

Derecho propio para reparar

El mural como acto de memoria y sanación

Richard Quezada Zambrano



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador

Serie Magíster

Derecho propio para reparar

El mural como acto de memoria y sanación

Richard Quezada Zambrano



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador

Serie Magíster
Vol. 400

Derecho propio para reparar: El mural como acto de memoria y sanación
Richard Quezada Zambrano

Producción editorial: Jefatura de Publicaciones
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
Annamari de Piérola, jefa de Publicaciones
Shirma Guzmán P., asistente
Patricia Mirabá T., secretaria

Corrección de estilo: Alejo Romano
Diseño de la serie: Andrea Gómez y Rafael Castro
Impresión: Fausto Reinoso Ediciones
Tiraje: 120 ejemplares

ISBN Universidad Andina Simón Bolívar,
Sede Ecuador: 978-9942-566-16-4
© Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
Toledo N22-80
Quito, Ecuador
Teléfonos: (593 2) 322 8085, 299 3600 • Fax: (593 2) 322 8426
• www.uasb.edu.ec • uasb@uasb.edu.ec

La versión original del texto que aparece en este libro fue sometida a un proceso de revisión por pares, conforme a las normas de publicación de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

Impreso en Ecuador, junio de 2025

Título original:
El muralismo como una posibilidad de reparación social frente a violaciones de derechos humanos analizado en los murales *El amor no tiene género* y 883

Tesis para la obtención del título de magíster en Estudios de la Cultura
con mención en Artes y Estudios Visuales
Autor: Richard Fernando Quezada Zambrano
Tutora: Alicia del Rosario Ortega Caicedo
Código bibliográfico del Centro de Información: T-3985

A quienes, en su accionar diario, se esfuerzan por rescatar y fomentar procesos colectivos sin la imposición de terceros.

A todas las personas afectadas por violaciones de los derechos humanos.

A los artistas que, desde sus diferentes expresiones, incentivan la reflexión crítica dentro de las colectividades.

A los abogados que trabajan, fortalecen y defienden los procesos del pluralismo jurídico.

A quienes no pierden la esperanza de configurar sociedades libres de instituciones centralizadas, libres de jerarquías, basadas en el apoyo mutuo y en la toma de decisiones de manera colectiva.

CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	7
--------------------	---

Capítulo primero

REPARACIÓN ESTATAL Y NO ESTATAL: SUS VÍNCULOS CON EL ARTE	11
REPARACIÓN DEL DERECHO ESTATAL	12
REPARACIÓN DESDE EL DERECHO NO ESTATAL	
O REPARACIÓN SOCIAL	22
LA REPARACIÓN EN ACCIONES ARTÍSTICAS DEL DERECHO ESTATAL.....	31

Capítulo segundo

MURALISMO EN EL ESPACIO PÚBLICO: ANÁLISIS DE CASOS	35
LA REPARACIÓN EN ACCIONES ARTÍSTICAS DEL DERECHO NO ESTATAL	35
EL MURALISMO EN EL ESPACIO PÚBLICO.....	40
MURAL 883	44
MURAL <i>EL AMOR NO TIENE GÉNERO</i>	51
CONCLUSIONES	59
REFERENCIAS.....	63

INTRODUCCIÓN

Esta investigación surgió mientras estudiaba Derecho y Artes Plásticas de manera simultánea en la Universidad Central del Ecuador (UCE). Quería encontrar puntos en común entre ambos campos del conocimiento, aparentemente lejanos y opuestos. Así, comprendí que el arte está relacionado de diferentes maneras con las luchas sociales; una de ellas es el acompañamiento antes, durante y después de los procesos que las personas realizan contra el poder para que se les reconozcan sus derechos (denegados, suprimidos, vulnerados). Por consiguiente, de manera particular, me interesa investigar el acompañamiento que realizan las acciones artísticas tras los procesos de enfrentamiento, específicamente cuando diversos lenguajes del arte entran en la escena y contribuyen a la reparación de los derechos violentados.

Además, mis preocupaciones han girado en torno a criticar la producción del derecho estatal, ya que considero importante fortalecer e incentivar el resurgimiento del derecho no estatal. Por lo tanto, esta investigación indaga sobre los procesos de reparación de la mano de expresiones artísticas, realizadas en contextos donde se han vulnerado los derechos humanos; estos hechos deben ser afrontados por los individuos en diferentes coyunturas históricas y sociales.

Al momento de elegir un proceso de reparación en el sistema judicial estatal, es necesario tener la guía y el acompañamiento de un profesional, o de un equipo con conocimiento jurídico. Ellos tienen la

debida certificación para ejercer. Sin embargo, las escuelas de derecho forman a los abogados para repetir la norma y no con una base crítica y argumentativa que les permita ir más allá de lo establecido y plantear otras salidas a los conflictos. Como consecuencia de ello, la formación académica provoca una encapsulación dentro del monismo jurídico, hace creer que el sistema judicial estatal es único e irremplazable. No obstante, a lo largo de la historia ha habido sociedades regidas por normas no emanadas desde el Estado; de hecho, existen varios ejemplos de culturas y pueblos que han configurado un derecho propio. Por ello, ante circunstancias en que se evidencian vulneraciones de derechos desde la normativa estatal, muchas personas afectadas —y sus familiares, amigos u otros— evitan quedarse a la espera de la decisión judicial para la reparación: crean mecanismos alternativos para la restauración, que pueden verse reflejados en acciones artísticas.

Completando lo expuesto en el primer párrafo, esta investigación surgió en buena parte gracias a lo que he podido observar del funcionamiento del sistema judicial, al ejercicio de mi profesión como abogado, y a mi experiencia como artista plástico. A ello debo sumar la pérdida de confianza de los ciudadanos en la institucionalidad del Estado.

Por otra parte, la relevancia de este estudio radica en el análisis teórico y crítico acerca de cómo diferentes colectivos humanos se organizan para llevar a cabo procesos de reparación social. Asimismo, me interesa examinar cuál ha sido el rol del arte en dichos procesos de reparación, conjugando reflexiones de carácter político, social, ético y estético.

Este trabajo contribuye a los estudios de la cultura, de la visualidad y del derecho, y tiene carácter interdisciplinario, en tanto aborda y procura entrelazar contenidos y herramientas que provienen de estas tres disciplinas. En el campo del derecho, he privilegiado el diálogo con Carlos Wolkmer, por su propuesta de un pluralismo jurídico comunitario participativo, y con Yolanda Sierra y Jorge Calderón, por sus aportes sobre la reparación a las víctimas. Desde los estudios de la cultura, Ángel Rama, Enrique Dussel y Catherine Walsh nutrieron las discusiones entre la reparación del derecho estatal y de derecho propio, sobre todo para entender la posibilidad de encaminar encuentros colectivos y dar argumentos para resistir la opresión desde el poder. Escritores y artistas como Natalia Pinochet, Ana Longoni y Ludmila da Silva contribuyeron a sostener que el arte puede, entre otras cosas, tener

un fin social que ayude a la transformación social de las comunidades. Finalmente, la artista terapeuta Edith Kramer otorga la confianza de que es posible, desde el arte, llevar a cabo procesos de sanación y cura ante un hecho que afecta la vida de las personas.

En consecuencia, presento dos murales con los que mantengo un vínculo cercano, ya que fueron materializados en distintos momentos, en los que pude identificar violaciones de los derechos humanos por parte de instituciones estatales. El primero, titulado *883*, lo realizaron estudiantes de la Facultad de Artes de la UCE en el contexto del paro nacional de 2019 (en el que participé como voluntario para realizar acompañamiento jurídico). El segundo, *El amor no tiene género*, fue pintado por el artista Apitatán cuando la Corte Constitucional del Ecuador (CCE) permitió el acceso al matrimonio igualitario (proceso en el que presenté, junto con José Tapia, un *amicus curiae*). Ambas acciones artísticas, realizadas después de los hechos descritos, ejemplifican bien la posibilidad de reparación desde el arte.

Una vez identificado el objeto de estudio con estos dos murales, me planteé la siguiente pregunta: ¿de qué manera los murales *El amor no tiene género* y *883* se convirtieron en herramientas para la reparación social frente a violaciones de los derechos humanos? De esta interrogante surgieron los siguientes objetivos de investigación: analizar la reparación desde el derecho estatal; exponer la reparación desde el derecho no estatal, y, finalmente, estudiar los murales *El amor no tiene género* y *883* como expresiones vinculadas a estos procesos.

La presente investigación es de carácter cualitativo, por lo que dentro de la metodología y el procesamiento de información se utilizaron varias técnicas e instrumentos: 1. la técnica documental, para el análisis de obras y textos directamente relacionados con este tema y con sus variables; 2. el análisis visual de los objetos, para describir los ejemplos de acciones artísticas de los procesos de reparación estatal y no estatal, hasta terminar con los casos de análisis *El amor no tiene género* y *883*; 3. la cartografía contextual de los objetos de estudio, en la que se muestra cuáles fueron las tensiones en su elaboración y visibilización; y 4. el diario de campo y entrevistas como instrumentos de investigación.

