” en *Derecho del Estado*, N.o 32, Universidad Externado de Colombia, enero-junio de 2014, p.45

³⁶ Cfr. Brentano, Franz, *La psicología desde el punto de vista empírico*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2020, p. 39

³⁷ Alemán Maldonado, Manuel. “Und das Schöne blüht nur im Gesang. Poesía y reflexión estética en Schiller”, en Jirku E. Brigitte. y Julio Rodríguez (coord.), *El pensamiento filosófico de Friedrich Schiller*, Universitat de València, Valencia, 2009, pp. 230 ss.

humanidad puede alcanzar su plenitud, por lo que el papel de los artistas es indispensable.³⁸

A lo largo de la historia de la humanidad, el arte ha estado presente en la vida del ser humano. Desde las primeras civilizaciones, encontramos representación de la vida y su concepción del universo. Como explica Vázquez Couto “el arte debe su razón de ser al impulso del hombre a vencer a la muerte mediante la materialización de lo singular y lo distinto de cada individuo, al tiempo que este se hace consciente de su naturaleza común con el resto de la humanidad.”³⁹ En el mismo sentido, el autor hace referencia a Blanchot considerando que “el arte surge en el instante extraordinario en el que el hombre, habiéndose diferenciado del resto de los animales mediante la cultura, toma conciencia de esta distancia para volver a su origen perdido en la inmensidad temporal. El arte, que jamás se desprende de un origen desconocido e inalcanzable, encuentra su verdad encubierta en este vacío”.⁴⁰

Por su parte, Eco explica, haciendo referencia a Benedetto Croce, que “la verdadera invención artística se desarrolla en ese instante de la intuición-expresión que se cumple totalmente en la interioridad del espíritu creador, mientras que la manifestación técnica, la traducción del fantasma poético en sonidos, colores, palabras o piedras, no sería más que un hecho accesorio, que nada añade a la plenitud y a la precisión de la obra”⁴¹

Ahora bien, históricamente, el concepto del arte, ha tenido distintas acepciones a lo largo de la historia y la concepción del mismo ha evolucionado. En un principio, el concepto de arte se relacionaba al saber hacer, es decir, tener el conocimiento y la destreza manual para la realización de un objeto. Por lo cual, la figura del artista en un inicio se podía entender más como un artesano, el cual tenía la maestría en un oficio determinado. Fue

³⁸ Cfr. *Ibidem* p. 230

³⁹ Vázquez Couto, David, “Retrato: imagen del hombre y origen del arte” en *Co-Herencia*, vol. 18, no. 35, 2021, pp. 342.

⁴⁰ *Ibidem*. p. 350

⁴¹ Eco, Umberto, *Historia de la Belleza*, Croacia, Lumen, 10ª edición, 2010, p. 401

a partir del Renacimiento, cuando la concepción del arte y del artista se empezó a entender de manera distinta. Se hizo una separación entre las artes mecánicas y las liberales, las segundas convirtiéndose en las bellas artes, hasta llegar al siglo XVIII, en el cual, por órdenes de Luis XIV, se creó la Escuela de Bellas Artes.⁴² La principal diferencia entre las artes mecánica y las artes liberales era el “predominio del espíritu sobre la mano en las artes liberales, y el de la mano sobre el espíritu en las mecánicas”⁴³, siendo así como las artes liberales fueron consideradas las más honorables, las cuales incluían a la poesía, la pintura, escultura, arquitectura, música, literatura, etc.⁴⁴

Domínguez Hernández afirma que gracias a la concepción de arte de la estética del siglo XVIII se concibió la representación del arte como arte bello. La belleza entendida como belleza sensible y placentera y el gusto siendo un gusto compartido socialmente. Es así como desde el siglo XVIII hasta principios del siglo XX, se consideraba que el arte debía ser bello, aunque la belleza no fuera siempre evidente o inmediata, pues los críticos consideraban que, si bien en un inicio esa belleza no era evidente al espectador, la belleza de la obra podía ser encontrada una vez que el espectador recibía educación estética. Sin embargo, en el siglo XX, ante el surgimiento de las vanguardias, la relación entre arte y estética sufrió una ruptura y muchas vanguardias se propusieron desterrar la belleza del arte, propiciando la naturaleza conceptual del arte. De esta manera, la concepción moderna del arte elimina la belleza como objetivo del arte, en el cual las obras de arte ya no buscan producir placer. El contenido y la forma del arte se abre y no tiene que ser ideal o aspiracional, sino que puede ser cotidiano, simple y caprichoso e incluso puede aparecer lo feo.⁴⁵

El gran logro de las vanguardias fue poner al descubierto que la relación entre el arte y la estética no es definitiva, lo cual impactó en la belleza, la cual había sido la categoría

⁴² Cfr. Domínguez, Hernández, Javier, “Belleza y vida humana...”, op. cit., p.13

⁴³ *Ibidem.* p. 15.

⁴⁴ Cfr. *Ibidem.* p. 15.

⁴⁵ Cfr. *Ibidem.* pp. 17-29

estética paradigmática.⁴⁶ Como explica Domínguez Hernández, a partir de este momento, “lo que hace de una cosa una obra de arte, es ser sobre algo, tener un significado, y una con ello, que los medios sensibles lo encarnen de tal modo que lo pongan en obra; los medios hacen parte del significado”⁴⁷

La filosofía del arte y la historia del arte han sido las encargadas de aproximarnos a comprender lo que es la esencia del arte. El objeto del presente trabajo no es abordar históricamente lo que se ha concebido como arte en la historia de la humanidad. Sin embargo, consideramos relevante abordar brevemente las concepciones del arte desde el momento en que se busca fundamentar su autonomía comenzando con Kant, pasando por Schelling para llegar a Hegel; para posteriormente analizar su relevancia como herramienta en la reparación integral ante violaciones de derechos humanos.⁴⁸

Martínez Dalmau explica que si consideramos que el objetivo de la historia del arte es la búsqueda autónoma de la esencia del arte, debemos de partir del pensamiento de Kant y de Hegel, el primero considerando el arte como entendimiento y el segundo considerándolo como conocimiento, pero coincidiendo en la importancia de comprender el arte de manera autónoma.⁴⁹ Si bien en la *Crítica de la facultad de juzgar* de Kant y en las *Lecciones sobre la estética* de Hegel se desarrollan con gran aplicación dichas posturas, lo anterior fue producto de los grandes debates que tuvieron lugar a lo largo del siglo XVIII.⁵⁰

Primeramente, debemos partir de que, para Kant, el sujeto trascendental se proyecta en el espacio, en el tiempo, en las categorías y en los esquemas, los cuales son elementos *a priori*, y al ser proyectados por el sujeto trascendental, son necesarios y universales.

⁴⁶ Cfr. *Ibidem*. p. 29

⁴⁷ Cfr. *Ibidem*. pp. 29- 30

⁴⁸ Cfr. Martínez Dalmau, Rubén, “Arte, derecho y...”, *op.cit.* p. 39-40

⁴⁹ Cfr. *Ibidem*. p. 40

⁵⁰ Cfr. Fernández Uribe, Carlos Arturo, *Concepto de arte e idea de progreso en la Historia del Arte*, Universidad de Antioquia, Medellín, 2008, pp. xxii y xxiii.

Asimismo, Kant afirma que existen tres facultades superiores del alma que son el entendimiento, la facultad de juzgar y la razón. Cada una de estas facultades tiene sus propios principios *a priori*. Los principios *a priori* que guían al entendimiento son las leyes del pensamiento que son propias de la lógica, los principios *a priori* de la facultad de juzgar es la finalidad y, por último, el de la razón es el “fin final”.⁵¹

El resultado de dicha proyección es lo que Kant denomina representación. Cuando estamos frente a un objeto del cual tenemos una representación, podemos seguir analizando y determinando sus propiedades objetivas. Son objetivas porque le son propias al objeto independientemente de la interacción del sujeto que la juzga. Por otro lado, las propiedades que le atribuimos a la representación del objeto respecto a si éste nos agrada o desagrada, son propiedades subjetivas.⁵² Kant explica que “considerar con la facultad de conocer un edificio regular, conforme a un fin... es algo completamente distinto de tener la conciencia de esa representación unida a la sensación de satisfacción”⁵³, incluso, el sujeto es consciente de la representación gracias al sentimiento que la misma genera, ya sea de placer o dolor.⁵⁴ Por lo tanto, los juicios que se refieren a los sentimientos que produce la relación del sujeto con el objeto son juicios estéticos y necesariamente son subjetivos, pues los sentimientos son el criterio del juicio.

Partiendo de lo anterior, resulta complicado concebir la posibilidad de juicios universales respecto de juicios estéticos con su ya explicada subjetividad. Pretender una validez universal sólo puede pensarse si se logra mostrar que “los juicios reflexionantes de gusto expresan estados de cosas que en cierto sentido son objetivos y no meramente subjetivos.”⁵⁵ En el pensamiento kantiano, la objetividad existente en los juicios estéticos se fundamenta en la psicología kantiana del conocimiento, en la cual la imaginación es

⁵¹ Cfr. Martínez Dalmau, Rubén, “Arte, derecho y...” *op.cit.* p. 41

⁵² Cfr. Kulenkampff, Jens, “La lógica del juicio estético y la significación metafísica de lo bello en Kant” en *Enrahonar*, 1992 p. 8

⁵³ Cfr. Kant, Emmanuel, *Crítica del juicio*, Madrid, Espasa Calpe, 1977, p. 58

⁵⁴ Cfr. SILENZI, Marina. “El juicio estético sobre lo bello: Lo sublime en el arte y el pensamiento de Kandinsky”, *Andamios*, vol.6, n.1, 2009, pp. 287-302.

⁵⁵ Kulenkampff, Jens, “La lógica del...”, *op.cit.*, p.12

quien se encarga de recibir en la conciencia la multitud de información que proporciona la intuición sensible. Sin embargo, la imaginación no es una facultad que opera de manera independiente, pues por sí sola no puede condensar la multiplicidad de información que recibe, por lo cual necesita de categorías y esquemas. Dichas directrices y esquemas son dados por el entendimiento. Por eso se suele afirmar que “la imaginación está bajo la dirección del entendimiento”.⁵⁶ Ahora bien, la inclinación de captar toda la multiplicidad de información que sea posible, se opone a la necesidad de orden y sistematización, es decir, la imaginación y el entendimiento se encuentran en una constante tensión y se ven obligadas a cooperar entre sí para hacer posible captar algo del mundo.⁵⁷

Al satisfacer estas necesidades que se contraponen, explica Kulenkampff, se produce lo que Kant denomina “libre juego de facultades”, o una concordancia espontánea “de la imaginación en su libertad y del entendimiento ... en su legalidad”⁵⁸. El darnos cuenta de la concordancia espontánea entre la imaginación y el entendimiento genera un sentimiento de agrado, de un placer que perdura en la contemplación del objeto bello. Toda vez que “el libre juego de las facultades cognoscitivas es una disposición armónica del espíritu que se conserva a sí misma”,⁵⁹ lo que Kant considera como causalidad interna, entendida como el “conservar sin ninguna otra intención el estado de la representación misma y las fuerzas cognoscitivas.”⁶⁰

En definitiva, para Kant, el juicio estético produce un sentimiento de agrado o de desagrado. Si el sentimiento que produce es de agrado, se debe a que se produjo un libre juego de facultades, el cual fue posible gracias a la belleza del objeto, la cual es inherente al mismo. Así es como Kant argumenta que el juicio de gusto puede ser estético pero que, al mismo tiempo, expresa una característica objetiva, pues la recepción de la

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 15-16

⁵⁷ Cfr. *Ibid.*

⁵⁸ Kulenkampff, Jens, “La lógica del...”, *op.cit.*, p.16

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

representación mediante los sentidos es objetiva, no obstante, que el sentimiento que produce es subjetivo⁶¹

Posterior a Kant, Schelling sugiere un idealismo absoluto, partiendo de la necesidad de que la filosofía contribuya a comprender el mundo, “para articular un horizonte en el que se pueda seguir reconociendo la verdad en una dimensión más próxima al saber y menos condicionada por el conocimiento”⁶². El sistema del idealismo trascendental tiene como propósito fundamental construir una concepción orgánica que contenga y deduzca todo el saber. Lo anterior dio cabida a las llamadas filosofías schellingianas, entre las cuales se encuentra la filosofía del arte, cuyo objetivo es encontrar un sentido para el arte.