A partir de las interrogantes y los objetivos planteados, la investigación se organizó de la siguiente manera. El capítulo primero, «Reparación estatal y no estatal: sus vínculos con el arte», tiene tres

momentos: en el inicial, describo el proceso de reparación que hay dentro del derecho estatal; en el segundo, expongo los procesos de reparación existentes dentro del derecho no estatal; y en el tercero, presento la reparación en acciones artísticas desde el derecho no estatal. Aquí expongo varios ejemplos de expresiones de arte que evidencian la posibilidad de reparación.

En el segundo capítulo, titulado «Muralismo en el espacio público», desarrollo tres acápite. En primer lugar, muestro discusiones en torno al uso del espacio público y cómo la lógica administrativa busca su control y disciplinamiento; asimismo, presento varios casos que han apelado al arte en la intervención del espacio público desde otros lugares, y a pesar del control ejercido por la administración estatal. En el segundo acápite describo el mural 883 y sus vínculos con la reparación social y, para finalizar, hago lo mismo con el mural *El amor no tiene género*.¹

1 El documento original de esta investigación contiene varias fotografías. El lector las puede observar en el enlace <http://hdl.handle.net/10644/9095>

CAPÍTULO PRIMERO

REPARACIÓN ESTATAL Y NO ESTATAL: SUS VÍNCULOS CON EL ARTE

En junio de 2019, después de años de lucha jurídica, la CCE, a través de sentencia, posibilitó que parejas del mismo sexo pudieran acceder al matrimonio. En este contexto, el artista Apitatán pintó el mural *El amor no tiene género*, que durante su ejecución en el barrio Bellavista de Quito fue censurado por comentarios de odio y homofobia. A pesar de las críticas, fue repintado nuevamente frente a la Asamblea Nacional del Ecuador. Por otro lado, el mural 883 fue realizado por estudiantes de la UCE en el año 2020, como corolario de las manifestaciones de octubre de 2019. No se debe olvidar que, en este hecho, la actuación coercitiva y arbitraria del Estado provocó varias violaciones de los derechos humanos hacia los manifestantes. Ambos murales se convierten en objetos de estudio dentro de esta investigación, con el fin de analizarlos como posibles mecanismos de reparación social.

Al tener como base lo ya descrito, en el presente capítulo se busca reflexionar sobre la necesidad de pensar los procesos de sanación que vienen promoviendo tanto personas individuales como colectivos sociales, y que se configuran como formas de reparación social. Asumo que esta reparación es un proceso potencial, en tanto busca el perdón, la paz y la disculpa sincera con el objetivo de abandonar o dejar atrás la situación detonadora que provocó una afectación a los derechos.

Reconozco que los procesos reparatorios se han configurado y existen dentro tanto del derecho estatal como del no estatal, pero frente a ello busco responder las siguientes preguntas: ¿debe ser reemplazado el mecanismo de reparación del sistema judicial estatal por los procesos de reparación social construidos por la sociedad?, ¿es deseable el reconocimiento de las instituciones del Estado al proceso de reparación social propio?, ¿cómo esta forma de reparación no reemplazaría la obligación del victimario de responder ante quienes han sido víctimas?, ¿convendría llamarlo «proceso de reparación social propio» o requerirá otra terminología?, ¿cómo se aborda de manera teórica la creación de mecanismos propios de reparación?, ¿es posible pensar desde el muralismo la posibilidad de reparación?, ¿cómo responden las víctimas o personas afectadas a este proceso de reparación social propio?

La reflexión en torno a estas preguntas se inscribe en un ejercicio interdisciplinario, en el que integro los aportes de las discusiones y tensiones en el terreno de las áreas jurídicas y culturales. En este sentido, me interesa problematizar las posturas del derecho tanto estatal como no estatal en relación con el arte, así como algunas manifestaciones de acciones artísticas creadas alrededor de la reparación. Por último, detallo ejemplos y argumentos que posibilitan la reparación desde el arte, en particular desde procesos colectivos y comunitarios.

REPARACIÓN DEL DERECHO ESTATAL

A lo largo de nuestra existencia, desde los diferentes organismos o colectividades que integramos como sociedad, hay experiencias e historias que permiten evidenciar la forma en que otros seres humanos oprimen y dañan a sus pares; en particular, considero que esto se debe, en la mayoría de los casos, a la búsqueda ciega del poder para dominar a otros. Por esta razón, la convivencia entre las colectividades se ve afectada y perturbada, y en sus ambientes se encuentran sentimientos de dolor, llanto, angustia, desesperación e impotencia, entre otros. Pero, gracias a la organización comunitaria de las sociedades, estos procesos de opresión no son perpetuos en el tiempo sino momentáneos, lo cual da paso a una nueva reconfiguración social en que se pregunta por el mañana y el futuro. De tal manera, como sociedad, se procura que estos procesos nocivos no se vuelvan a permitir; para lograrlo, en lo posible se establecen mecanismos de detención y de alerta.

Librarse de algún período dañino como sociedad es un logro; sin embargo, quedan espinas que cuando se hincan causan sufrimiento. A las espinas hay que retirarlas una a una con procesos de sanación y cura, es decir, reparar las heridas pero que las cicatrices queden como experiencias e historias para la memoria; estas cicatrices serán un bagaje de información para quienes estén presentes en el futuro. Así, para quitar las espinas de ese momento agobiante, puedo diferenciar dos procesos de reparación. El primero consiste en la reparación social propia, realizada por los individuos que conforman la sociedad, mediante acciones y prácticas que sanan y curan lo que se ha roto. Este proceso lo identifico e inserto dentro del desarrollo del derecho no estatal, del que hablaré más adelante. El segundo, en cambio, es el proceso de reparación que se ha detallado dentro de los marcos legales, es decir, procesos establecidos dentro de las normas y las leyes, que se identifican como el derecho estatal.

Para seguir con la discusión sobre la reparación, se deben realizar las siguientes preguntas: ¿por qué es necesario hacer un proceso de reparación?, ¿qué y a quiénes se debe reparar? En este sentido, Dussel (2006, 112) propone que se debe reparar a las víctimas, pues son ellas quienes ponen en evidencia las patologías del sistema, quienes muestran la herida del cuerpo social. En relación con lo anterior, es claro que, si en algún momento como sociedad se atraviesa por un acontecimiento perturbador, a quienes se debe cuidar para hacer un proceso de sanación y cura es a las víctimas que han sufrido el daño. Así, Dussel señala que los explotados y excluidos deben soportar un sistema imperfecto e injusto, manejado por políticos profesionales que prometen a las personas un aumento en la reproducción (natalidad) para extender el tiempo de vida (112). Por ello, mayoritariamente, los oprimidos, silenciados y excluidos del sistema imperfecto e injusto requerirán necesariamente un mecanismo que labore en la reparación. En ello me baso para argumentar la necesidad de reparar: recuperar las heridas del conglomerado social.

Desde la doctrina del derecho existen varias reflexiones de pensadores sobre la reparación. En el caso de la reparación integral se debe identificar a la víctima, cuyo derecho personal o colectivo es denegado u obstruido sin justificación, lo cual deviene de una acción ilegal por parte de agentes externos que como consecuencia genera un daño (Feria 2005, 162). Por su parte, Zaffaroni (2009, 205) indica que la obligación de reparar corresponde a quien haya dañado los bienes de otra persona,

es decir, la víctima, que es la parte que ha sufrido una afectación en la vulneración a sus derechos, y a quien se va a reconocer la reparación.

En materia de derechos humanos, el principal victimario que daña la integridad y la armonía de las personas en las comunidades es el Estado. Por ello, aparentemente, se han fijado y determinado límites al poder estatal. Por ejemplo, las instituciones públicas hacen campañas publicitarias con el mensaje de que las normas y las leyes son las responsables de controlar la actuación estatal frente a las personas. Sin embargo, dentro del debido proceso, o por razonamiento común, se debe tener claro que el Estado no debería ser a la vez juez y parte, ya que quien cumple ambas funciones tiene una ventaja. Desafortunadamente, pese a la teoría de división de poderes (Judicial, Legislativo, Ejecutivo), el Estado goza de esta característica. Miremos lo que escribe Rita Segato (2015, 119):

Es a remolque de este daño permanente y consistente que el Estado saca a relucir su capacidad legislativa, pero siempre lado a lado con el daño o con posterioridad al mismo. En la ambivalencia inevitable del Estado, determinada por la naturaleza francamente incompatible de su pretensión democrática con su adhesión al proyecto del capital, radica la clave del fracaso de sus políticas reparadoras. Es así que podemos repetir lo que ya hemos afirmado otras veces al observar el proceso de avance del frente estatal empresarial: que el Estado y la modernidad que representa intentan ofrecer con una mano lo que ya han retirado con la otra, y por la precedencia y la magnitud del daño, que además no se detiene, la mano reparadora —izquierda en todas las alegorías— es siempre más débil que la agresora.