Schelling da un paso adelante hacia la superación del subjetivismo en el arte, proponiendo un esquema objetivo de explicación idealista, es decir, el idealismo trascendental, el cual no es únicamente una liberación de emociones sino también una evidencia de la existencia de Dios.⁶³ Pues el arte comienza con un sentimiento de contradicción cuya solución se logra gracias a un don o iluminación inesperada que logra solucionar la aparente contradicción, con una armonía infinita, con lo cual, afirma que “el arte es la única y eterna revelación que existe y el milagro que, aunque hubiere existido una sola vez, debería convencernos de la absoluta realidad de aquello supremo”⁶⁴

Para Schelling, el arte requiere de dos actividades, una consciente la cual es objetiva y se refiere a la técnica que puede ser aprendida, y de una parte no consciente, la cual es un don innato que se tiene o no se tiene y el cual no se puede aprender. En palabras del autor “si en una de esas dos actividades, a saber, la consciente, hemos de buscar lo que se suele llamar arte, pero que sólo es una parte de él, por cierto, aquella que es ejecutada con conciencia, meditación y reflexión, la que también puede ser enseñada y aprendida, alcanzada por transmisión y por propio ejercicio, por el contrario, deberemos buscar en

⁶¹ Cfr. *Ibíd.*

⁶² Leyte, Arturo, *Las épocas de Schelling*, Madrid, Akal, 1998, p. 22.

⁶³ Cfr. Martínez Dalmau, Rubén, “Arte, derecho y...” *op.cit.*, pp. 46-47

⁶⁴ Schelling, F. W. J. *Sistema del idealismo trascendental*, Anthropos, Barcelona, 2005, p. 618.

lo no consciente que forma parte del arte aquello que no puede ser aprendido ni alcanzado por ejercicio o de otra manera sino que únicamente puede ser innato gracias a un don libre de la naturaleza y que es lo que podemos llamar en una palabra la poesía en el arte”.⁶⁵

Finalmente, llegamos al idealismo hegeliano. El arte para Hegel, afirma Huesca, es “una manera en que la conciencia humana se construye y se encuentra a sí misma, en un entorno social e histórico dado, de manera que se puede afirmar, que antes de conocerse el ser humano a partir de conceptos metafísicos y científicos adecuados, se conoce por medio de la imagen estética”.⁶⁶

Huesca afirma que el análisis de la estética madura de Hegel da como resultado la tesis de que la forma artística “es un vehículo de plasmación de una autocomprensión del ser humano y de su entorno, lo que la hace, a final de cuentas, un vehículo cognitivo, esto es, una matriz de formación, del ser humano, que lo pone en contacto con su propia historia evolutiva cultural, y que le provee de información valiosa sobre su propia constitución y sus metas de acción colectiva.”⁶⁷ Es decir, el arte es una herramienta mediante la cual el ser humano refleja la comprensión que tiene de sí mismo y se relaciona con el mundo exterior, lo cual es común a todos los seres humanos y, por lo tanto, universal.

Asimismo, Huesca explica que para Hegel, la necesidad universal de la obra de arte debe buscarse precisamente en el pensamiento del ser humano, toda vez que la obra de arte es una forma de llevar ante el hombre lo este es, citando a Hegel, quien explica que “cuando encontramos al hombre también como conciencia en relación a un mundo exterior, el hombre tiene también esta necesidad estrecha, de transformar la exterioridad encontrada y a sí mismo como un ser natural, de imprimirles su sello. El hombre hace

⁶⁵ *ibídem.* p. 619.

⁶⁶ Huesca Ramón, Fernando, “La forma estética en Hegel: el arte como un vehículo cognitivo” en *Tópicos del Seminario*, No. 43, 2020, pp.106-107.

⁶⁷ *Ibídem.* pp. 107-108.

esto para reconocerse a sí mismo de nuevo desde la configuración de las cosas.”⁶⁸ Resulta interesante resaltar que de acuerdo a Hegel, el ser humano tiene la necesidad de salir de sí mismo, de convivir y transformar su entorno y dejar la huella de su existencia. Lo anterior abunda en el entendimiento de la importancia del arte en la vida del ser humano, pues es nada más y nada menos que el reflejo de su humanidad, de su concepción de sí mismo y de su deseo de trascender. Por eso al ver una obra de arte podemos entender y aprender tanto no solo del pasado sino de nuestro presente, pues la esencia de nuestra humanidad no ha cambiado, quizá hemos tratado de desconocerla u olvidarla, por lo cual con más razón debemos recurrir al arte.

Ahora bien, del pensamiento Hegeliano podemos ahondar en la autonomía del arte, ya que para Hegel, al hablar de arte, se habla del Espíritu absoluto ya que el arte es una de las maneras más puras en la cual se manifiesta el Espíritu. Entonces da cabida a un momento de autorrealización en el cual se materializa perfectamente en armonía el Espíritu y su manifestación en el mundo exterior. Por lo tanto, al ser la manifestación del Espíritu, es posible que el arte exista con independencia de la persona.⁶⁹ En palabras de Dalmau, la “despersonalización y renuncia a la subjetividad significa, de alguna forma, la radicalidad en la autonomía del arte. Si el arte es momento del Espíritu Absoluto, y el Espíritu Absoluto existe objetivamente, el arte existe objetivamente”.⁷⁰ .

2.2 Vínculos entre el arte y el derecho

La relación entre el derecho y el arte no suele concebirse de manera tan natural como ocurre con otras disciplinas como la filosofía o la ciencia política. Debemos fusionar en una imagen dos mundos que parecen distantes, pero no lo son: el arte y el derecho.⁷¹ Varios autores han analizado la necesaria, pero no tan evidente, relación entre el arte y

⁶⁸ *Ibidem*. p. 110.

⁶⁹ Cfr. Martínez Dalmau, Rubén, “Arte, derecho y...” *op.cit* p.48

⁷⁰ *Ibidem*. p. 48

⁷¹ Cfr. Sierra-Camargo, Jimena. "¿Qué Son Las Estéticas Legales? Una Aproximación a la noción de "Arte y Derecho" en *Revista Derecho del Estado*, vol. 32, 2014.

el derecho desde distintas perspectivas. Entre ellos se encuentran Ronald Dworkin, John Finnis, Lynn Hunt, Martha Nussbaum, etc. Abordaremos brevemente las propuestas de algunos de estos autores.

Jimena Sierra-Camargo, afirma que la construcción del puente entre el arte y derecho ha dado pie a las llamadas “Estéticas Legales” o “estética y normativa”, entendidas como una aproximación entre el arte y el derecho. Las cuales cuestionando la idea de que estas disciplinas son absolutamente opuestas, ponen en tela de juicio la idea de que el derecho se construye únicamente de la lógica racional y de verdades absolutas en contraposición al arte que encuentra verdades a través de la experiencia estética, a través de las emociones y sentidos, a través de una “racionalidad alternativa”.⁷²

Un primer planteamiento de una relación entre el arte y el derecho comienza en el siglo XX con el pensamiento crítico de la Escuela de Frankfurt, la cual surge a inicios de la década de 1920 en la Universidad de Frankfurt en Alemania. La Escuela de Frankfurt estaba integrada por distintos intelectuales de diversas disciplinas como Herbert Marcuse, Erich Fromm, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas, entre otros. El pensamiento de dicha escuela se enfocó en poner en cuestionamiento el capitalismo y a la sociedad moderna, por lo cual se identificó como teoría crítica.⁷³

Es así como ante el panorama resultante de la modernidad, en donde el mundo parecía estar dominado por el capitalismo y los regímenes totalitarios, analizaron las posibilidades de otras disciplinas como el arte para construir una mejor sociedad, especialmente ante los resultados de la estricta racionalidad científica. Como explica Jimena Sierra-Camargo “el intento de articular estética y normativa coincide específicamente con la idea de la Escuela de Frankfurt de transformar las situaciones de injusticia pero a través de otros caminos diferentes a los de la razón misma”.⁷⁴

⁷² *Íbidem*. P. 63

⁷³ Cfr. Sheldon, Garrett Ward, *Encyclopedia of Political Thought* (Facts on File Library of World History), Nueva York, 2001, pp. 111-112.

⁷⁴ Sierra-Camargo, Jimena. "¿Qué Son Las Estéticas Legales?... *op. cit.* p.64.

De igual manera, dentro de las perspectivas desde las cuales se ha analizado la relación entre el arte y el derecho, se encuentra la propuesta planteada por la escuela del realismo jurídico norteamericano la cual surgió en el seno de la comunidad académica, a principios del siglo XX, cuestionando la objetividad y coherencia lógica del derecho. Los teóricos de esta escuela afirmaban que el derecho era indeterminado e incompleto, por lo cual las decisiones judiciales estaban necesariamente influidas por factores externos al derecho, especialmente por la política y la sociedad.⁷⁵ Sostenían que el derecho era indeterminado y que al estudiar empíricamente la manera en la cual las cortes resolvían los casos, se ponía al descubierto que las decisiones no eran basadas meramente en derecho sino en la noción de justicia que las cortes dilucidan a partir de los hechos del caso. Por lo tanto, las razones de por qué los jueces deciden de determinada manera o en determinado sentido, deben buscarse fuera del derecho.⁷⁶

Por su parte, el movimiento de los Estudios Críticos del Derecho, influenciado por el realismo jurídico, y por los postulados de diversos pensadores, analizan el derecho desde otra perspectiva un tanto instrumentalista. Sosteniendo que el derecho puede ser una herramienta de la clase dominante la cual le permite seguir dominando y oprimiendo a la clase trabajadora, o bien, si se utiliza de manera adecuada, puede ser un límite a su poder.⁷⁷

El objetivo de las teorías críticas es analizar las prácticas y textos jurídicos desde distintos ángulos, para desentrañar la influencia de factores históricos, políticos y culturales, lo cual coincide con la finalidad de las Estéticas Legales, al estudiar las narrativas presentes en los discursos jurídicos desde distintas perspectivas, más allá de la jurídica, para

⁷⁵ Cfr. César Rodríguez. "Estudio preliminar", en Duncan Kennedy. *Libertad y restricción en la decisión judicial. El debate con la teoría crítica del derecho*, Bogotá, Siglo del Hombre, 1999, p. 24-27.

⁷⁶ Cfr. Letter, Brian, "Realismo jurídico estadounidense" en Fabra Zamora, Jorge Luis, *et. al.* (eds), *Enciclopedia de filosofía y teoría del derecho*, Vol.I, Ciudad de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2015, p. 246.

⁷⁷ Cfr. Barkan, Steven E., *Law and Society: An Introduction*, 2.^a ed., Nueva York, Routledge, 2018, pp. 34-41.

incluso llegar a comprenderlo como un género literario susceptible de ser interpretado con métodos hermenéuticos característicos de las disciplinas estéticas, y hasta considerar las prácticas jurídicas como representaciones y a los operadores jurídicos, como es el caso de los jueces, incluso considerarlos como actores.⁷⁸

En este punto, Wolfe sostiene que es posible asemejar la labor de los jueces con la de un actor, explicando que un actor “interpreta” un determinado papel en una obra y su objetivo es desempeñar ese papel lo más apegado posible a la intención del autor de la obra. Asimismo, al ser una representación del personaje, el actor tiene cierta libertad para interpretar dicho papel de la manera que él considera más conveniente, por lo tanto, gran parte del éxito de su interpretación dependerá de su habilidad y de su creatividad, incluso más que el grado de conformidad que su interpretación guarde respecto a la intención del autor de la obra particular en una obra.⁷⁹

En este sentido, resulta interesante la imagen de los jueces, particularmente en la tradición anglosajona, la cual está dotada de diversos símbolos que contribuyen a que la conciencia popular recuerde el papel y la autoridad de los jueces. Incluso la arquitectura de muchas cortes dentro de dicha tradición está diseñada de tal manera que evoque la autoridad de la ley y de las actuaciones que tendrán lugar dentro de dicho recinto⁸⁰

Asimismo, dentro de las teorías críticas se han analizado los métodos de enseñanza del derecho, sosteniendo que los métodos con los cuales se ha enseñado nuestra disciplina, inhiben la creatividad de los estudiantes, propiciando su pasividad y de esta manera, al ejercer su profesión, únicamente contribuirán a mantener la desigualdad social.⁸¹ Dentro

⁷⁸ Cfr. Sierra-Camargo, Jimena. "¿Qué Son Las Estéticas Legales?... *op. cit.* p. 69.

⁷⁹ Cfr. Wolfe, Christopher. *La transformación de la interpretación constitucional*, Madrid, Civitas, 1991, p. 457.

⁸⁰ Cfr. Goodrich, Peter. *The Iconography of Nothing: Blank Spaces and the Representation of Law in Edward VI and the Pope in Douzinas and Nead* (ed.) *Law and the Image: The Authority of Law and the Aesthetics of Law*. Chicago, University of Chicago Press, 1999

⁸¹ Cfr. Barkan, Steven E., *Law and Society: An Introduction*, Nueva York, Routledge, 2.^a ed 2018, pp. 34-41.

de los autores que más han analizado esta cuestión se encuentra Duncan Kennedy, quien sostiene que si se busca transformar la estructura social desigual, se debe modificar la manera en la cual se concibe y se ejerce el derecho, lo cual no será posible si no se empieza por modificar los métodos de enseñanza del derecho que han mantenido la desigualdad por tanto tiempo. Afirma que los profesores de derecho deben enfocarse en crear conciencia en los estudiantes de su realidad, para inspirarlos a modificarla y mejorarla, en vez de centrar la enseñanza en aspectos meramente teóricos y técnicos.⁸²

Por otro lado, hay autores que afirman que hay dimensiones del derecho como lo son los derechos humanos, que no pueden ser entendidos sin el encuentro con el otro, sin reconocer al otro como nuestro y igual, lo cual no es posible sin la “empatía”, para lo cual el arte juega un papel relevante. Entre dichos autores podemos destacar a Richard Rorty, Martha Nussbaum y Lynn Hunt. Incluso hay autores como Ruben Martínez Damau, que afirman que hay realidades tan complejas que las palabras no alcanzan para describirlas y entenderlas por lo cual debemos recurrir a otros medios más efectivos como es el arte.

Al analizar las distintas aproximaciones entre el arte y el derecho, podemos destacar que además de coincidir en que una separación entre el arte y el derecho simplemente no es posible porque tanto el arte como el derecho son expresiones irreductibles del ser humano que vive en sociedad, también tienen en común la inquietud de aproximarse al derecho desde una perspectiva crítica.

Por un lado, algunas de las aproximaciones sugieren la necesidad de recurrir a las artes y a las humanidades para analizar y entender críticamente como las consecuencias que los sistemas políticos y económicos que dominan el mundo han contribuido a mantener y aumentar la desigualdad social. Por lo cual, a través del fomento y la educación en las artes y las humanidades, se puede desarrollar en las personas la empatía, la sensibilidad

⁸² Cfr. Ward, Ian, *Introduction to Critical Legal Theory*, Londres, Routledge, 2.^a ed., 2004, pp. 146- 147.

ante el sufrimiento del otro y a no ser indiferente ante este sufrimiento, pues entre otras cosas, “el arte hace que percibamos la realidad desde una experiencia emocional y estética que trasciende la comprensión racional y los argumentos de los discursos jurídicos.”⁸³

En el ámbito de los derechos humanos, una de las obligaciones internacionales de los estados es adoptar la debida diligencia en cuanto a la prevención de la violación de los derechos humanos. Dicha obligación se materializa de distintas maneras, desde la ratificación de los instrumentos internacionales de derechos humanos, hasta sensibilizar y educar en dicha materia. La Relatoría Especial sobre la violencia contra la mujer de la Organización de las Naciones Unidas ha expresado que es “necesaria la sensibilización del sistema de justicia penal y la policía en cuanto a cuestiones de género, accesibilidad y disponibilidad de servicios de apoyo; existencia de medidas para aumentar la sensibilización y modificar las políticas discriminatorias en la esfera de la educación y en los medios de información”.⁸⁴ Lograr una cultura de respeto a los derechos humanos y en especial de respeto a la mujer, resulta una labor compleja en un país como México, en el cual el machismo se ha arraigado en el subconsciente colectivo de gran parte de la población. Sin embargo, el arte es una gran herramienta para la educación y la sensibilización en dichos temas.

Un ejemplo de lo anterior es la propuesta de Amnistía Internacional, consistente en analizar La Declaración Universal de los Derechos Humanos (DUDH) a través de la pintura. Dicha propuesta ilustra cada uno de los derechos contenidos en la DUDH, mediante obras de arte. Invitando a la reflexión sobre estos temas, pues no solo se señala la obra de arte, sino que a través de una serie de preguntas, abre la conversación para analizar y reflexionar respecto a estos temas, planteando preguntas como ¿Cuál ha sido la primera sensación al mirar la pintura? ¿Aparecen víctimas de violaciones de

⁸³ Sierra-Camargo, Jimena. "¿Qué Son Las Estéticas Legales?... *op. cit.* p.74.

⁸⁴ Corte IDH. Caso González y otras ("Campo Algodonero") Vs. México. Excepción Preliminar, Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 16 de noviembre de 2009. Serie C No. 205. Parr. 256

derechos humanos? ¿Se siente empatía hacia ellas? ¿Ocurren hoy en día hechos como los representados? ¿En qué lugares? ¿Por qué razones?⁸⁵

Susan Sontag, explica en su libro “Ante el dolor de los demás”, que vivimos en un mundo en el cual estamos tan saturados de imágenes de guerras, violencia, y sufrimiento que al ver estas imágenes no sentimos empatía, pues pareciera que hemos perdido la habilidad de tener un encuentro con el otro, ponernos en el lugar del otro y entender su sufrimiento. Ante el bombardeo de imágenes de guerra, violencia y sufrimiento, hemos empezado a normalizarlas como algo que simplemente aparece en las pantallas o en fotografías y no nos aflige porque nos sentimos ajenos a estas situaciones y más aún si las personas que están sufriendo no se asemejan a nosotras.⁸⁶

Al respecto, resulta interesante que, como la misma autora explica, “cuanto más remoto o exótico el lugar, tanto más expuestos estamos a ver frontal y plenamente a los muertos y moribundos”⁸⁷, es decir, entre más distintos sean físicamente los muertos o las personas en sufrimiento, más distanciados nos sentimos y, por lo tanto, menos identificados y sentimos menos empatía por ellos. No es casualidad que el genocidio en la Bosnia y Kosovo causó más conmoción en el mundo occidental que el genocidio en Ruanda, del que se habla menos. La idea de que atrocidades como las ocurridas en Bosnia y Kosovo atrajeron un interés particular al haber ocurrido en Europa, dio como resultado el argumento de que los Balcanes, después de todo, nunca fueron realmente parte de Europa, alejando dichos acontecimientos lo más posible de la realidad occidental.⁸⁸ Lo anterior, evidencia como entre más alejados y distantes percibamos a las víctimas, menos nos identificaremos con ellas y su sufrimiento.

⁸⁵ “La Declaración Universal de los Derechos Humanos. Los derechos humanos a través de la pintura”, en *Amnistía Internacional*. Disponible en: <https://www.amnistiacatalunya.org/edu/3/dudh/index.html>

⁸⁶ Cfr. Sontag, Susan, *Ante el dolor de los demás*, España, Santillana, 2004. Parte 4

⁸⁷ *Ibíd.*

⁸⁸ *Ibíd.*

Ante esta realidad, el arte toma un papel de suma importancia pues nos va a permitir abrirnos ante el sufrimiento de otros, nos permite sensibilizarnos respecto a los que el otro está viviendo y a indignarnos de que tales atrocidades sean posibles y, por lo tanto, no inspiran para cambiar y mejorar nuestra realidad. Como afirma Sierra Camargo, las posibilidades del arte, al hacernos experimentar sin experimentar diferentes situaciones y sentimientos, nos invitan a abrir una ventana hacia otros mundos posibles y a aproximarnos a otras áreas del conocimiento como el derecho, desde una perspectiva crítica, para trascender las expectativas y las posibilidades de la ley.”⁸⁹

El arte propicia el encuentro con el otro y si partimos de la afirmación de Ollero, quien sostiene que “desarrollamos una libertad verdadera cuando respetamos al otro como un igual, ajustando (con justicia) a las suyas nuestras sus pretensiones”⁹⁰, al encontrarnos con el otro como un igual, es posible respetarlo como tal y al hacerlo desarrollamos una libertad verdadera. En este sentido, Hernández Jiménez destaca que la importancia de incluir la dimensión estética en la enseñanza es que con ello se inicia un proceso de reflexión de sucesos personales y culturales por medio del conocimiento y el lenguaje artístico y así crear una autonomía propia.⁹¹ Es así como se crean las condiciones para desarrollar la sensibilidad, empatía y creatividad. La autora añade que toda vez que cada cultura desarrolla una dimensión estética propia e incluso dentro de una misma cultura pueden desarrollarse distintas dimensiones artísticas, posiciona al arte como un “fenómeno cultural que implica la oportunidad de crear un ejercicio de reconocimiento y aceptación del otro dentro y fuera de la comunidad, por consiguiente, puede establecerse un diálogo en dos niveles: intra e intercultural, el cual el estudiante debe identificar.”⁹²

⁸⁹ Sierra-Camargo, Jimena. "¿Qué Son Las Estéticas Legales?... *op. cit.* p. 74

⁹⁰ Ollero, Andrés, *Derecho a la Verdad. Valores para una sociedad pluralista*, Pamplona, Eunsa, 2005, p.17

⁹¹ Cfr. Hernández Jiménez, Adriana, La importancia de la dimensión estética en la educación artística” en *Poiética, Docencia, Investigación y Extensión*, núm. 9, enero – abril 2017, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, pp. 28-29

⁹² *Ibid.*

En un famoso libro titulado *La invención de los derechos humanos*, la historiadora Lynn Hunt sostiene, de una manera muy interesante, que el origen de los derechos humanos tuvo una vinculación muy estrecha con la empatía. En efecto, sugiere que la creación de novelas epistolares –arte, al fin y al cabo– permitió que los lectores experimentaran una mayor empatía por el otro, de manera que esa situación permitió el desarrollo de documentos que contenían derechos. El derecho y el arte estarían vinculados de una manera estrecha en ese sentido.⁹³

Por su parte, Brian Butler considera que el arte y el derecho se relacionan desde tres perspectivas. La primera consiste en la afirmación de que el arte influye en la manera en la cual se practica el derecho. La segunda implica considerar al derecho como una producción artística y la tercera supone el análisis de la práctica jurídica enfocado en identificar las cualidades estéticas que están normalmente asociadas con la autoridad y la razón.⁹⁴

Por su lado, Martha Nussbaum en diversas ocasiones ha reflexionado sobre la importancia y beneficios del arte y el derecho. En su libro “Justicia Poética”, afirma que la argumentación jurídica mejoraría significativamente si los operadores jurídicos incluyeran el hábito de leer novelas. Nussbaum afirma que el razonamiento jurídico requiere simpatizar y entender la condición humana.⁹⁵

No son pocos los autores que han analizado la relación entre el arte y el derecho considerando al derecho como un producto artístico. Pues la narrativa legal recurre fundamentalmente a la retórica, a la metáfora, y a símbolos. Incluso hay autores que

⁹³ Cfr. Hunt, Lynn, *Inventing Human Rights*, United States of America, W.W. Norton, 2007, *Passim*.

⁹⁴ Butler, Brian, *Law as an Aesthetic Subject*, en *Aesthetic*, American Society for Aesthetics, 2002. Disponible en: <https://aesthetics-online.org/page/ButlerLaw>

⁹⁵ Nussbaum, Martha C. 1995. *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*, Boston, Beacon Press, 1997, *Passim*.

afirman que es que es común que los operadores jurídicos recurran a tramas narrativas como elementos estratégicos en la argumentación jurídica.⁹⁶

Incluso hay autores como Rubén Martínez Dalmau, quienes afirman que existe un derecho subjetivo al arte. Explicando que la relación del hombre con el arte es tan única que debe diferenciarse de otras formas de expresión. El autor plantea que el arte más que conocerse, se entiende, cada uno, en su propia relación subjetiva con el arte, ya sea como artistas, espectadores o consumidores de arte y “esta subjetividad produce que el arte forma parte de nuestra forma de entender el mundo, la vida, y aquello que nos rodea, al mismo tiempo que puede ser en lo que pasemos nuestro tiempo libre o a lo que nos dediquemos profesionalmente. Es una condición precisa para entendernos como personas y pueblos, individual y colectivamente. Se trata de la relación humana respecto al arte; una relación que no puede ser sustituida por ninguna otra experiencia social.”⁹⁷

La protección del arte a nivel constitucional solo ha tenido cabida a la luz de otros derechos como la libertad de expresión o la manifestación cultural, es decir, la protección únicamente ha sido de manera indirecta. No obstante que solo el ser humano tiene la capacidad de apropiarse subjetivamente de arte, y esa exclusiva relación fundamentaría su objetivación, lo cual se traduciría en un derecho exigible jurídicamente.⁹⁸

Añade que el arte no puede considerarse únicamente como una manifestación más de la libertad de expresión pues el arte requiere no solo de la voluntad de expresar algo, sino que es al mismo tiempo una exposición de intenciones o comportamientos, como muchas otras actuaciones humanas que sí son exigibles jurídicamente. Martínez Dalmau hace hincapié en que el bien jurídico protegido no es la obra de arte si no la relación

⁹⁶ West, Robin. 1985. “Jurisprudence as Narrative: An Aesthetic Analysis of Modern Legal Theory.” *En New York University Law Review*, No 60, 1985, 145-211.

⁹⁷ Martínez Dalmau, Ruben, “Arte, derecho y derecho al arte” en *Derecho del Estado*, No.32, Universidad Externado de Colombia, 2014, pp. 35-56.