Mientras el Estado por un lado ofrece que se autocontrola con las leyes, por otro ya ha comprometido el futuro de varias generaciones. Bolívar Echeverría (2001, 187-90) explica en la tesis de «La violencia moderna: La corporeidad como capacidad de trabajo» que las relaciones de violencia y de imposición entre los diferentes actores en la historia son esclavo-amo y trabajador-empresario. Así, el Estado se alía con las empresas para dar beneficios a los pocos privilegiados con poder económico y político, a costa de la sangre y la explotación de las personas que no gozan de privilegios. En este sentido, siguiendo a este mismo autor, también se puede decir que la modernidad se presenta como el espacio para que la humanidad ejerza su libertad y su soberanía, o al menos esa es la promesa. Pero esto es traicionado por la modernidad capitalista, la cual violentamente interioriza y enajena a los individuos para que se

constituyan como fuerza de trabajo y poder explotarlos en beneficio del capital (191-2).

Por lo tanto, en estas relaciones de violencia y explotación se materializan graves vulneraciones a los derechos de las personas. Por ejemplo, uno de los detonantes para las movilizaciones de octubre de 2019 en Ecuador fue la implementación de nuevas tarifas en el precio de combustible, medida recomendada por el Fondo Monetario Internacional (FMI). Esta relación entre el Estado ecuatoriano y el FMI hizo que se impusieran las medidas a los ciudadanos. Criticarlas llevó a varios episodios de violencia.

Entonces, ¿qué se espera de la institucionalidad estatal con la creación de normas y leyes para determinar procesos de reparación? Teniendo en cuenta mi experiencia personal, y basándome en el contenido de las normas, lo que se puede esperar del proceso de reparación del derecho estatal es un largo proceso judicial, atravesado por una injustificada lista de detalles burocráticos que deben ejecutar las víctimas. El proceso inicia con la solicitud presentada por la parte lesionada, con la incertidumbre de obtener medidas de reparación; además, está la desfavorable ventaja del Estado, que es juez y parte. De este modo, las víctimas viven en los procesos judiciales una verdadera inseguridad, dado que el resultado puede no ser reparador y, en cambio, ser más violentador.

Además de este tedioso proceso por el que pasan las víctimas en cada Estado —en muchos casos para recibir una respuesta negativa—, existe otro que se presenta u oferta como una oportunidad para buscar reparación. Los propios Estados se han organizado para crear instituciones supraestatales con el objetivo de prevenir la existencia de víctimas por violaciones de derechos humanos o, en su defecto, sancionar a los victimarios. Como ejemplo está la Corte Interamericana de Derechos Humanos (Corte IDH), que tiene competencia otorgada por los países miembros suscritores de la Organización de Estados Americanos para dictar sentencia allí donde se hayan evidenciado graves violaciones a los derechos humanos. De hecho, desde su funcionamiento, la Corte IDH (2002, párr. 205) ha desarrollado doctrinas y antecedentes sobre la reparación, a la que describe como «medidas que tienden a desaparecer los efectos de las violaciones cometidas hacia las víctimas», luego de lo cual explica que «su naturaleza y su monto dependerán del daño ocasionado en los planos tanto material como inmaterial».

Cabe resaltar que las afectaciones a los derechos pueden ser de diferente índole. Por una parte, se considera daño inmaterial a los momentos de sufrimiento y de aflicción por los que tuvieron que pasar las víctimas. Por otra, el daño moral y psicológico describe las humillaciones y la afectación al buen nombre, que en muchos casos puede estar acompañado de estados patológicos producidos por los hechos. También existe el daño al proyecto de vida, al cortar, castrar, eliminar o interferir en el futuro que la víctima planeaba para sí misma. El daño con carácter colectivo o social se da cuando la afectación no recae solo sobre una persona, sino que hay una comunidad o colectivo cuyos derechos han sido vulnerados. Por último, el daño material tiene que ver con dos dimensiones: 1. el gasto emergente, es decir, los gastos y pagos que de manera directa e inmediata tuvo que cubrir la víctima por la afectación producida; y 2. el lucro cesante, la pérdida de ingresos futuros que habría obtenido si no se hubiese producido la afectación al derecho (Calderón 2013, 16-27).

En lo que alude a la reparación integral de las víctimas dentro de los sistemas judiciales, se requieren y deben estar presente cinco elementos (Sierra 2014, 79-80):

1. Restitución del derecho violentado: Luego de identificar los daños causados a la parte afectada, se debe restituir el derecho hasta el momento anterior a la vulneración o, en su caso, otorgar el derecho al que le fue negado acceder. Las formas de restitución pueden ser, por ejemplo, el restablecimiento de la libertad, si la víctima se encuentra injustamente en un centro de detención. En otros casos, puede referirse a la restitución de los bienes y valores de que se privó a la persona afectada mediante la vulneración (Calderón 2013, 28).
2. Compensación o indemnización económica: Consiste en la identificación del daño emergente y del lucro cesante (28). Luego de identificar cuál es la cantidad monetaria por los gastos que tuvo que cubrir la víctima y por los rubros futuros que perdió ante la vulneración del derecho, se considera un valor para ser entregado a la víctima por parte de quien causó la afectación.
3. Garantías de satisfacción: Por *medidas de satisfacción* se debe entender la difusión y publicación de la sentencia en que la autoridad judicial haya determinado la vulneración del derecho (34), así

como la realización de un acto público por parte de quien la cometió, en el que pida disculpas y reconozca de manera pública el cometimiento de la acción infractora, dentro del contexto donde se produjo el hecho (35).

4. **Rehabilitación:** Se refiere a afectaciones físicas, psicológicas y morales en las que se requiera atención médica o psicológica. Esta rehabilitación está considerada en el daño inmaterial, por lo que la atención médica y psicológica debe ser inmediata y gratuita, y cubrir gastos de movilización, medicina, doctores, hospitalares, entre otros (32).
5. **Garantías de no repetición:** Este elemento de la reparación integral comprende los siguientes aspectos: se ordena desde la sentencia emanada por la autoridad judicial que se brinde capacitación en materia de derechos humanos a quienes cometieron la infracción, y se adoptan medidas internas para elaborar derecho estatal, con el objetivo de evitar que se vuelva a cometer la vulneración de derechos (42-9).

Sumado a lo antes descrito, puedo incluir las reflexiones que realiza Lina Parra (2019, 245) al encontrar los retos que deben asumir los Estados en una reparación integral dentro del Sistema Interamericano de Derechos Humanos:

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

Lo anteriormente detallado ha sido el desarrollo de la reparación integral para las víctimas, dentro de los procesos impulsados desde el derecho estatal y supraestatal. En la búsqueda de reparación para la víctima en instituciones supraestatales, los procesos en varios casos tienen una duración mínima de diez y una máxima indeterminada. Algunos casos que se encuentran dentro de la Corte IDH son los siguientes: el caso Montesinos Mejía vs. Ecuador (Corte IDH 2020a), que lleva 28 años; el caso Carranza Alarcón vs. Ecuador (Corte IDH 2020b), que lleva 22; y el caso Vereda Esperanza vs. Colombia (Corte IDH 2017b), que lleva 21. Con estos ejemplos se tiene una idea del tiempo que debe

esperar una víctima por su reparación y, por tanto, del sufrimiento que esto acarrea. Es un tiempo de vida que se ha consumido en la búsqueda de justicia. Incluso, en ese trayecto de buscar sanación, los cuerpos enferman y las energías de las personas se agotan, tanto que en ocasiones hasta dejan de existir.

Siguiendo con estas reflexiones sobre la reparación, se pretende y se cree que la solución está en la creación de más normas y leyes que den garantías reales a las víctimas y que castiguen al victimario. Igualmente, se enseña en las aulas de derecho de las universidades de todo el mundo, con educación formal occidentalizada y colonial, que el mecanismo de creación de normas funciona a través de un cuerpo colegiado de legisladores, conocido como *asamblea nacional* en Ecuador o *congreso* en otros países. Pero esta institución estatal, encargada de la construcción de los cuerpos normativos, está contaminada por la lucha de intereses de los más privilegiados; sobre todo, de quienes tienen tanto poder económico que no permiten impulsar desde las organizaciones o desde las colectividades la generación de normas y de leyes. Todo lo contrario: se trata de una pelea de carroñeros por conseguir beneficios para los más privilegiados, que compromete el futuro de las personas. Para lograrlo, disfrazan las acciones con discursos populistas de desarrollo (como convertirnos en parte del «primer mundo»), pero actúan sigilosamente para corresponder el favor de quien los benefició para ocupar el puesto de asambleístas. ¿Y la reparación? Pues aquí, en esta maraña de acciones, se comprometen las leyes y las normas, que imposibilitan o retrasan el reconocimiento de dichos mecanismos.