⁹⁸ Cfr. Martínez Dalmaú, Ruben, “Arte, derecho y ... *Op. Cit.* pp. 35-56.

entre el ser humano y el arte a través de su expresión y goce.⁹⁹ El reconocer el derecho al arte, no solo se protegería la relación única entre el ser humano y el arte, como se ha explicado, sino que sería exigible incluir este derecho en programas públicos, en la fundamentación de sentencias y reparaciones e incluso exigir la existencia de museos y salas abiertas al público y la su inclusión en las políticas públicas.¹⁰⁰

Por el contrario, el riesgo de no considerar al arte como un derecho subjetivo no es que nunca contará con mecanismos de protección fuertes y concretos y su protección dependerá de la voluntad subjetiva de quienes tienen el poder para tomar decisiones. Es así como la protección del arte debe pasar por objetivación del derecho y transformarse en derecho positivo. De esta manera, como explica Martínez Dalmau, “el reconocimiento de un derecho al arte avanzaría en la evolución garantista de los derechos y otorgaría una categoría propia y autónoma al arte que solo comunidades conscientes de la relevancia social del arte son capaces de proclamar.”¹⁰¹

III. EL ARTE COMO HERRAMIENTA EN LA REPARACIÓN INTEGRAL ANTE VIOLACIONES DE DERECHOS HUMANOS

3.1 Reparaciones Simbólicas

Las reparaciones simbólicas son medidas a las cuales se ha recurrido ante violaciones de derechos humanos en el contexto del derecho internacional. Las reparaciones simbólicas son distintas a las reparaciones materiales o monetarias y pueden realizarse de distintas maneras. Existen reparaciones simbólicas tangibles como obras de arte, monumentos, museos, sitios conmemorativos, entre otras y también pueden ser

⁹⁹ Cfr. *Ibidem*. p. 53.

¹⁰⁰ Cfr. *Ibidem*. p. 54.

¹⁰¹ *Ibidem*. p. 37.

intangibles, como pueden ser las disculpas públicas o el establecimiento de días o actos conmemorativos. En el presente trabajo, nos enfocaremos específicamente en las reparaciones simbólicas tangibles.¹⁰²

Las reparaciones simbólicas son una respuesta ante las exigencias y necesidad de la verdad, reconocimiento, redignificación y justicia de las víctimas de violaciones de derechos humanos y sus familias. Por lo tanto, juegan un papel esencial en reparar el tejido social, en crear confianza y solidaridad entre las víctimas y la sociedad. Las reparaciones simbólicas reconocen la dignidad de las víctimas, expresan la desaprobación y crítica de quienes perpetraron las violaciones a derechos humanos como parte de una sanción moral y preservan los hechos históricos ocurridos, resaltando la importancia de la prevención, para evitar que sucedan nuevamente.¹⁰³

Las reparaciones simbólicas son parte del reconocimiento de las violaciones a derechos humanos y no solo contribuyen a no olvidar lo que ha ocurrido, sino que son un mecanismo transformador, que propicia la empatía, pidiendo la atención de la sociedad para prevenir y evitar que dichas violaciones ocurran nuevamente. La misma CrIDH ha reconocido la importancia de las reparaciones simbólicas, en las cuales se incluye el arte, explicando que su objetivo es “recordar los hechos que generaron las violaciones de derechos humanos, conservar viva la memoria de las víctimas, así como para despertar la conciencia pública a fin de prevenir y evitar que hechos tan graves sucedan en el futuro.”¹⁰⁴

En este sentido, el gran impacto que acarrearán las reparaciones simbólicas reside en el significado que transmiten. Convierten la memoria y conmemoración de las víctimas en

¹⁰² Greeley, Robin A. *et al.*, “Repairing Symbolic Reparations: Assessing the Effectiveness of Memorialization in the InterAmerican System of Human Rights” en *International Journal of Transitional Justice*, 2020, 14, p. 166. Traducción de la autora.

¹⁰³ *Ibíd.*

¹⁰⁴ Corte IDH. Caso Rochac Hernández y otros Vs. El Salvador. Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 14 de octubre de 2014. Serie C No. 285. Párrafo 235

una cuestión de carácter público, relevan a las familias de las víctimas de ser ellos únicamente quienes preserven la memoria de las víctimas y de seguir adelante.¹⁰⁵ Carlos Martín Beristain explica que “la sentencia de la Corte supone un reconocimiento de la injusticia de una historia de dolor y exclusión social que ha tejido hasta las relaciones familiares, y del valor de los familiares o la fortaleza de sus lazos. La sentencia valida así socialmente a las víctimas y contribuye a romper el estigma, poniendo luz sobre las violaciones y sus consecuencias y rescatando el valor positivo y la fortaleza de la gente.”¹⁰⁶ Por el contrario, si no realiza una reparación simbólica adecuada, las víctimas y sus familias no pueden sobrellevar su sufrimiento en una dimensión social y pública.¹⁰⁷

3.2 Arte y reparación integral

Cuando hablamos de la utilidad del arte en relación con los derechos humanos, es necesario entender que dependerá de la intención con que se crea y se produce la obra. Por un lado, el Estado busca la reparación de las víctimas y la garantía de no repetición, por otro lado, los artistas persiguen la manifestación de su sensibilidad, y las víctimas recurren a prácticas artísticas como un medio de resistencia y lucha.¹⁰⁸

Aparentemente, la contribución más importante del arte a la reparación integral estaría en relación con tres de los elementos mencionados. Primeramente, con la rehabilitación, pues se ha recurrido a técnicas terapéuticas de la arteterapia, la cual utiliza diferentes mecanismos artísticos como la danza y la pintura, para pacientes con traumas o afectaciones consecuencia de conflictos psicológicos o sociales; desde esta perspectiva, el arte, en palabras de Yolanda Sierra, “más que un medio de expresión estética, es un

¹⁰⁵ UN Office of the High Commissioner for Human Rights (OHCHR), *Rule-of-Law Tools for Post-Conflict States: Reparations Programmes*, 2008, p. 23, traducción de la autora.

¹⁰⁶ Martín Beristain, Carlos, diálogos sobre la reparación. Experiencias en el sistema interamericano de derechos humanos, Costa Rica, Instituto Interamericano de Derechos Humanos, 2008, p. 279

¹⁰⁷ Cfr. *Ibidem*. p.586

¹⁰⁸ Cfr Sierra-Camargo, Jimena. "¿Qué Son Las Estéticas Legales?... *op. cit.* 79.

mecanismo de búsqueda y de resolución de conflictos”¹⁰⁹. En segundo lugar, el arte se relaciona con las garantías de satisfacción, cuando éste toma elementos de los hechos ocurridos, plasma la verdad conocida, la memoria y la dignificación de las víctimas; y finalmente, en relación con las garantías de no repetición, especialmente respecto al papel pedagógico, sensibilizador, humanizante y didáctico del arte, tanto en la creación de empatía como en la capacidad para influir comportamientos en torno al conocimiento, entendimiento y respeto por los derechos humanos.¹¹⁰

Vivimos en una sociedad en donde la verdad está subestimada, sin embargo, los seres humanos estamos en constante búsqueda de la verdad. Más allá de los filósofos que han dedicado su vida a la búsqueda de la verdad, en nuestra cotidianidad, leer el periódico y ver las noticias son reflejo de nuestra constante búsqueda de la verdad,¹¹¹ Ollero incluso afirma que “sin la verdad el hombre no puede vivir ni, en consecuencia, convivir”¹¹². Siendo así, no debe sorprendernos la importancia de la verdad dentro de la reparación integral, pues si la búsqueda de ésta es tan anhelada por nuestra naturaleza humana, resulta más que razonable la intensificación de este anhelo desesperado por encontrar la verdad por parte de las víctimas de violaciones de derechos humanos y de sus familias, reforzando el papel de la verdad como uno de los elementos de la garantía de satisfacción y es que “la justicia no se entiende sin la verdad”¹¹³.

Una vez que se ha llegado al menos a vislumbrar la verdad de violaciones de derechos humanos, como resultado de una sentencia emitida por la CrIDH, como parte de la garantía de satisfacción, debemos tener presente el papel tan importante de la memoria, pues de nada sirve llegar a la verdad si ésta no va a contribuir a mejorar nuestra realidad, y el primer paso para hacerlo es no olvidar. Precisamente en este punto, el arte juega un papel primordial, al integrar la verdad y dejarla plasmada para no olvidarla. De cualquier

¹⁰⁹ Sierra León, Yolanda, “Relaciones entre el arte y los derechos humanos” en *Revista Derecho del Estado*, No.32, Universidad Externado de Colombia, enero- junio 2014, p. 81.

¹¹⁰ Cfr. *Ibíd.*

¹¹¹ Cfr. Nubiola, Jaime, *Pensar en libertad*, Pamplona, Eunsa, 2007, p. 42-43

¹¹² Ollero, Andrés, *Derecho a la Verdad... op.cit.*, p. 14.

¹¹³ *Ibídem.* p. 17.

manera, en el proceso de creación, se debe dar cabida al diálogo entre todas las partes involucradas.

En efecto, el arte como herramienta en la reparación integral propicia el diálogo y el encuentro desde su proceso de creación, lo cual en sí mismo contribuye a sanar la ruptura social agravada ante la violación de los derechos humanos. Nubiola explica que, “los seres humanos anhelamos una razonable integración de las diversas facetas de las cosas y quizá sobre todo de los diversos aspectos de nuestro vivir, mientras que la contradicción flagrante desquicia nuestra razón...[hasta que] finalmente, bloquea el diálogo y la comunicación”¹¹⁴. Las violaciones a derechos humanos y las circunstancias que propicia las violaciones son contradicciones en nuestra sociedad, son rupturas que anhelamos limar y reparar, y que muchas veces han distanciado tanto a la sociedad que el diálogo y la comunicación se vuelven imposibles. Lo anterior, resalta los beneficios del arte como herramienta en la reparación de violaciones de derechos humanos, pues invita al diálogo desde su planeación y permite mantener viva la memoria de los hechos que ocurrieron y que debemos trabajar para evitar que ocurran nuevamente.

Y es que el arte desentraña una faceta del conocimiento que no sólo es estético y aunque fuera esencialmente estético, posibilita un acercamiento al trasfondo de la vida. Como lo expresa Vásquez Egea retomando a Antonio Machado y Alvarez «Demófilo»: “¿Queréis conocer la esencia del hombre? ¿Aspiráis a saber cuál es su destino? Ved y estudiad su arte”.¹¹⁵ El arte es una especial forma de comunicación, capaz de introducirnos “a esa hermosa memoria que consiste en caer en la cuenta de que el mundo es común y común es la vida, de que el arte es la personalidad de lo colectivo, la identidad tumultuosa de lo comunitario, la fama de lo anónimo, el sobresalto de lo permanente, la caudalosa e irrepetible palabra que pronuncia la especie humana”.¹¹⁶

¹¹⁴ *Ibidem*. pp. 45-46.

¹¹⁵ Vásquez, Egea, Manuel, “Arte y ...” *Op. Cit.* p. 756-757.

¹¹⁶ Grande, Félix, «Memoria del flamenco», Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001, pág. 364.

Como explica Vásquez, si partiendo de la afirmación que todo conocimiento comienza con la experiencia, y de ahí intentamos conceptualizar esa experiencia, la manera de expresar la conceptualización es a través de palabras. Sin embargo, hay realidades tan vastas y complejas que las palabras no son suficientes o se quedan cortas para expresarlas y explicarlas, como es el caso de los derechos humanos. Por lo cual, debemos ser creativos y no limitarnos, porque es posible encontrar y transmitir respuestas que no se alcanzan a través de la lógica simple como puede ser a través del arte.¹¹⁷

La Corte Interamericana de Derechos Humanos ha recurrido, en diversas sentencias, al arte como medio de reparación simbólica, siendo la primera en el caso *Barrios Altos Vs. Perú*, del cual hablaremos más adelante. Entre otros ejemplos podemos mencionar los siguientes:

El monumento que realizado en cumplimiento de la sentencia de los 19 Comerciantes vs. Colombia¹¹⁸, en el cual la CrIDH dispuso lo siguiente:

273. La Corte estima que el Estado debe erigir un monumento en memoria de las víctimas. Este Tribunal considera necesario que la elección del lugar en el cual se erija el monumento sea acordada entre el Estado y los familiares de las víctimas. En dicho lugar, mediante una ceremonia pública y en presencia de los familiares de las víctimas, Colombia deberá poner una placa con los nombres de los 19 comerciantes y la mención expresa de que su existencia obedece al cumplimiento de la reparación ordenada por la Corte Interamericana. Esta medida también contribuirá a despertar la conciencia para evitar la repetición de hechos lesivos como los ocurridos en el presente caso y conservar viva la memoria de las víctimas

¹¹⁷ Cfr. Vásquez, Egea, Manuel, "Arte y ..." *Op. Cit.* p. 766.

¹¹⁸ Corte IDH. Caso 19 Comerciantes Vs. Colombia. Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 5 de julio de 2004. Serie C No. 109.

El monumento de la mano cerrada, resultado de la sentencia de Mapiripán vs. Colombia¹¹⁹ en el cual la CrIDH ordenó:

315. El Estado deberá construir un monumento apropiado y digno para recordar los hechos de la masacre de Mapiripán, como medida para prevenir que hechos tan graves ocurran en el futuro. Dicho monumento deberá ser instalado en un lugar público apropiado en Mapiripán, dentro del año siguiente a la notificación de la presente Sentencia.

En el caso mexicano, la escultura de Verónica Leiton titulada “Flor de Arena”, erigida en cumplimiento de la sentencia González y otras (“Campo Algodonero”) vs. México en 2011¹²⁰, en el cual la CrIDH estableció que:

471. A criterio del Tribunal, en el presente caso es pertinente que el Estado levante un monumento en memoria de las mujeres víctimas de homicidio por razones de género en Ciudad Juárez, entre ellas las víctimas de este caso, como forma de identificarlas y como recuerdo del contexto de violencia que padecieron y que el Estado se compromete a evitar en el futuro. El monumento se develará en la misma ceremonia en la que el Estado reconozca públicamente su responsabilidad internacional

Los ejemplos anteriores evidencian que la propia CrIDH reconoce el papel del arte como herramienta en la reparación integral de las víctimas de violaciones de derechos humanos. Resulta interesante que en los ejemplos antes mencionados, es constante la CrIDH en resaltar que dichos monumentos son necesarios para despertar la conciencia respecto a las violaciones de derechos humanos, como recordatorio constante y

¹¹⁹ Corte IDH. Caso de la "Masacre de Mapiripán" Vs. Colombia. Sentencia de 15 de septiembre de 2005. Serie C No. 134.

¹²⁰ Corte IDH. Caso González y otras (“Campo Algodonero”) Vs. México... *op.cit.*

permanente de las atrocidades que han ocurrido y que servirá para prevenir que ocurran nuevamente resaltando la obligación del Estado de transformar la situación que propició las violaciones a derechos humanos para evitar que se repitan.

Ahora bien, resulta importante preguntarnos sobre el efecto de las obras de arte cuyo contenido son los derechos humanos. Sierra propone dos efectos, los cuales se encuentran interrelacionados. El primero lo denomina el efecto sensibilizador, y el segundo el efecto transformador. La diferencia entre ambos efectos es metodológica. En el primero, lo esencial es la existencia misma del tema de los derechos humanos dentro de la obra, mientras que, en el segundo, adicionalmente se incluye la intención del artista de ser partícipe en la transformación social, lo cual no necesariamente está presente en el efecto sensibilizador; sin embargo, el primero, es presupuesto del segundo, sin el efecto sensibilizador no puede haber cabida al efecto transformador.¹²¹

En este sentido, Sierra explica, haciendo referencia a Walter Benjamin, que “la obra de arte posibilita acercamientos cognitivos diferentes, porque permite aprehender cuestiones inaccesibles...”, posibilitando distintas interrelaciones entre quien “produce y reproduce y la obra, entre la obra y quien la especta, y, por supuesto, entre el autor y el espectador.”¹²² Así, continúa afirmando que el efecto sensibilizador es una “herramienta cognitiva, didáctica, emocional o comunicativa, que le permite al espectador u observador aproximarse a un universo que le es desconocido”,¹²³ sea cual sea la razón por la cual dicho universo le es desconocido. El efecto sensibilizador es posible por el simple hecho de incluir el tema de los derechos humanos en la obra de arte, ya sea que refleje la violación de los derechos humanos o refleje el contenido de éstos y su promoción, independientemente de la técnica artística que se utilice.¹²⁴

¹²¹ Cfr. Sierra León, Yolanda, “Relaciones entre el arte... *op. cit.* p. 90-91

¹²² *Ibíd.*

¹²³ *Ibíd.*

¹²⁴ Cfr *Ibidem.* p. 91.

Dicho lo anterior, es importante aclarar que no necesariamente lo que plasma el autor en la obra con una intención determinada, es lo que percibe el espectador¹²⁵. Sin embargo, el simple hecho de plasmarlo en una obra de arte es darle visibilidad, es hacer presente, llamar la atención sobre las violaciones presentes.

Por su parte, el efecto transformador, además de propiciar la empatía ante el sufrimiento y dolor de otro ser humano, solidarizándose con el sufrimiento ajeno, contribuye a modificar las condiciones de vulnerabilidad y desigualdad que propician la violación a los derechos humanos. Es decir, el efecto transformador, va más allá de incluir el tema de los derechos humanos en la obra de arte, requiere que el artista activamente se interiorice con la realidad social de las víctimas, contribuyendo a formar un grupo de resistencia y lucha política en el cual el arte es una gran herramienta. En el efecto transformador, el artista deja de ser un simple informante como en el efecto sensibilizador y se convierte en parte activa de la lucha por una sociedad con estructuras menos desiguales.¹²⁶

Los ejemplos que hemos mencionado, son especialmente relevantes, ya que se han realizado en cumplimiento de diversas sentencias ordenadas por la Corte Interamericana de Derechos Humanos. Si bien la CrIDH ha emitido alrededor de 369 sentencias de 1987 al 2019 y de una búsqueda de las palabras 300 sentencias y de una búsqueda de las palabras “monumento”, “simbólico”, “memorial”, “placa conmemorativa” y “perdonar/perdón/pedido de perdón”, se encontraron mencionadas en las reparaciones de 149 sentencias. Es decir, la CrIDH, a lo largo de su historia, ha reconocido la importancia de las reparaciones simbólicas, sin embargo, se debe buscar que este tipo de medidas sean estimadas en la mayoría de las sentencias, con especial énfasis en el arte como medida simbólica de reparación, dadas las bondades e impacto que brinda.¹²⁷

¹²⁵ La sensibilidad del espectador, su educación en la observación y entendimiento del arte, son deseables y deberían ser propiciados. No únicamente para fortalecer el efecto sensibilizador, sino para enriquecer su vida en distintos aspectos.

¹²⁶ *Ibidem*. p. 90-94.

¹²⁷ Cfr. Greeley, Robin A. *et al.*, “Repairing Symbolic Reparations...”, *Op. Cit.* P. 167

3.3 Retos en la implementación del arte como herramienta en la reparación integral

Si bien hemos planteado algunos de los beneficios que aporta el recurrir al arte como herramienta en la reparación integral ante violaciones de derechos humanos, es necesario abordar algunos retos que apareja su implementación. Entre los principales retos en su implementación se encuentra la colisión de posturas, lo cual veremos a continuación, así como la falta de diálogo y de involucración de tanto de las víctimas y sus familias como de la sociedad. La inadecuada implementación del arte como herramienta en la reparación integral, ocasiona que dicha herramienta resulte ineficaz e inhibe el gran potencial que tiene. Asimismo, impide que dichas prácticas se integren a otras estrategias para reparar y honrar a las víctimas, así como dar un paso hacia adelante hacia la justicia y reconciliación social.¹²⁸

Como hemos mencionado, la incorporación de la obra de arte al terreno de la reparación a las víctimas de violación a los derechos humanos, genera la colisión de posturas entre las partes que intervienen. Desde la elección del sitio en el cuál se instalará y especialmente su contenido, pues la obra de arte, cumpliendo con uno de sus objetivos más importantes, refleja la realidad, en estos casos, una realidad de atrocidades cuyo recuerdo incomoda, especialmente a quienes detentan el poder.¹²⁹

Un gran ejemplo de lo anterior es el caso Penal Miguel Castro Castro Vs. Perú especialmente en lo que respecta a las reparaciones. Lo anterior, toda vez que dentro de las reparaciones, la CrIDH ordenó al estado asegurarse de que todas las personas declaradas como víctimas fallecidas en la Sentencia de Fondo, Reparaciones y Costas,

¹²⁸ *Ibíd.*

¹²⁹ Cfr. Sierra León, Yolanda, "Relaciones entre el arte...", *op. cit.* p.87.

se encuentren representadas en el monumento denominado “El Ojo que Llorá”, coordinando con los familiares de las víctimas la realización de un acto, en el cual se incorpore una inscripción con el nombre de cada víctima de acuerdo a las características de dicho monumento.

Para comprender la reparación ordenada por la CrIDH, abordaremos brevemente los casos en cuestión, tanto el caso Penal Miguel Castro Castro Vs. Perú, como el caso Barrios Altos Vs. Perú¹³⁰. El contexto histórico en el cual ocurren los hechos de ambos casos es en el periodo de transición democrática de Perú. En 1979 se promulgó una nueva Constitución, la cual facilitaba el acceso al voto y propiciaba una verdadera democracia. Sin embargo, el periodo de transición democrática dio lugar a la llamada guerra interna, la cual duró aproximadamente veinte años. Durante este periodo, el Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso unidos al Movimiento Revolucionario Túpac Amaru, se convirtieron en uno de los grupos radicales de izquierda, quienes recurrieron a la violencia y enfrentamientos armados para llegar al poder. Y a su vez, el gobierno recurrió a la fuerza militar para controlar los levantamientos de los grupos radicales, lo que generó un conflicto armado en el país.¹³¹

Los hechos del caso Barrios Altos Vs. Perú, ocurrieron en 1991 en Barrios Altos Lima, en donde fueron asesinadas quince personas y cuatro personas fueron heridas gravemente mientras se encontraban en una fiesta, en el cual fueron hallados 111 cartuchos y 33 proyectiles de pistolas ametralladoras. Lo anterior, fue consecuencia de una operación denominada del escuadrón de eliminación, el cual estaba formado por integrantes del ejército peruano, quienes acudieron a la fiesta y dispararon a los

¹³⁰ Corte IDH. Caso Barrios Altos Vs. Perú. Interpretación de la Sentencia de Fondo. Sentencia de 3 de septiembre de 2001. Serie C No. 83.

¹³¹ Cfr. Mantilla Falcón, Julissa “La Comisión de la Verdad y Reconciliación en el Perú y la perspectiva de género: principales logros y hallazgos”, en *Revista IIDH*, Vol. 43, 2006, pp. 323-328.

asistentes, con el pretexto de combatir a presuntos integrantes del grupo Sendero Luminoso.¹³²

A pesar de que los hechos ocurrieron en 1991, no se inició una verdadera investigación sobre los mismos hasta 1995. Sin embargo, en ese mismo año se promulgó la Ley N° 26479, la cual otorgaba una amnistía a todos los miembros de las fuerzas de seguridad y civiles haya sido o fueren objeto de denuncias, investigaciones, o condenas, por violaciones de derechos humanos.¹³³

Al respecto, la CrIDH, condenó al Estado peruano por violaciones a derechos humanos consagrados en la Convención Interamericana de Derechos Humanos y específicamente, respecto a la Ley N° 26479, la CrIDH se pronunció por primera vez respecto a este tipo de legislaciones, estableciendo que “son inadmisibles las disposiciones de amnistía, las disposiciones de prescripción y el establecimiento de excluyentes de responsabilidad que pretendan impedir la investigación y sanción de los responsables de las violaciones graves de los derechos humanos tales como la tortura, las ejecuciones sumarias, extralegales o arbitrarias y las desapariciones forzadas, todas ellas prohibidas por contravenir derechos inderogables reconocidos por el Derecho Internacional de los Derechos Humanos”¹³⁴. Asimismo, en la sentencia de reparaciones, la CrIDH ordenó por primera vez, la obligación del estado de erigir un monumento recordatorio a las violaciones de derechos humanos y a las víctimas:

315. El Estado deberá construir un monumento apropiado y digno para recordar los hechos de la masacre de Mapiripán, como medida para prevenir que hechos tan graves ocurren en el futuro. Dicho monumento deberá ser instalado en un lugar público apropiado en Mapiripán, dentro del año siguiente a la notificación de la presente Sentencia.

¹³² Cfr. *Corte IDH. Caso Barrios Altos Vs. Perú...* Op cit. Párrafo 2

¹³³ Cfr. *Ibíd.*

¹³⁴ *Ibídem*, Párrafo 43

Paradójicamente, en este caso en el cual la CrIDH ordenó por primera vez la obligación de erigir un monumento como una de las medidas de reparación ante las violaciones de derechos humanos, el Estado responsable incumplió la sentencia. En la resolución respecto a la supervisión de sentencia del año 2012 y posteriormente una segunda resolución de supervisión en el año 2018, se determinó que el Estado Peruano había incumplido en construir un monumento para recordar a las víctimas y para prevenir nuevas masacres en el futuro. La respuesta de las víctimas y la sociedad ante ese incumplimiento fue crear en colaboración con la artista holandesa Lika Mutal el monumento del “Ojo que Lloro”, en honor a las víctimas de la violencia en el periodo de la guerra interna. El “Ojo que llora”, no es un simple monumento que recuerda un suceso, es una obra de arte que logra transmitir la impotencia y sufrimiento que ha vivido la sociedad Peruana ante tanta violencia e impunidad, en palabras de Alvaracín, “describe de manera colosal el sentimiento inconcluso y aberrante que siente la Madre Tierra o *Pachamama* por la violencia desplegada por sus propios hijos; ella llora de profundo dolor por los actos terroríficos a los que somete un poder punitivo descontrolado y dirigido a aniquilar la vida en el planeta.”¹³⁵

El monumento del “El ojo que llora” es una escultura que se encuentra en la ciudad de Lima, Perú, en la zona denominada Alameda de la Memoria. La escultura está conformada por un monolito de granito que mide alrededor de un metro de altura, del que salen gotas de agua. Alrededor del monolito hay once círculos de piedras que lo rodean, distribuidos en forma de laberinto, y cada piedra tiene la inscripción del nombre, edad y año de fallecimiento o desaparición de cada víctima. En palabras de Alvaracín, “es una creación artística que honra y cobija la memoria de los deudos y las víctimas, de los desposeídos y de los muertos, que encamina su escultura hacia la conciencia de las