En consecuencia, las formas de construcción del derecho se han enraizado fuerte y únicamente con la línea del derecho estatal. El Estado es el «autoautorizado», mediante sus funciones judicial, legislativa y administrativa, para definir nuestros caminos de vida y de convivencia social colectiva. Con la misma lógica, los Estados crean las instituciones supraestatales, conformadas por representantes del Poder Ejecutivo. Por tales motivos, es desalentador imaginarse las grandes distancias entre los representantes del Estado y las personas, los pueblos, las comunidades y los colectivos; son distancias que fomentan más las brechas de desigualdad y la injusticia.

El derecho estatal es el mecanismo que logra trasladar y ejecutar las configuraciones de los órdenes sociales, como por ejemplo para un

plan urbanístico dentro de la ciudad. Los órdenes sociales están dotados de lenguajes simbólicos culturales para crear los nuevos ordenamientos racionales (Rama 2002, 6). Por eso, en los sistemas jurídicos en los que la norma es la instancia que determina los procesos de comportamiento de la sociedad, se encuentra una saturada lista de códigos, leyes, reglamentos y estatutos compuestos por artículos que determinan las actividades de los sujetos. Para los sistemas estatales o las estructuras opresoras con poder político y económico, es importante estatuir el orden antes de que las ciudades existan, porque es necesario impedir todo desorden futuro de los sujetos. Esto permitirá que los símbolos y signos que se normaron para beneficio del control del orden permanezcan de maneras inalterables y rígidas sin ser modificados, mientras transcurra el tiempo cambiante de la vida (8). Igualmente, es muy común que dentro de los sistemas jurídicos se realicen candados legales, con el fin de evitar posibles modificaciones a las leyes que se han expedido y controlar por orden de jerarquía las leyes futuras. Como un ejemplo del párrafo anterior, de las reflexiones de Rama se tiene el siguiente artículo de la Constitución de la República del Ecuador (CRE):

La enmienda de uno o varios artículos de la Constitución que no altere su estructura fundamental, o el carácter y elementos constitutivos del Estado, que no establezca restricciones a los derechos y garantías, o que no modifique el procedimiento de reforma de la Constitución, se realizará:

1. Mediante referéndum solicitado por la presidenta o presidente de la república, o por la ciudadanía con el respaldo de al menos el ocho por ciento de las personas inscritas en el registro electoral.
2. Por iniciativa de un número no inferior a la tercera parte de los miembros de la Asamblea Nacional. El proyecto se tramitará en dos debates; el segundo debate se realizará de modo impostergable en los treinta días siguientes al año de realizado el primero. La reforma solo se aprobará si obtiene el respaldo de las dos terceras partes de los miembros de la Asamblea Nacional. (EC 2008, art. 441)

Rama (2002, 9) indica que es importante considerar que la escritura tiene una rigidez y un mecanismo autónomo de permanencia que se mantiene en el tiempo, a libre disposición de quien tenga el poder de ordenar. Por ello, en la actualidad, dentro de los sistemas jurídicos es necesario tener clara la jerarquía normativa, el orden que organiza de mayor a menor los cuerpos legales (Constitución, leyes, códigos,

reglamentos, resoluciones, actos administrativos). En principio, se tiene como cuerpo legal de mayor jerarquía a la Constitución, y los demás cuerpos normativos deben guardar concordancia con ella:

El orden jerárquico de aplicación de las normas será el siguiente: la Constitución; los tratados y convenios internacionales; las leyes orgánicas; las leyes ordinarias; las normas regionales y las ordenanzas distritales; los decretos y reglamentos; las ordenanzas; los acuerdos y las resoluciones; y los demás actos y decisiones de los poderes públicos.

En caso de conflicto entre normas de distinta jerarquía, la Corte Constitucional, las juezas y jueces, autoridades administrativas y servidores y servidores públicos lo resolverán mediante la aplicación de la norma jerárquica superior.

La jerarquía normativa considerará, en lo que corresponda, el principio de competencia, en especial la titularidad de las competencias exclusivas de los Gobiernos autónomos descentralizados. (EC 2008, art. 425)

Por su parte, se ha impuesto que nuestras vidas giren alrededor de los sistemas jurídicos modernos occidentales, y se han invisibilizado y desplazado los otros sistemas jurídicos. Por ejemplo, la CRE establece que en favor de las víctimas de violaciones de derechos se adoptarán mecanismos para una reparación integral que incluirá, sin dilaciones, el conocimiento de la verdad de los hechos, la restitución, la indemnización, la rehabilitación, la garantía de no repetición y la satisfacción del derecho violado (art. 78). Asimismo, la CRE garantiza a las comunas, las comunidades, los pueblos y las nacionalidades indígenas el reconocimiento, la reparación y el resarcimiento a las colectividades afectadas por racismo, xenofobia u otras formas conexas de intolerancia y discriminación. En los casos de daños ambientales, el Estado está obligado a actuar de manera inmediata y subsidiaria para garantizar la salud y la restauración de los ecosistemas. Además, si es el caso, debe «repetir contra el operador de la actividad que produjera el daño las obligaciones que conlleve la reparación integral» (arts. 57.3 y 397). En materia constitucional, en Ecuador, eso es lo que se encuentra sobre reparación.

Adicionalmente, la CRE establece que los jueces, en caso de constatar vulneración de derechos, deberán declararla, ordenar su reparación integral tanto material como inmaterial, y especificar las obligaciones positivas y negativas para la reparación, el destinatario de la decisión

judicial y las circunstancias en que deba cumplirse (art. 86). No obstante, en Ecuador hay otros cuerpos normativos que exponen los criterios de la reparación. Por ejemplo, en el Código Orgánico Integral Penal (COIP), que es aplicable en la consumación de delitos, se describen todas las sanciones punitivas, así como la obligación de reparar que tienen las personas naturales o jurídicas que hayan dañado la integridad o los bienes de una tercera persona (EC 2014, art. 628). Este código señala de manera expresa:

La reparación integral radicará en la solución que objetiva y simbólicamente restituya, en la medida de lo posible, al estado anterior de la comisión del hecho y satisfaga a la víctima, cesando los efectos de las infracciones perpetradas. Su naturaleza y monto dependen de las características del delito, bien jurídico afectado y el daño ocasionado. La restitución integral constituye un derecho y una garantía para interponer los recursos y las acciones dirigidas a recibir las restauraciones y compensaciones en proporción con el daño sufrido. (art. 77)

Asimismo, en el art. 78 del COIP se describen los principales mecanismos de reparación hacia las víctimas:

1. La restitución: Para casos en que se busca restablecer la libertad, la vida familiar, la ciudadanía, la nacionalidad, el retorno al país de residencia anterior, el restablecimiento de los derechos políticos, la recuperación del empleo o de la propiedad.
2. La rehabilitación: Para casos en que se busca la recuperación de las personas mediante la atención médica y psicológica y la garantía de servicios jurídicos y sociales necesarios para esos fines.
3. Las indemnizaciones de daños materiales e inmateriales: Se refieren a la compensación por todo perjuicio que resulte como consecuencia de una infracción penal y que sea evaluable económicamente.
4. Las medidas de satisfacción o simbólicas: Referentes a la declaración de la decisión judicial de reparar la dignidad, la reputación, la disculpa y el reconocimiento público de los hechos y de las responsabilidades, las conmemoraciones y los homenajes a las víctimas, la enseñanza y la difusión de la verdad histórica.
5. Las garantías de no repetición: Respecto a la prevención y creación de condiciones suficientes para evitar la repetición de infracciones penales, incluyendo la adopción de las medidas necesarias para evitar que las víctimas sean afectadas con la comisión de nuevos delitos del mismo género.

De la misma forma, dentro del sistema normativo ecuatoriano existe la Ley Orgánica de Garantías Jurisdiccionales y Control Constitucional (LOGJCC), que se encarga de determinar las acciones jurídicas que las personas y los colectivos pueden llegar a activar para exigir el cumplimiento de la Constitución frente a alguna vulneración de derechos. Pues bien, dentro del sistema del derecho estatal y supraestatal ocurre que, con certeza, se conoce la fecha de inicio del proceso judicial para exigir la reparación, pero a pesar de fijarse tiempos y plazos en los procesos, la fecha de sentencia es desconocida. Aunque esa fecha sea incierta y se prolongue en el tiempo, la LOGJCC describe cuáles son los requisitos mínimos que debe contener la sentencia para dictar las medidas de reparación hacia las víctimas (EC 2009, art. 17). Con esto es posible exigir y tener la seguridad de que en las sentencias se detalle la reparación de los daños materiales e inmateriales que sufrió la víctima (arts. 18 y 19).

Para finalizar este acápite, debo indicar que, como sociedad, las personas son capaces de realizar varias acciones que inviten al encuentro comunitario, a la organización, a la resistencia, al cambio. Dussel (1973, 75-7) encuentra difícil determinar la cosmovisión de comunidad de los grupos humanos organizados, ya que cada uno cuenta con su particularidad. Sin embargo, desde nociones de la estructura humana universal describe a la comunidad como el grupo de seres humanos que busca el bien común; es el encuentro del grupo que sobrepasa la individualidad o el interés particular, para llevarlo al bienestar colectivo. El fin del grupo es mantener una vida con libertad y con felicidad. Constantemente, como integrantes de la sociedad queremos y tratamos de despojarnos de la opresión para buscar posibilidades que permitan la autodeterminación con autosuficiencia, sin la imposición de la institucionalidad de un Estado centralizado, controlador y autoritario. Por ello, la importancia de retomar los otros tipos de derechos no occidentales, como el *derecho no estatal*, para crear nuevos lazos sociales comunitarios.

REPARACIÓN DESDE EL DERECHO NO ESTATAL O REPARACIÓN SOCIAL

Dentro del derecho estatal se puede rescatar la determinación, en los marcos normativos, de los procesos para contribuir y exigir la reparación de las víctimas. No obstante, esta se encuentra limitada por

la burocracia administrativa y judicial. Así, los procesos resultan, en muchos casos, desalentadores, agobiantes y afflictivos. Además, en el derecho estatal prima la obligación de reparar por parte del victimario. ¿Puede reemplazarla la reparación social del derecho no estatal?

Las líneas esbozadas anteriormente me permiten responder que la obligación de reparar en los procesos judiciales del derecho estatal no es perdonable ni excusable por la reparación social propia. Es decir, esta corresponde a un proceso independiente por fuera del derecho estatal. Son acciones impulsadas y realizadas con el fin de restaurar vínculos sociales rotos o distanciados, que también auxilian a quienes han sufrido lesiones físicas o emocionales dentro de contextos violentos, daños o vulneratorios de derechos. Además, se identifica en ella una *capacidad de reparación*, es decir, una característica que portamos como sociedad para la sanación de víctimas que se activa sin la necesidad de una sentencia judicial tal como lo hace el derecho estatal.

La capacidad de reparación² no es lo mismo que la obligación de reparación. Cuando hablo de «capacidad de reparación», me refiero a la posibilidad que tenemos como sociedad de realizar acciones que se insertan en la esfera de la sanación y cura, porque, aunque no somos los victimarios directos que causamos la lesión, sí podemos contribuir a la reparación desde nuestras actividades diarias como profesionales, o desde un llamado a la sensibilidad. De esta manera, es claro que existen otros sujetos sociales que reparan, aunque esto contradiga lo estudiado en el acápite anterior sobre la reparación desde los sistemas jurídicos del Estado.

Por ejemplo, desde el sistema de salud moderno hay varios escenarios en los que se puede ver la capacidad de reparación. A la sala de emergencia de un hospital acuden varias personas que han sufrido alguna lesión ocasionada por un tercero, ya sea con diferentes instrumentos o por otras causas, tales como objetos, armas, golpes o accidentes. Aquí se evidencia que el victimario no será quien cure estas heridas, sino los profesionales de la salud (doctores, enfermeros y asistentes), aun sin ser los responsables directos de las lesiones. En consultorios privados, el campo de acción es amplio, pues entran varios profesionales

2 Esta reflexión se da como resultado de una conversación que mantuve con José Tapia.

(psiquiatras, psicólogos, trabajadores sociales, docentes, entre otros), que como parte de su labor profesional diaria curan, ayudan, orientan y acompañan a pacientes que han sufrido alguna lesión física o psicológica generada por otra persona.

De niño, cuando estuve al cuidado de mi abuela materna, ella con su experiencia de vida reconocía cuándo mi cuerpo estaba atravesando episodios de mal aire o mal de ojo. Ella los describía como malas energías que otra persona había dejado en mí por sentimientos de envidia o maldad. Inmediatamente, con agua alcanforada, ruda, metal y huevos de gallina sobaba mi cuerpo para que la dolencia remitiera. Es decir, la medicina tradicional o ancestral también cuenta con la capacidad de reparar y restablecer el ánimo de la persona afectada. La investigación doctoral de Adolfo Maldonado describe el empleo de la medicina natural o tradicional en comunidades amazónicas de Ecuador. En sus observaciones indica que allí son los chamanes quienes curan la maldad y la brujería ocasionada por alguien distinto. Además, curan enfermedades de la naturaleza; las ancianas se ocupan de los partos y de curar el mal aire (Maldonado 2018, 188).

No hay que rebuscar tanto para ejemplificar la capacidad de reparación: ocurre en nuestro propio núcleo familiar. ¿Quién no recuerda algún hecho de nuestras vidas en que hayamos sido afectados por un tercero? La mayoría de las personas, ya sean niños, jóvenes o adultos, acudimos a nuestros lazos sanguíneos por protección y cura; buscamos aliviar el dolor que nos han ocasionado. En otras ocasiones recurrimos a nuestra familia ampliada, es decir, amigos, vecinos, personas del trabajo o del estudio, con los cuales hemos creado lazos afectivos que nos ayudarán a mejorar. También estamos quienes contamos con compañeros o compañeras de vida, que se convierten también en personas que tienen la capacidad de ayudar a reparar y sanar.

En los dos casos de estudio de esta investigación (los murales *El amor no tiene género* y 883), las víctimas describen a terceras personas que las asistieron, lo que permite seguir comprobando la *capacidad de reparación*. Jorge Rivera (2022, entrevista personal), miembro de la Asociación de Víctimas del Paro Nacional Inocencio Tucumbí —colectivo creado con el objetivo de brindar apoyo para las víctimas del paro nacional de octubre de 2019—, describe que hasta diciembre de 2022 el Estado ecuatoriano no ha realizado acciones para la reparación. Él perdió uno

de sus ojos en la protesta y, si no fuera por la ayuda de familiares, amigos, vecinos y asociaciones, no se habría podido realizar las intervenciones quirúrgicas que necesitaba con urgencia.

Por otro lado, Pamela Troya (2022, entrevista personal) también describe que en su caso la institucionalidad del Estado no ha realizado acciones para la reparación, después de haber pasado un proceso judicial de más de seis años. Sin embargo, ella reconoce que su hermana y su sobrino fueron soporte y refugio. Troya considera que lo que la ayudó a restablecer su vida y contribuyó en su sanación, acompañada de un renacimiento, fue la introspección que realizó sobre sí misma, que se puede describir como «autorreparación».

Por otra parte, para hablar de reparación social, debo remitirme al pluralismo jurídico. Este hace frente al sistema jurídico de la institucionalidad del Estado, ya que con él resurgen diversos tipos de derecho que han existido durante siglos, como el derecho propio de las comunidades. No obstante, en muchos casos han sido desplazados e invisibilizados a causa de los procesos coloniales homogenizados del derecho occidental moderno.

Así, Carlos Wolkmer (2018, 141) reconoce al pluralismo jurídico como un paradigma alternativo para la configuración y la fundamentación de lo jurídico. Wolkmer describe varios problemas del derecho occidental moderno que hacen que el pluralismo jurídico sea una alternativa para las personas o colectivos sociales: la pérdida de credibilidad de la ciudadanía frente al sistema institucional del Estado; la decadencia y crisis de los instrumentos e instituciones estatales; y la permanencia, defensa e imposición de un envejecido modelo de producción normativa (141). Considero que la capacidad de reparación que tienen varios sujetos sociales forma parte de este nuevo paradigma alternativo. Sobre todo, al pensarlo desde un pluralismo jurídico comunitario participativo, pues Wolkmer indica que surge de las acciones y prácticas de la diversidad de los grupos sociales ante la inexistencia o inoperancia normativa convencional del Estado (127).

Asimismo, el autor identifica las características que debe tener una comunidad participativa en el proceso de la configuración del pluralismo jurídico: autonomía, identidad, valoración de lo nuevo, satisfacción de necesidades y participación democrática de la comunidad (241). Cada una de estas características tiene una definición precisa. En el caso

de la autonomía, expresa la responsabilidad de ejercer una actuación participativa en las decisiones que afecten al grupo, y de evitar la interferencia de grupos externos. La identidad corresponde a la adopción y el reconocimiento de las subjetividades, experiencias y acciones históricas compartidas. La valoración de lo nuevo implica la construcción de nuevas reglamentaciones que se ajusten a las necesidades comunes, con el fin de desmembrar la cultura del monismo jurídico (el Estado como único creador de normas). La satisfacción de necesidades entra en conjunto con lo nuevo, ya que se verán nuevas alternativas de consumo a partir de la construcción de derechos (derecho al acceso a la tierra, derecho a la vivienda, derecho a la salud, a la educación, al trabajo, entre otros). Por último, una verdadera participación democrática se funda en la cooperación y el aporte de los integrantes de grupo, y sobrepasa la periodicidad de las elecciones de la democracia representativa (280-1).