¹³⁵ Alvaracín, Adrian, “La reparación inmaterial y el arte frente a violaciones de derechos humanos. Análisis del caso Barrios Altos vs. Perú”, *Foro: Revista De Derecho*, No. 33, 2020, pp. 123–140.

mujeres y hombres para que los actos que derramaron tanta sangre, no invadan nuevamente la paz social.”¹³⁶

La inclusión de la reparación inmaterial en la sentencia de la CrIDH en el caso Barrios Altos Vs. Perú sentó un precedente para futuras sentencias de la CrIDH, en las cuales ha continuado ordenado, la reparación inmaterial como parte de las medidas de reparación. Sin embargo, las estimaciones de la CrIDH también han generado colisión de posturas, como fue el caso de la sentencia Penal Miguel Castro Castro Vs. Perú. Toda vez que dentro de las reparaciones, la CrIDH ordenó al estado asegurarse de que todas las personas declaradas como víctimas fallecidas en la Sentencia de Fondo, Reparaciones y Costas, se encuentren representadas en el monumento denominado “El Ojo que Llora”, coordinando con los familiares de las víctimas la realización de un acto, en el cual se incorpore una inscripción con el nombre de cada víctima de acuerdo a las características de dicho monumento.¹³⁷

Los hechos del caso ocurrieron igualmente en el contexto del conflicto armado en el Perú. Entre el 6 y 9 de mayo de 1992 el Estado peruano llevó a cabo un operativo al que denominó "Mudanza 1", cuya supuesta finalidad era el traslado de 90 mujeres recluidas en el penal "Miguel Castro Castro", a diversos centros penitenciarios femeninos.¹³⁸

En vez de llevar a cabo el operativo con la finalidad planteada, la Policía Nacional derribó una pared externa del patio de uno de los pabellones utilizando explosivos, en el cual se encontraban reclusos sentenciados por los delitos de terrorismo o traición a la patria. A la vez, elementos de la policía tomaron el control de los techos del penal, haciendo hoyos en los mismos, desde los cuales empezaron a disparar con armas de fuego. Asimismo, los agentes de la policía y el ejército utilizaron armas de guerra, explosivos y bombas

¹³⁶ *Ibíd.*

¹³⁷ Corte IDH. Caso del Penal Miguel Castro Castro Vs. Perú. Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 25 de noviembre de 2006. Serie C No. 160.

¹³⁸ Cfr. *Ibíd.* Párrafos 197.18. – 197.21

lacrimógenas, en contra de los reclusos, a través de cohetes disparados desde helicópteros, fuego de mortero y granadas.¹³⁹

La operación causó la muerte de decenas de reclusos y muchos heridos. Las personas privadas de la libertad que lograron sobrevivir, fueron atacadas con golpes y agresiones. Asimismo, a muchos de los heridos les fue negada la atención médica por varios días y los heridos que fueron trasladados al hospital no recibieron los tratamientos ni la atención médica que necesitaban.¹⁴⁰

Ante los hechos probados, el estado peruano reconoció parcialmente su responsabilidad¹⁴¹ y la CrIDH resolvió que el estado peruano era responsable de diversas violaciones de derechos humanos y ordenó diversas reparaciones. Una de las reparaciones ordenadas, fue que:

iv. erija un monumento o destine un lugar, en la zona de Canto Grande, donde se encuentra el Centro Penal “Miguel Castro Castro”, en memoria de todas las víctimas de esta masacre, en consulta con las víctimas sobrevivientes y los familiares de las víctimas fatales;

Es decir, la CrIDH no titubeó en ordenar la reparación inmaterial como parte de las medidas de reparación. Sin embargo, como hemos venido comentando, la obra de arte como herramienta en la reparación inmaterial ha generado colisión de posturas. En este caso comenzando por el estado responsable, quien en sus alegatos, argumentó que “ya se ha erigido en un lugar público de la capital un monumento (denominado el Ojo que Lloro) en favor de todas las víctimas del conflicto, en un lugar público de la capital de la República y que es materia de continuos actos de recuerdo y conmemoración”.¹⁴² Por lo cual, la CrIDH, valoró el argumento del Estado así como la existencia del monumento

¹³⁹ Cfr. *Ibidem*. Párrafo 197.16 - 197.20

¹⁴⁰ Cfr. *Ibidem*. Párrafos 197.30. – 197.37

¹⁴¹ Cfr. *Ibidem*. Párrafo 197.56

¹⁴² *Ibidem*. Párrafo 453

y sitio público denominado “El Ojo que Lloro”. Consciente de que el monumento en comento fue construido en a instancias de la sociedad civil y con la colaboración de autoridades estatales, la CrIDH estimó que dicho monumento “constituye un importante reconocimiento público a las víctimas de la violencia en el Perú”¹⁴³. Sin embargo, no era suficiente la existencia del mismo como reparación a las violaciones de derechos humanos del presente caso, por lo cual ordenó que dentro del plazo de un año, “el Estado debía asegurarse de que todas las personas declaradas como víctimas fallecidas en la presente Sentencia se encuentren representadas en dicho monumento. Para ello, deberá coordinar con los familiares de las víctimas fallecidas la realización de un acto, en el cual puedan incorporar una inscripción con el nombre de la víctima según la forma que corresponda de acuerdo a las características del monumento.”¹⁴⁴

La reparación ordenada por la CrIDH es interesante ya que no ordena en sí la elaboración de una obra de arte como parte de la reparación integral a las víctimas, sino que ordena la incorporación a una obra ya existente. Dicha determinación fue objeto de gran controversia. Por un lado, la Asociación de Familiares de Víctimas del Terrorismo (Afavit), consideraron que era un insulto a la memoria de sus víctimas el incluir los nombres de terroristas¹⁴⁵ en el monumento, y permitir la convivencia simbólica de victimarios y víctimas. Por otro lado, hubo quienes consideraron que la orden de la CrIDH olvidaba que las ahora consideradas víctimas eran terroristas y traidores responsables de la guerra, y que olvidaban a los oficiales y soldados y a miles de civiles inocentes asesinados por los terroristas. Por otra parte, hubo quienes estimaron que esta orden era una especie de reivindicación política para las víctimas y los terroristas, y otros más argumentaron que si bien nada justifica la violación de derechos humanos por parte del Estado, la CrIDH no podía permitir que una sentencia diera cabida a que grupos terroristas se aventajaran de un acto de reparación social.¹⁴⁶

¹⁴³ *Ibíd.*

¹⁴⁴ *Ibíd.*

¹⁴⁵ Se referían a ellos como terroristas ya que habían sido parte o tenido nexos con el grupo Sendero Luminoso, que había propiciado y perpetrado tanta violencia en el país.

¹⁴⁶ Cfr. Sierra León, Yolanda, “Relaciones entre el arte...”, *op. cit.* p. 85.

Lo anterior, evidencia los distintos relatos y perspectivas que giran entorno a la obra de arte como medida de reparación ante violaciones de derechos humanos. Sin embargo, no debería ser visto como un obstáculo para la obra de arte como medida de reparación, pues la invitación al diálogo y al encuentro con el otro, desde la planeación, ya está contribuyendo, en cierta medida a la reparación, es un paso hacia adelante. Incluso las Cortes, al ordenar la elaboración de obras de arte como parte de la reparación integral precisan que sea un proceso social de diálogo abierto entre las distintas perspectivas y visiones del pasado, buscando crear, en conjunto, conciencia sobre el futuro que se quiere lograr.¹⁴⁷

La colisión de posturas siempre estará presente, sin embargo, los Estados deben propiciar el diálogo, defendiendo el derecho de las víctimas y de sus familias a la memoria y reconocimiento de las violaciones a derechos humanos que han sufrido. A principios del 2022, el “Ojo que llora” fue reconocido como patrimonio cultural de la nación por el Ministerio de Cultura de Perú.¹⁴⁸ Esto es un paso hacia adelante en dicha dirección. Fabián Salvioli, Relator Especial sobre la promoción de la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición y Alexandra Xanthaki, Relatora Especial en la esfera de los derechos culturales, de la Organización de Naciones Unidas, han aplaudido el reconocimiento del “Ojo que llora” como patrimonio cultural de la nación, al ser un elemento indispensable de la reparación, las garantías de no repetición y del derecho a participar en la vida cultural¹⁴⁹. Han expresado que "Perú tiene la obligación de garantizar la preservación de la memoria histórica de la violencia pasada...esto incluye la protección de las iniciativas privadas de memorialización establecidas por las

¹⁴⁷ Cfr. *Ibidem*. p. 88

¹⁴⁸ Fowks, Jacqueline, “Perú reconoce un memorial de víctimas de la violencia como patrimonio cultural”, *El País*, 26 de enero de 2022, disponible en: <https://elpais.com/internacional/2022-01-27/peru-reconoce-un-memorial-de-victimas-de-la-violencia-como-patrimonio-cultural.html>

¹⁴⁹ “Perú: Expertos de la ONU aplauden el monumento “El Ojo que Lloro” y advierten sobre la violencia “negacionista””, Oficina del Alto Comisionado, Naciones Unidas, Derechos Humanos, Comunicado de prensa, 22 de febrero de 2022, disponible en: <https://www.ohchr.org/es/press-releases/2022/02/peru-un-experts-applaud-el-ojo-que-llora-memorial-warn-against-denialist>

víctimas y las organizaciones de la sociedad civil. Dichas medidas deben estar orientadas a preservar la memoria colectiva de las brutales matanzas y desapariciones forzadas del pasado y a evitar la aparición de teorías revisionistas y negacionistas."¹⁵⁰

Por otro lado, otro reto que enfrenta la implementación del arte como herramienta en la reparación integral, es la falta de involucración de las víctimas y sus familias en el proceso de implementación. Si bien la CrIDH al ordenar la realización de obras, incluye la obligación de consultar a las víctimas y a sus familias respecto a la planeación de la obra, su contenido y ejecución, la CrIDH tiene muy pocos mecanismos que aseguren que en efecto se involucra a las víctimas y sus familias en dicho proceso. En consecuencia, la consulta las familias es mínima si no es que nula en varios casos y el diseños, planeación y ejecución de la obra se deja en manos de burócratas del gobierno.¹⁵¹

Un ejemplo de lo anterior es el caso es el caso de Masacre Villatina v. Colombia, el cual resultó en la suscripción de un acuerdo de solución amistosa que entre las víctimas y el estado colombiano, la se llevó a cabo en la Comisión Interamericana de Derechos humanos en el año 2002. Los hechos del caso ocurrieron en 1992, cuando la policía colombiana asesinó a ocho jóvenes en el barrio de Villatina en Medellín. El acuerdo contenía el reconocimiento por parte del Estado por la violación del derecho a la vida, a la integridad personal y del niño, así como la obligación general de respetar y garantizar los derechos reconocidos en la de la Convención Americana sobre Derechos Humanos. Asimismo, dentro del acuerdo se prevé la creación de un monumento en la ciudad de Medellín como reconocimiento de las violaciones perpetuadas por el estado y para preservar la memoria histórica de las víctimas.¹⁵²

¹⁵⁰ *Ibíd.*

¹⁵¹ Cfr. Greeley, Robin A. *et al.*, "Repairing Symbolic Reparations...", *Op. Cit.* p.171

¹⁵² Cfr. Informe N° 105/05, caso 11.141, Solución Amistosa Masacre v. Villatina Colombia , 27 de octubre de 2005, disponible en: <http://www.cidh.oas.org/annualrep/2005sp/colombia11141.sp.htm>

En cumplimiento al acuerdo suscrito, se creó el monumento de los Niños de Villatina en el parque El Periodista. Dicho monumento fue creado por el artista Edgar Gamboa y consiste en cuatro estatuas de bronce representando a niños que juegan y leen adentro y alrededor de una especie de carrusel. Asimismo, el monumento cuenta con una placa en la cual se indican los nombres de cada una de las víctimas y sus edades, se reconoce la responsabilidad del Estado colombiano por los asesinatos de los niños y se expresa lo siguiente: “Este monumento representa una forma de recuperación de la memoria de las víctimas para reparar moralmente y desagraviar a sus familias y aunque no es suficiente para calmar el dolor que tal acto produjo, se convierte en un paso fundamental para hacer justicia y para recordar a los colombianos que hechos de esta naturaleza no pueden repetirse”.¹⁵³

Desde una aproximación superficial, podría parecer que el monumento de los Niños de Villatina, cumple con su función en cumplimiento de lo ordenado por el acuerdo de solución amistosa al cual llegaron las partes; sin embargo, no logra cumplir con su función de concientizar, sensibilizar y propiciar propicie la no repetición de dichas violaciones. El monumento generó una gran insatisfacción por parte de las familias de las víctimas, toda vez que ellas habían solicitado que el monumento se ubicara en una de las plazas del centro de Medellín, cerca de oficina gubernamentales, para que ni los civiles ni el estado olvidaran la masacre que había tenido lugar en Villatina. Asimismo, solicitaron que el artista que realizara la obra fuera uno que tuviera experiencia en temas de derechos humanos y consideraron que el monumento idealizaba la idea de como debería de ser la infancia de los niños, en vez de representar la realidad de muchos niños en Colombia.¹⁵⁴

Respecto a la ubicación del monumento, el estado colombiano consideró que en todo caso el monumento debía estar ubicado en Villatina, lo cual fue rotundamente rechazado por las familias de las víctimas, quienes argumentaron que nadie de Villatina quería

¹⁵³ *Ibíd.*

¹⁵⁴ Cfr. Greeley, Robin A. *et al.*, “Repairing Symbolic Reparations...”, *Op. Cit.* pp.174-179

recordar diariamente la masacre. Contrario a lo solicitado por las familias de las víctimas, el monumento fue ubicado en una plaza que nada tiene que ver con Villatina y que tampoco está cerca del centro de Medellín, por lo cual, la gente que concurre dicho lugar no entiende el contexto ni significado de la obra. Lo anterior, deja en evidencia la gran importancia que juega la ubicación de la obra de arte, pues debe tomar en cuenta el contexto histórico y sus destinatarios. Asimismo, solicitaron que el artista que realizara la obra fuera uno que tuviera experiencia en temas de derechos humanos y consideraron que el monumento idealizaba la idea de como debería de ser la infancia de los niños, en vez de representar la realidad de muchos niños en Colombia.¹⁵⁵

Es así como resaltar la indispensable involucrar a las partes en la creación de la obra de arte como herramienta para la reparación integral, pues la determinación de la verdad, al menos jurídica, mediante una sentencia de la CrIDH, apareja un hacer, pues la verdad práctica “es siempre una verdad por hacer, que cobra sentido en una circunstancia histórica y problemática determinada”¹⁵⁶. En este sentido, lo que la CrIDH resuelve en una sentencia no se limita a una verdad acabada, va más allá, es “una verdad que, sin dejar de ser tal, está *haciéndose* implica un peculiar modo de conocimiento... [y por lo tanto] el conocimiento de la verdad práctica sólo se adquiere en la medida en que el propio sujeto cognoscente se implica en el proceso de su realización; en dicha praxis el conocer y el hacer se hacen inseparables.”¹⁵⁷

Partiendo de lo anterior, tanto el estado responsable de las violaciones a los derechos humanos, como las víctimas y sus familias, el artista y la comunidad, deben participar en este hacer. Pues, la falta de diálogo y participación de las distintas partes involucradas conlleva el riesgo de reducir la obra de arte a una estatua y monumento en el cual el espectador se limita a observar pasivamente, en vez de ser un espectador activo co-

¹⁵⁵ Cfr. *Ibíd.*

¹⁵⁶ Ollero, Andrés, *Derecho a la Verdad... op.cit.*, p.90.

¹⁵⁷ *Ibíd.*

creador de significado y no logra su involucración en los procesos dinámicos que se generan a través de la experiencia única que es el arte.¹⁵⁸

Ahora bien, el recurso del arte como herramienta para la reparación integral, no implica, que el arte por sí mismo modifique las desigualdades estructurales de una sociedad, eliminando las condiciones de vulnerabilidad que propician las violaciones a los derechos humanos; sin embargo, el arte juega un papel muy importante al posibilitar el encuentro con el otro, ayudando a sensibilizar a la sociedad respecto a las distintas realidades a las que se enfrenta, y contribuyendo con los modos de interrelación social, generando empatía con el otro y visibilizando las condiciones de vulnerabilidad de las víctimas. El arte permite imaginar un futuro mejor, con relaciones sociales y de poder distintas, que permitan un desarrollo pleno de cada miembro.¹⁵⁹

3.4. Arte y memoria

El arte no sólo visibiliza las atrocidades, reflejando la realidad y el sufrimiento del otro, sino que inmortaliza esos sucesos, inmortaliza el sufrimiento causado, esperando que no olvidemos lo que ha sucedido y aprendamos a crear un mejor futuro. En palabras de la artista Doris Salcedo, “lo que el arte nos permite es parar, es hacer una pausa de ese torbellino terrible del progreso para pensar, para entender lo que es el sufrimiento de otros seres, para compadecernos del sufrimiento de otros seres. Y para entender que en este mundo estamos aquí. Compartimos el mismo país, compartimos el mismo espacio, tenemos que ocuparnos de ellos”.¹⁶⁰

¹⁵⁸ Cfr. Greeley, Robin A. *et al.*, “Repairing Symbolic Reparations...”, *Op. Cit.* p.168.

¹⁵⁹ Cfr. Sierra León, Yolanda, “Relaciones entre el arte...”, *op. cit.* p.87-90.

¹⁶⁰ Fragmento extraído de la entrevista realizada por Rocío Londoño a la artista plástica Doris Salcedo para Razón Pública en marzo de 2013. Disponibl en: <https://www.youtube.com/watch?v=G68O3DYLM4k>

Si bien la memoria es un proceso subjetivo, también es cierto que siempre se encuentra influenciada por cuestiones sociales y culturales. Esto es a través de categorías sociales que influyen en la selección y la comunicación de la memoria. Es así como lo que queda en la memoria del pasado es realmente lo que la sociedad de cada determinada época puede reconstruir con su propio marco de referencia.¹⁶¹

Sin embargo, es necesario entender que no toda la memoria se vuelve memoria pública o colectiva, pues ésta necesita de actos y refuerzos específicos para su construcción. Siguiendo a Ríos Oyola, dentro del esfuerzo para crear la memoria colectiva hay dos tipos de memorias, las memorias sociales de base y las políticas públicas de memorialización.¹⁶²

Cuando nos referimos a la memoria social de base, nos referimos a aquella que se construye como reacción a una muerte que se considera incuestionablemente injusta, como son los asesinatos de personas vulnerables como niños y ancianos. Es así como la memoria social de base se construye como protesta de dichas injusticias que “tocan la fibra íntima de la condición existencial humana, como la fragilidad y la desacralización de la vida”.¹⁶³ Su objetivo es dejar en evidencia la gravedad de dichos actos y ejercer presión especialmente en los órganos de poder para evitar que se repitan dichas injusticias.¹⁶⁴

Por otro lado, las políticas oficiales de memorialización son aquellas que se estructuran e implementan desde el gobierno y las posiciones de poder, las cuales se materializan en museos, memoriales, comisiones de memoria histórica, etc. El objetivo de estas políticas es transformar la memoria social mediante el reconocimiento de las distintas

¹⁶¹ Cfr. Hudzik, Jan P., “Tomasz Pietrasiewicz: Art and Memory of the Holocaust” en *Analecta Política*, Vol. 8, No. 15, julio-diciembre, 2018, p. 258

¹⁶² Cfr. Ríos Oyola, Sandra M., “La memoria social: una herramienta de la justicia transicional en Chile y Corea del Sur” en *Rev. Colomb. Soc.*, Vol. 40, 2017 p.135

¹⁶³ *Ibíd*

¹⁶⁴ *Ibíd.*

versiones del pasado que no han sido escuchadas por miedo o por intereses políticos. Es así como las políticas de la memoria contribuyen al fortalecimiento democrático y a construir un mejor presente y futuro para toda la sociedad.¹⁶⁵

Es así como la memoria de un hecho atroz deja de ser individual, y logra convertirse una memoria colectiva. Como explica Susan Sontag, “toda memoria es individual, no puede reproducirse, y muere con cada persona. Lo que se denomina memoria colectiva no es un recuerdo sino una declaración: que esto es importante y que ésta es la historia de lo ocurrido, con las imágenes que encierran la historia en nuestra mente.”¹⁶⁶

Asimismo, cuando las obras de arte o los monumentos se realizan de manera oficial por orden del Estado, ayuda a reconocer la responsabilidad del estado, a que se visibilice el dolor de las víctimas y a obligar al Estado a implementar garantías de que dichas violaciones a derechos humanos no volverán a ocurrir en el futuro. Estos reconocimientos también permiten que las víctimas puedan tener un sentido de cierre e intentar seguir adelante con sus vidas.¹⁶⁷

Es cierto que cuando ocurren atrocidades y graves violaciones a derechos humanos, no es fácil que se olviden rápidamente. Sin embargo, cuando hablamos de memoria, nos referimos a algo más que solo recordar. La memoria permite mantener viva la historia para evitar que vuelva a suceder.¹⁶⁸

También es cierto que víctimas y sus familias suelen ser incapaces de olvidar los hechos y el sufrimiento que han vivido, sin embargo, cuando la sociedad y los gobiernos son quienes propician dicha memoria, es respecto a hechos que seguramente no nos ha

¹⁶⁵ Cfr. *Ibidem*. pp. 135-136

¹⁶⁶ Sontag, Susan, *Ante el dolor...*, *op.cit.* Parte 4

¹⁶⁷ Cfr. *Ibid.*

¹⁶⁸ Cfr. “Memoria” en *Compass: Manual de Educación en los Derechos Humanos con jóvenes*, Council of Europe, 2015, disponible en: <https://www.coe.int/es/web/compass/remembrance>

tocado vivir directamente o siquiera cercanamente. Pero que dichos acontecimientos tienen que ser conocidos, visibilizados, y recordados.¹⁶⁹

Ahora bien, lo que realmente conecta a la sociedad con las víctimas y sus familias es que viven en el mismo lugar y caminan las mismas calles. Sin embargo, eso no siempre es suficiente para sentirse obligados a no olvidar. Es así como el arte juega un papel relevante en la memoria, pues permite acercarlos a las víctimas y a su sufrimiento, para despertar el sentido de comunidad y la necesidad de recordar, que los hechos ocurridos pasen a formar parte de su marco de referencia.¹⁷⁰ En este sentido, tanto la memoria de base como las políticas oficiales de memorialización deben tomar un papel cada vez más relevante y deben ser propiciadas.

¹⁶⁹ Cfr. *Ibíd.*

¹⁷⁰ Cfr. *Ibíd.* p.261

CONCLUSIÓN

Después de analizar el concepto de reparación integral y su vinculación con el arte, podemos concluir que se prueba la hipótesis de esta investigación, en el sentido de que realidades como el arte son relevantes para comprender mejor fenómenos sociales como el derecho. Tanto el arte como el derecho han estado presentes de alguna u otra manera a lo largo de la historia de la humanidad, negar el vínculo entre estas dimensiones es negar nuestra humanidad.

El arte es capaz de entrelazar el sentir, el pensar y el actuar del ser humano, por lo cual tiene la capacidad de influir en todos los ámbitos sociales y personales del ser humano. También es un mecanismo para alcanzar la verdad. De hecho, una sociedad que obvie la importancia de la verdad para la convivencia humana, parece que también olvida aspectos fundamentales y primigenios para nuestra existencia, entre ellos el orden, la belleza, lo justo, el derecho o la ciudad. Volver la mirada a estos conceptos, tanto en el plano teórico como en el de la praxis, puede ayudarnos a configurar mejores sociedades, y con ello podemos afirmar que serían sociedades más justas y más bellas.

Al analizar la reparación integral ante violaciones de derechos humanos, se ha dejado en evidencia que es un concepto que se ha ido formando y elaborando poco a poco, el cual se enriquece y amplía continuamente. Es así como al estudiar las relaciones entre el arte y el derecho conjuntamente con sentencias emitidas por la CrIDH, en las cuales se ordena la elaboración de la una obra de arte como parte de la reparación integral ante las violaciones de derechos humanos, constatamos que, en efecto, el arte puede ser una herramienta en la reparación integral si se implementa adecuadamente.

Dicho lo anterior, también hemos comprobado que el arte por sí solo no repara una violación de derechos humanos, sin embargo, contribuye en la reparación integral del mismo, en varios sentidos. En primer lugar, visibiliza los hechos ocurridos, poniendo en evidencia la responsabilidad de los estados ante dichas violaciones. En segundo lugar,

permita que la sociedad experimente el sufrimiento de las víctimas, y así reconocerlas como sus iguales, generando empatía y entendimiento hacia éstas. En tercer lugar, permite que las víctimas y sus familias tengan un cierre ante los episodios vividos y puedan seguir adelante con su vida, y por último, pero no menos importante, permite recordar las atrocidades ocurridas para no volver a repetirlas y así hacerlas parte de la memoria colectiva.

De esta manera, el arte contribuye a reparar el daño en el tejido social, derivado de las violaciones a derechos humanos y, si es implementado de manera adecuada, puede generar un efecto transformador, que propicie la creación de una realidad en donde se garantiza que dichas violaciones no volverán a ocurrir. Por ello, sostenemos que es necesario que se propicie con más frecuencia la inclusión del arte dentro del contexto de la reparación integral, como una forma de reparación simbólica.

Asimismo, se evidenció que la implementación del arte como parte de la reparación integral, presenta varios retos, entre ellos la colisión de posturas y la falta de diálogo entre las partes involucradas. En ese sentido, como toda práctica humana, se va perfeccionando con el tiempo y se van descubriendo mecanismos para mejorar su realización. Es así como concluimos que es necesario que se recurra al arte como herramienta en la reparación integral ante violaciones de derechos humanos con más frecuencia, obligando a las partes a dialogar y trabajar conjuntamente en la implementación de éste. Asimismo, es fundamental que haya mecanismos de supervisión que aseguren que, en el proceso de implementación, se involucre activamente a las víctimas y sus familias y a la sociedad.