Con las características descritas anteriormente, al activar la reparación social propia es posible apoyar la creación de puentes, mecanismos y herramientas que colaboren con el trabajo comunitario participativo. Igualmente, se otorga a los participantes la capacidad de reflexión crítica y un compromiso con la comunidad, pues despiertan del sueño letárgico de la inacción y del conformismo para convertirse en individuos con propósitos colectivos e insurgentes. También se impulsa la actuación consciente frente al hecho dañino, dado que se preguntan por las acciones a realizar para generar un espacio de reparación, tanto para la víctima como para toda la comunidad. Además, es un soporte para el recuerdo y el archivo de la memoria, que ayuda a conocer la forma de actuar en la mitigación o en la prevención del hecho nocivo.

Juan García encuentra, en la sabiduría ancestral de las comunidades afro, que el proceso de autorreparación posibilita la restitución de derechos:

La apropiación, o mejor dicho la creación de derechos sobre unos espacios territoriales, a partir de apropiar los espacios donde se vivió la esclavización, es algo que se tiene que explorar. Para el caso de Esmeraldas la gente apropió por distintos medios culturales, creación de nuevos derechos —incluso la compra—, de los territorios en los que fueron esclavizados.

No podemos olvidar que nuestro derecho a vivir en estas tierras del norte de Esmeraldas nace como un acto de autorreparación histórica del daño que significó la dispersión de nuestra sangre africana por las Américas.

Dispersión que por la voluntad del otro tuvimos que vivir. Esto, cientos de años antes de que se configuren los Estados que ahora nos ordenan. (en Walsh 2011, 200)

De lo anterior se observa que las comunidades afro han organizado sus propios mecanismos de reparación y los identifican como un acto de autorreparación. A partir de ellos, nacieron las iniciativas de resignificar sus comunidades en los territorios a los que fueron desplazados. Sin embargo, esta autorreparación no libera la responsabilidad y la obligación que tiene el Estado para realizar acciones restaurativas frente a la vulneración histórica que afrontaron los integrantes de las comunidades afro.

En la misma línea de la reparación, en el derecho estatal, la credibilidad del símbolo de la protección judicial se ve afectada cuando la política interfiere en las decisiones judiciales (Santos 2011, 230), porque provoca el estallido de sentimientos de impunidad en las víctimas. Como ejemplo, miremos el proceso de transición hacia la paz en los casos de España, Brasil y Chile. Luego de las dictaduras, se materializó la impunidad de las violaciones de los derechos humanos, como resultado de las negociaciones entre la clase política del régimen dictatorial y la clase política del régimen democrático emergente. Además, los jueces encargados de la protección judicial quedaron fuera de las negociaciones, por lo que se eliminaba el control de las reparaciones; esto potenciaba la acción legitimadora de inmunidad para los victimarios (221).

Igualmente, cuando la clase social con poder político compromete el sufrimiento de las víctimas, en muchos casos las comunidades no mantienen actitudes pasivas ante tal accionar. Walsh (2017) afirma que los colectivos responden frente a la vulneración de los derechos de otros mediante «gritos, grietas y siembras». En este mismo sentido, la autora cuenta que ella misma «grita» bajo determinados contextos: frente a la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa (México); ante los proyectos extractivistas que despojan y destruyen a la madre naturaleza; tras el asesinato de Berta Cáceres, defensora de la madre tierra y la vida en Honduras; y ante la muerte de los defensores campesinos del Cauca (Walsh 2017, 18-23). Son gritos provocados por las injusticias, los asesinatos, la imposición del poder del Estado y la intromisión de las empresas en la existencia de quienes viven en comunidad. Por su parte, las grietas, dice Walsh, conforman las «esperanzas pequeñas», aquellas

acciones con capacidad para fisurar, transgredir y desafiar al sistema capitalista moderno colonial y patriarcal (31).

Así, las víctimas y los individuos atravesados y sensibilizados por los hechos buscan mecanismos propios para expresar sus gritos. Los gritos son acciones, mecanismos y estrategias que, con resistencia y rebeldía, hacen frente a un sistema estructural instaurado que silencia las violaciones de los derechos (25). Hay que resaltar que es a partir de los gritos que se crean las grietas, las cuales son el resultado de resistencias que pueden estar en marcha o presentarse en el futuro. Las grietas quiebran, descontinúan y obstaculizan las acciones de impunidad instauradas por la inoperancia institucional del Estado. Se construyen, creadas y vividas desde abajo, desde los bordes, desde los márgenes; posibilitan la realización de procesos y prácticas que el sistema del Estado jamás podrá entender (33). En consecuencia, quienes nos encontramos debajo, en las periferias, en los bordes, generamos nuestras grietas y libramos una parte del sentimiento de impunidad que tienen las víctimas y las comunidades violentadas.

Al mismo tiempo, luego de los gritos y las grietas, la reparación social también se ve representada por lo que sembramos como individuos integrantes de la sociedad. De ello obtendremos nuestras cosechas, con las cuales buscamos remover, alterar y modificar los marcos legales instaurados. Para el caso de la reparación, las cosechas ocurren cuando la víctima logra sentir tranquilidad para continuar con su vida.

Por lo anterior, es necesario recuperar la capacidad de decisión de nuestros futuros. Así, el hecho de tener una democracia representativa en que cada cuatro años podemos «elegir» a nuestros gobernantes incide de manera significativa en la violencia estructural de las instituciones estatales. Es importante librarnos de la violencia y de las vulneraciones a los derechos, algo que solo es posible en sociedades cuyos integrantes participan de las decisiones de manera colectiva, sin imposiciones, y a su vez priorizan el apoyo mutuo en las relaciones sociales.

Por su parte, Quijano encuentra que las masas de dominados de las ciudades latinoamericanas están alcanzando la organización social, pese a las dificultades que imponen el Estado y el poder del sistema mercantil. Las personas han logrado configurar sus prácticas sociales en reciprocidad, igualdad y solidaridad colectiva, con libertad en la opción individual, en la toma de decisiones colectivamente consentidas,

y evitando cualquier imposición externa (Quijano 1990, 67-8). En este sentido, tampoco tienen estructuras centralizadas que opriman y condicionen las prácticas colectivas, sino más bien una búsqueda del ejercicio de la libertad, que viene acompañada con el trabajo de la solidaridad comunitaria. Además, consiste en el reconocimiento y la aceptación del otro frente a sus pares, en el respeto y el disfrute de la diversidad, que desemboca en responsabilidades compartidas dentro de los grupos organizados (Barret 2011, 219).

El trabajo solidario en comunidad se realiza o se desarrolla sin la uniformización militar vertical y sin tener en cuenta la estructura en el cumplimiento de órdenes basadas en la jerarquía (219). Lo anterior ocurre debido a que se prevé la toma de decisiones en libertad y a partir del interés colectivo. De este modo, las diferentes prácticas y acciones que se realizan con un fin (resistencia, lucha, denuncia, organización, reparación, memoria, etc.) tienen más sentido, puesto que no desplazan o alejan a las personas por ser problemas de otro, sino que las acercan y reúnen.

La práctica principal de reparación que deben hacer los Estados consiste en restituir la capacidad de deliberación interna de cada pueblo, así como la facultad para que (desde su organización) creen el derecho propio (Segato 2015, 162). Lo señalado les permite ser autores de su historia en tanto sujetos con capacidad de decisión autónoma.

Varios pueblos y organizaciones que practican la autodeterminación han realizado esta lucha contra el Estado para construir su propio derecho. Bolívar Echeverría describe los procesos de comunidades neozapatistas que han defendido y definido la autonomía como la capacidad de decidir por sí mismas sin la intervención de agentes externos; se trata de decidir su forma de vida y de convivir. Al mismo tiempo, establecen la libertad como el derecho que uno mismo posee para construir su propio destino sin que nadie ejerza un control de mando (Aguirre 2014, 98).