El derecho y los derechos humanos son figuras inacabadas, que evolucionan a través del tiempo, entre otras cuestiones, logrando generar orden o restaurando las problemáticas y propiciando el diálogo y la memoria entre las personas. Por supuesto, la vinculación entre los derechos humanos y el arte supera lo expresado en este trabajo,

pero es una aproximación que ayuda, a nuestro parecer, a generar un mejor entendimiento de dimensiones tan complejas como los derechos humanos.

FUENTES

Alemán Maldonado, Manuel. “Und das Schöne blüht nur im Gesang. Poesía y reflexión estética en Schiller”, en Jirku E. Brigitte. y Julio Rodríguez (coord.), *El pensamiento filosófico de Friedrich Schiller*, Universitat de València, Valencia, 2009.

Alvaracín, Adrian, “La reparación inmaterial y el arte frente a violaciones de derechos humanos. Análisis del caso Barrios Altos vs. Perú”, *Foro: Revista De Derecho*, No. 33, 2020.

Arias, Macarena, et. al. *Arte y sociedad. Expresiones artísticas como reflejo del contexto histórico-social en las ciudades de La Paz, Mendoza y Valparaíso durante el período 2010-2012*. Cátedra Virtual para la Integración Latinoamericana. CÁTEDRA VIRTUAL PARA LA INTEGRACIÓN LATINOAMERICANA

Asamblea General de las Naciones Unidas, “Principios y directrices básicos sobre el derecho de las víctimas de violaciones manifiestas de las normas internacionales de derechos humanos y de violaciones graves del derecho internacional humanitario a interponer recursos y obtener reparaciones”, 60/147. Resolución aprobada por la Asamblea General el 16 de diciembre de 2005. Disponible en: <https://www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/basic-principles-and-guidelines-right-remedy-and-reparation>

Ávalos Vázquez, Roxana de Jesús, “Responsabilidad del Estado por hecho internacionalmente ilícito del Estado. ¿Más de 40 años de labor de la Comisión de Derecho Internacional para nada?”, en *Anuario Mexicano de Derecho Internacional*, Volumen VI, 2006.

Barkan, Steven E., *Law and Society: An Introduction*, 2.^a ed., Nueva York, Routledge, 2018.

Brentano, Franz, *La psicología desde el punto de vista empírico*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2020.

Butler, Brian, *Law as an Aesthetic Subject*, en *Aesthetic*, American Society for Aesthetics, 2002. Disponible en: <https://aesthetics-online.org/page/ButlerLaw>

Calderón Gamboa, Jorge, *La evolución de la "reparación integral" en la jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos*, México, Comisión Nacional de los Derechos Humanos, 2013.

Camargo, Jimena. "¿Qué Son Las Estéticas Legales? Una Aproximación a la noción de "Arte y Derecho" en *Revista Derecho del Estado*, vol. 32, 2014.

Castro, Sixto J. "La sublimación de la belleza" en *Alpha*, no. 53, 2021.

Comte, Augusto, *La filosofía positiva*, México, Editorial Porrúa, 1998.

Declaración y Programa de Acción de Viena, 1993. Disponible en: https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Events/OHCHR20/VDPA_booklet_Spanish.pdf

Diderot, Denis, *Escritos sobre Arte*, Madrid, Ediciones Siruela, 1994.

Domínguez, Hernández, Javier, "Belleza y vida humana, arte y estética", en Domínguez, Javier, *et. al. ¿Quién le teme al arte?*, Medellín, La carreta editores, 2010.

Eco, Umberto, *Historia de la Belleza*, Croacia, Lumen, 10ª edición, 2010.

Fernández de Casadevante Romani, Carlos, “El Derecho Internacional de los Derechos Humanos”, en Estrada Adán, Guillermo y Fernández de Casadevante Romani, Carlos (eds), *Derecho Internacional de los Derechos Humanos. Manual*, México, Porrúa, 2014.

Fernández Uribe, Carlos Arturo, *Concepto de arte e idea de progreso en la Historia del Arte*, Universidad de Antioquia, Medellín, 2008.

Fowks, Jacqueline, “Perú reconoce un memorial de víctimas de la violencia como patrimonio cultural”, *El País*, 26 de enero de 2022, disponible en: <https://elpais.com/internacional/2022-01-27/peru-reconoce-un-memorial-de-victimas-de-la-violencia-como-patrimonio-cultural.html>

Gadamer, Hans-Georg, *La actualidad de lo bello*, España, Paidós, 1991, p.40

George, Santayana, *El sentido de la belleza. Un esbozo de teoría estética*, Madrid, Tecnos, 2002.

Goodrich, Peter. *The Iconography of Nothing: Blank Spaces and the Representation of Law in Edward VI and the Pope in Douzinas and Nead* (ed.) *Law and the Image: The Authority of Law and the Aesthetics of Law*. Chicago, University of Chicago Press, 1999

Grande, Félix, «Memoria del flamenco», Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001.

Greeley, Robin A. *et al.*, “Repairing Symbolic Reparations: Assessing the Effectiveness of Memorialization in the InterAmerican System of Human Rights” en *International Journal of Transitional Justice*, 2020.

Hernández Jiménez, Adriana, La importancia de la dimensión estética en la educación artística” en *Poiética, Docencia, Investigación y Extensión*, núm. 9, enero – abril 2017, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

Hudzik, Jan P., “Tomasz Pietrasiewicz: Art and Memory of the Holocaust” en *Analecta Política*, Vol. 8, No. 15, julio-diciembre, 2018.

Huesca Ramón, Fernando, “La forma estética en Hegel: el arte como un vehículo cognitivo” en *Tópicos del Seminario*, No. 43, 2020.

Hunt, Lynn, *Inventing Human Rights*, United States of America, W.W. Norton, 2007.

Informe N° 105/05, caso 11.141, Solución Amistosa Masacre v. Villatina Colombia , 27 de octubre de 2005, disponible en: <http://www.cidh.oas.org/annualrep/2005sp/colombia11141.sp.htm>

Kant, Emmanuel, *Crítica del juicio*, Madrid, Espasa Calpe, 1977.

Kulenkampff, Jens, “La lógica del juicio estético y la significación metafísica de lo bello en Kant” en *Enrahonar*, 1992.

“La Declaración Universal de los Derechos Humanos. Los derechos humanos a través de la pintura”, en *Amnistía Internacional*. Disponible en: <https://www.amnistiacatalunya.org/edu/3/dudh/index.html>

Letter, Brian, “Realismo jurídico estadounidense” en Fabra Zamora, Jorge Luis, *et. al.* (eds), *Enciclopedia de filosofía y teoría del derecho*, Vol.I, Ciudad de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2015.

Leyte, Arturo, *Las épocas de Schelling*, Madrid, Akal, 1998.

Londoño, Rocío “Entrevista a la artista plástica Doris Salcedo”, Razón Pública, marzo de 2013. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=G68O3DYLM4k>

Lozano, Díez, *Ciudad y Belleza*, México, Tirant Lo Blanch, 2018.

Mantilla Falcón, Julissa “La Comisión de la Verdad y Reconciliación en el Perú y la perspectiva de género: principales logros y hallazgos”, en *Revista IIDH*, Vol. 43, 2006, pp. 323-328.

Martín Beristain, Carlos, diálogos sobre la reparación. Experiencias en el sistema interamericano de derechos humanos, Costa Rica, Instituto Interamericano de Derechos Humanos, 2008.

Martínez Dalmau, Ruben, “Arte, derecho y derecho al arte” en *Derecho del Estado*, No.32, Universidad Externado de Colombia, 2014.

Martínez Dalmau, Rubén, “Arte, derecho y derecho al arte” en *Derecho del Estado*, N.o 32, Universidad Externado de Colombia, enero-junio de 2014.

“Memoria” en Compass: Manual de Educación en los Derechos Humanos con jóvenes, Council of Europe, 2015, disponible en: <https://www.coe.int/es/web/compass/remembrance>

Nubiola, Jaime, *Pensar en libertad*, Pamplona, Eunsa, 2007.

Nussbaum, Martha C. 1995. *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*, Boston, Beacon Press, 1997.

Ollero, Andrés, *Derecho a la Verdad. Valores para una sociedad pluralista*, Pamplona, Eunsa, 2005.

Organización de las Naciones Unidas, Asamblea General,(AG/56/83) “Proyecto de artículos sobre la Responsabilidad del Estado por Hechos Internacionalmente Ilícitos”, Disponible en:

https://legal.un.org/ilc/publications/yearbooks/spanish/ilc_2001_v2_p2.pdf

Perú: Expertos de la ONU aplauden el monumento "El Ojo que Lloro" y advierten sobre la violencia "negacionista", Oficina del Alto Comisionado, Naciones Unidas, Derechos Humanos, Comunicado de prensa, 22 de febrero de 2022, disponible en: <https://www.ohchr.org/es/press-releases/2022/02/peru-un-experts-applaud-el-ojo-que-llora-memorial-warn-against-denialist>

Pampillo, Juan Pablo, “Una teoría global del derecho. Hacia una filosofía jurídica contemporánea” en Pampillo, Juan Pablo y Salcedo, Alejandro, *Filosofía del Derecho. Nuevas tendencias y escuelas actuales*, México, Tirant lo Blanch.

Quiroz Trejo, José Othón, “Arte, sociedad y sociología”, *Sociológica*, número 71, septiembre-diciembre de 2009.

Rios Oyola, Sandra M., “La memoria social: una herramienta de la justicia transicional en Chile y Corea del Sur” en *Rev. Colomb. Soc.*, Vol. 40 , 2017

Rodríguez, César. “Estudio preliminar”, en Duncan Kennedy. *Libertad y restricción en la decisión judicial. El debate con la teoría crítica del derecho*, Bogotá, Siglo del Hombre, 1999.

Schelling, F. W. J. *Sistema del idealismo trascendental*, Anthropos, Barcelona, 2005.

Sheldon, Garrett Ward, *Encyclopedia of Political Thought* (Facts on File Library of World History), Nueva York, 2001.

Sierra León, Yolanda, “Relaciones entre el arte y los derechos humanos” en *Derecho del Estado*, No. 32, Universidad Externado de Colombia, enero-junio de 2014.

Silenzi, Marina. “El juicio estético sobre lo bello: Lo sublime en el arte y el pensamiento de Kandinsky”, *Andamios*, vol.6, n.1, 2009.

UN Office of the High Commissioner for Human Rights (OHCHR), *Rule-of-Law Tools for Post-Conflict States: Reparations Programmes*, 2008.

Uprimny, Rodrigo y María Paula Saffon. “Reparaciones transformadoras, justicia distributiva y profundización democrática” en *Reparar en Colombia: Los dilemas en contextos de conflicto, pobreza y exclusión*, ed. Catalina Díaz Gómez, et. al. Centro Internacional para la Justicia Transicional (ICTJ) y Centro de Estudios de Derecho, Justicia y Sociedad, agosto 2009.

Vásquez, Egea, Manuel, “Arte y derechos humanos” en *Revista de Derecho Uned*, núm. 14, 2014.

Vázquez Couto, David, “Retrato: imagen del hombre y origen del arte” en *Co-Herencia*, vol. 18, no. 35, 2021.

Ward, Ian, *Introduction to Critical Legal Theory*, Londres, Routledge, 2.^a ed., 2004.

West, Robin. 1985. “Jurisprudence as Narrative: An Aesthetic Analysis of Modern Legal Theory.” *En New York University Law Review*, No 60, 1985.

Wolfe, Christopher. *La transformación de la interpretación constitucional*, Madrid, Civitas, 1991.

JURISPRUDENCIA

1a. XXXV/2020 (10a.), Gaceta del Semanario Judicial de la Federación. Libro 79, Octubre de 2020, Tomo I, página 283, Décima Época.

Corte IDH. Caso Barrios Altos Vs. Perú. Interpretación de la Sentencia de Fondo. Sentencia de 3 de septiembre de 2001. Serie C No. 83.

Corte IDH. Caso 19 Comerciantes Vs. Colombia. Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 5 de julio de 2004. Serie C No. 109.

Corte IDH. Caso González y otras ("Campo Algodonero") Vs. México. Excepción Preliminar, Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 16 de noviembre de 2009. Serie C No. 205.

Corte IDH. Caso de la "Masacre de Mapiripán" Vs. Colombia. Sentencia de 15 de septiembre de 2005. Serie C No. 134.

Corte IDH. Caso del Penal Miguel Castro Castro Vs. Perú. Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 25 de noviembre de 2006. Serie C No. 160.

Corte IDH. Caso Rochac Hernández y otros Vs. El Salvador. Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 14 de octubre de 2014. Serie C No. 285. Párrafo 235

Corte IDH. Caso Velásquez Rodríguez vs. Honduras. Reparaciones y Costas. Sentencia de 21 de julio de 1989. Serie C No. 7, párr. 25, y Caso Chitay Nech y otros vs.

Guatemala. Excepciones Preliminares, Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 25 de mayo de 2010. Serie C No. 212, párr. 25 y 227.