Por ejemplo, en Ecuador, los pueblos y nacionalidades indígenas esperaron varias décadas para que una Constitución estableciera dentro de su cuerpo normativo algunos derechos como el reconocimiento a la jurisdicción indígena, la autonomía y la autodeterminación. Pese a lo antes descrito, en la práctica es una confrontación constante entre sistemas jurídicos, dado que el sistema jurídico estatal mira con inferioridad

a otros sistemas de organización. A pesar de todos los problemas, generaciones de pueblos y nacionalidades indígenas ecuatorianos han ejercido su derecho. Tal es el caso de la purificación de agua fría y ortiga que se realiza en la justicia indígena. Los medios de comunicación en el país se han encargado de divulgarla y masificarla como un castigo, invisibilizando la compleja estructura de resolución de conflictos de estas comunidades.

Ahora bien, las personas se distancian de los procesos de autodeterminación, porque se adoctrina en que esa forma de organización aplica únicamente a pueblos de la ruralidad. Esto sucede porque a los Estados no les conviene que dentro de sus ciudades —modernas— los barrios se organicen para ejercer su autonomía. Además, no existe un documento escrito legal por parte del Estado que indique el proceso para tal autodeterminación. Sin embargo, en los imaginarios colectivos —de personas que viven tanto en la ciudad como en la ruralidad— existe una forma de organización con la intención de ejercer autonomía y encontrar soluciones.

Así, podemos recordar varias actividades llevadas a cabo a lo largo de la historia. Por ejemplo, cuando ocurrió el terremoto en Manabí en 2016, la institucionalidad del Estado quedó saturada ante la emergencia; la organización local y nacional fue la que movilizó toda la logística posible para atender a los afectados. Asimismo, durante los paros nacionales de octubre de 2019 y 2022, el Estado reaccionó violentamente con represión; a pesar de ello, las personas entablaron puentes de colaboración colectiva para afrontar el hecho. Finalmente, durante la pandemia del COVID-19, aunque había duras medidas de confinamiento y distanciamiento, las personas se organizaron para brindar alimento a quienes perdieron su trabajo y vivían del día a día: dieron respuesta de cuidado a otros e inventaron actividades para sobrellevar el encierro.

Por lo tanto, es evidente que como sociedad se tiene esa gran capacidad de organización. Solo es cuestión de tiempo para encontrar respuestas desde nuestros gritos, grietas, siembras y cosechas con el fin de hacer frente a la ineficacia estatal. En este mismo orden, es claro que en los procesos propios de reparación también existe la organización de las personas mediante acciones que contribuyen a la sensibilización y a la restauración. Las exemplificaciones enunciadas permiten hacerse una

idea de las actividades que son capaces de llevar a cabo las personas para cooperar en la sanación colectiva. Este trabajo de investigación revela la posibilidad que tiene el arte para ser un mecanismo de reparación social propia, por fuera de los sistemas jurídicos estatales.

LA REPARACIÓN EN ACCIONES ARTÍSTICAS DEL DERECHO ESTATAL

Como abordé en los anteriores apartados, en los procesos de reparación se puede observar la ejecución de acciones artísticas; acciones que se expresan mediante el uso del cuerpo en una obra de teatro, danza, *performance* o en la realización de murales, esculturas, dibujos, afiches, imágenes, fotografías, poemas, cuentos, entre otras. Sin importar el lenguaje artístico, el arte se integra en la realización de acciones con la capacidad de transmitir mensajes, emociones y sentimientos, dejar huellas, construir memoria y generar antecedentes. Asimismo, cualquier individuo de la sociedad puede recurrir al arte, y no requerirá de una acreditación, de una certificación o de que se encuentre escrito dentro de una norma o ley.

La aplicación del arte forma parte de lo que en los marcos institucionales del Estado se conoce como «reparación simbólica»; hay sentencias judiciales en que, después de un proceso burocrático, los jueces ordenan al victimario construir un elemento simbólico. También hay medidas en las que se puede recurrir a la ejecución de una acción artística, tal como sucede cuando se acude a la instalación de una placa en un espacio público, en memoria de las víctimas.

Un ejemplo es el caso Barrios Altos vs. Perú, sobre una masacre ejecutada por militares del Ejército peruano. La Corte IDH determinó la responsabilidad del Estado, dadas las ejecuciones extrajudiciales y clandestinas que cometieron los agentes del Gobierno de Alberto Fujimori. Asimismo, identificó la creación de mecanismos legales y judiciales por parte del Estado para que los hechos se mantuvieran desconocidos y en la impunidad. Por esta razón, debió remover los obstáculos que impedían usar los recursos jurídicos, con el fin de hacer valer los derechos de las víctimas.

Aquí un pequeño extracto de la sentencia de la Corte IDH (2001, párr. 51):

La Corte decide por unanimidad:

1. Admitir el reconocimiento de responsabilidad internacional efectuado por el Estado.
2. Declarar, conforme a los términos del reconocimiento de responsabilidad internacional efectuado por el Estado, que este violó: i. el derecho a la vida [...]; ii. el derecho a la integridad personal [...]; y iii. el derecho a las garantías judiciales y a la protección judicial [...], como consecuencia de la promulgación y aplicación de las leyes de amnistía n.º 26479 y n.º 26492.
3. Declarar, conforme a los términos del reconocimiento de responsabilidad efectuado por el Estado, que este incumplió los artículos 1.1 y 2 de la Convención Americana sobre Derechos Humanos como consecuencia de la promulgación y aplicación de las leyes de amnistía n.º 26479 y n.º 26492 y de la violación a los artículos de la Convención señalados en el punto resolutivo 2 de esta sentencia.
4. Declarar que las leyes de amnistía n.º 26479 y n.º 26492 son incompatibles con la Convención Americana sobre Derechos Humanos y, en consecuencia, carecen de efectos jurídicos.
5. Declarar que el Estado del Perú debe investigar los hechos para determinar las personas responsables de las violaciones de los derechos humanos a los que se ha hecho referencia en esta sentencia, así como divulgar públicamente los resultados de dicha investigación y sancionar a los responsables.
6. Disponer que las reparaciones serán fijadas de común acuerdo por el Estado demandado, la Comisión Interamericana y las víctimas, sus familiares o sus representantes legales debidamente acreditados, dentro de un plazo de tres meses contado a partir de la notificación de la presente sentencia.

Así, con la sentencia de este organismo internacional se puede observar que no se ordena la construcción de una medida simbólica; sin embargo, a partir de ella, por iniciativa de instituciones de derechos humanos en Perú, en conjunto con el Estado peruano, se encargó el monumento denominado *El ojo que llora*; allí se encuentra grabado en piedra el nombre de las víctimas.

Un caso similar es el del Penal Miguel Castro Castro, en donde en el año 1992, debido al uso excesivo de la fuerza ejercida por agentes del Estado peruano, fallecieron varios presos y hubo un gran número de heridos. En su sentencia, la Corte IDH ordenó incluir también (en el plazo de un año) la totalidad de los nombres de las víctimas

del establecimiento penitenciario en el monumento *El ojo que llora*. Además, este organismo reconoció esta escultura como una acción pública de buena práctica del Estado peruano en la reparación simbólica de las víctimas (Corte IDH 2006, párr. 454):

Al respecto, la Corte valora la existencia del monumento y sitio público denominado *El ojo que llora*, creado a instancias de la sociedad civil y con la colaboración de autoridades estatales, lo cual constituye un importante reconocimiento público a las víctimas de la violencia en el Perú. Sin embargo, el Tribunal considera que, dentro del plazo de un año, el Estado debe 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.

De igual forma, en otros casos resueltos por la Corte IDH, se obliga a los diferentes Estados (entre otras medidas de reparación) a que coloquen una placa conmemorativa en un lugar público. Por ejemplo, en el caso de la Masacre de Mapiripán —en la cual José Roldán Valencia fue degollado y su cuerpo, objeto de actos indignantes—, se dispuso que en el Palacio de Justicia del Municipio de San Gil, en Colombia, se instalara una placa con la fecha del asesinato y el nombre de la víctima (Corte IDH 2005, párr. 291). En esta misma línea se tiene el caso Casierra Quiñónez y Otros vs. Ecuador, en el que se declaró la responsabilidad del Estado ecuatoriano por la muerte extrajudicial de un pescador en la localidad de Atacames, así como la lesión de dos de sus hermanos; también se obligó al Estado a situar una placa en el lugar donde se produjo el incidente (Corte IDH 2022, párr. 195).

Es importante recordar lo que se describió líneas atrás: las reparaciones simbólicas, que suponen placas o acciones artísticas (esculturas, murales, fotografías, etc.), son uno de los varios mecanismos de reparación. Dentro de las sentencias judiciales se deben observar en conjunto, sin excepción, las siguientes medidas: la restitución, la rehabilitación, la indemnización por daños materiales e inmateriales, las medidas de satisfacción o simbólicas, y las garantías de no repetición. Estos principios se encuentran establecidos dentro de los cuerpos normativos de

cada Estado y permiten identificar que la obligación de reparar es del victimario o de quien realizó la vulneración de los derechos.

Lo mismo sucede en los sistemas jurídicos internos de cada país, cuya lógica de reparación simbólica es similar. Durante el proceso transicional hacia la paz entre las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y el Estado colombiano, se organizó la ejecución de varias acciones artísticas. Así se observa en la propuesta de Doris Salcedo, quien fundió, junto con mujeres excombatientes, aproximadamente 37 toneladas de armamento entregado por las FARC. Con ellas crearon el monumento llamado *Fragmentos* (Rivera 2020, 58-9).

Por su parte, también existe la posibilidad de que algunas cortes del sistema judicial ordenen no borrar murales realizados como una acción frente a determinado hecho. Por ejemplo, en Colombia, la Corte Constitucional prohibió que se borrara el mural llamado *¿Quién dio la orden?* Aquí, la Corte reconoció el derecho de los ciudadanos a denunciar a través de manifestaciones artísticas (El Espectador 2021, párrs. 8-9). *¿Quién dio la orden?* mostraba las vulneraciones de los derechos humanos por parte de las Fuerzas Armadas de Colombia, que ejecutaron extrajudicialmente a 36 personas inocentes, en el marco de los llamados «falsos positivos» (párr. 10).

Los ejemplos vistos anteriormente son acciones en que interviene el Estado, ya sea ordenado por una decisión judicial o gracias a proyectos artísticos nacidos del mismo Estado. Allí se puede ver cómo el arte interactúa y dialoga en contextos de violaciones de los derechos humanos; por sus diferentes lenguajes de expresión, está relacionado con nuestra existencia de vida y presente en todos los espacios de nuestra cotidianidad. Por ello, no debe resultar extraño a los individuos, no se trata solamente de un lujo para algunas personas con poder económico o de algo insustancial para nuestras mentes, un pasatiempo.

CAPÍTULO SEGUNDO

MURALISMO EN EL ESPACIO PÚBLICO: ANÁLISIS DE CASOS

En este capítulo reflexiono en torno a las acciones artísticas construidas desde las formas del derecho no estatal. Luego indago sobre el uso del espacio público y el modo en que, a pesar de existir normativas y leyes que regulan y prohíben las manifestaciones artísticas (murales, grafitis, música, *performances*, entre otras) que se desarrollan en el espacio urbano, las personas y colectividades se autoconvocan para usarlo y habitarlo. Para ilustrarlo mejor, presento ejemplos que describen los problemas de las acciones artísticas, que en muchos casos son censuradas en plazas, en calles, etc. Además, detallo las diferencias (de jerarquía, presupuesto, mantenimiento) entre los proyectos de arte creados desde la iniciativa estatal y los elaborados por los colectivos. Por lo tanto, como resultado del análisis teórico y de casos descritos en esta investigación, expongo de manera detallada dos murales: *883* y *El amor no tiene género*, en los cuales identifico la capacidad de reparación social frente a vulneraciones de los derechos humanos.

LA REPARACIÓN EN ACCIONES ARTÍSTICAS DEL DERECHO NO ESTATAL

El autor André Reszler (1975, 25) describe que el arte nuevo no responde únicamente a la expresión individual del artista (como el «gran

creador»), sino que también es el resultado de la expresión comunitaria o comunal, de gente que disfruta libremente de sus facultades creadoras. Por ello, no me es difícil reconocer la capacidad que tienen las personas para construir a partir del arte, lo que puede verse reflejado en expresiones como murales, monumentos, esculturas, dibujos, etc. Este trabajo sea realiza, en muchos casos, sin la intermediación de instituciones estatales o por alguna sentencia judicial; son acciones artísticas que se dan en contextos sociales, dados los intercambios con víctimas, familiares de víctimas u otros.

Es posible encontrar una numerosa lista de proyectos de arte de este tipo. En relación con esto, quiero traer una reflexión sobre las actividades que realiza la Escuela de Arte y Taller Abierto de Perquín «Walls of Hope» (EARTAP), que se ha presentado en países como Canadá, Guatemala, Colombia, Irlanda del Norte, Estados Unidos, Suiza, México, Argentina y Alemania. Su principal objetivo es trabajar el desarrollo comunitario a través del arte, sobre todo en espacios donde las comunidades han sufrido graves violaciones de los derechos humanos. Me enteré de este proyecto gracias a Cristina Oliveri, quien en sus viajes por Latinoamérica conoció a Claudia Bernardi, América Vaquero, Rosa del Carmen Argueta y Claudia Flores, integrantes y fundadoras de la EARTAP; el arte ha estado presente a lo largo de las vidas de cada una de ellas. Además, Claudia Bernardi ha trabajado en investigaciones antropológicas de exhumación de fosas comunes como resultado de las dictaduras de Argentina, Guatemala, Etiopía y El Salvador (Walls of Hope 2022a, párrs. 1, 3 y 4).

En abril de 2009, la EARTAP realizó dos murales en Corconá (Colombia): uno con estudiantes de una escuela de la localidad y otro con jóvenes y adultos (Walls of Hope 2022b, párrs. 1-2). Corconá es un pueblo del departamento de Antioquia; se encuentra ubicado sobre la autopista que conecta Bogotá con Medellín, lo cual lo convierte en un sector estratégico. Cerca del 86 % de sus habitantes de este lugar (13 000 de los 15 000) fueron víctimas de violaciones de los derechos humanos durante el conflicto armado que vivió su país entre 1995 y 2005. Era una verdadera odisea cruzar este tramo de camino en aquel tiempo, afirman quienes vivieron allí (párrs. 4, 8 y 9). En ese período, los corconenses vivieron cinco desplazamientos masivos (Álvarez 2021, párrs. 1 y 5).

Aquellos que fueron víctimas coinciden en el recuerdo de la destrucción de la Casa de la Cultura, la Jefatura de la Policía y la Alcaldía por parte de la toma guerrillera. Para esta comunidad, la reparación desde la institucionalidad estatal y supraestatal ha significado una larga espera. Por ejemplo, recién el 31 de agosto de 2017 la Corte IDH (2017b, párr. 252) declaró la vulneración de los derechos humanos en el pueblo, en el caso Vereda La Esperanza vs. Colombia. Fueron doce años de espera para las víctimas.

Ahora me traslado a otro ejemplo, una acción artística restaurativa. Al finalizar el último período académico de la fase docente en mis estudios de posgrado en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (UASB-E), compañeros provenientes de Colombia —Cristian Orobio, Marlen Riascos de Buenaventura, Ximena Delgado y Gloria Garzón de Pasto— describían varios hechos que sucedían en sus alrededores dentro del contexto de movilizaciones de Colombia entre mayo y junio de 2021. Las movilizaciones, que desembocaron en un paro nacional pese a la emergencia sanitaria que se vivía en el mundo, se debieron a la reforma tributaria de la Ley de Solidaridad Sostenible. Con ella, se aplicaban impuestos a productos cotidianos de primera necesidad y, sobre todo, se gravaba con impuesto a la renta a la clase media trabajadora. Los ciudadanos colombianos, hostigados por estas propuestas del expresidente conservador Iván Duque, salieron a las calles a protestar (Benotman 2022, párrs. 1-3).

De las varias acciones artísticas que se realizaron en el marco de las movilizaciones, la que más llamó mi atención fue la de Puerto Rellena, Cali, un monumento, llamado *Resiste*, construido por todos sus habitantes luego de 47 días de paro. La obra fue inicialmente propuesta por las personas que se encontraban en primera línea, mientras descansaban de los enfrentamientos con los policías (Infobae 2021, párrs. 3-4). Al principio se la concibió como una acción artística de resistencia, pero con el tiempo, la maduración de la idea y su edificación, el sentido fue girando hacia la conmemoración (Herrera 2021, párr. 2), debido a las 50 personas muertas y a las 129 desaparecidas (Turkewitz 2021, párr. 26).

Las anteriores acciones artísticas se instalan en la vida de las personas para mitigar la aspereza de los conflictos sociales (Turner, en Diéguez 2013, 25). En este sentido, cuando construyen en colectividad, se evidencia la categoría de *communitas*: la relación principal se da entre el yo

y el tú, no existen estructuras jerarquizadas (25). Junto con la *communitas* está presente la *liminalidad*, que se convierte en el espacio fronterizo donde conviven las experiencias de los individuos. Diéguez apela a este concepto para explicar los proyectos de arte realizados por los ciudadanos en defensa de la vida y en busca de la restauración, que además se configuran como prácticas socioestéticas (25). Asimismo, la espontaneidad e inmediatez que se da en la *communitas* —a partir de las expresiones creadas por las personas— es abiertamente opuesta al carácter jurídico y político de las estructuras sociales (26).

Las acciones artísticas que buscan la reparación y nacen de los individuos son prácticas que se insertan en el derecho no estatal. En los procesos de reparación social se pueden encontrar dos caminos: seguir siendo arrastrados por estructuras ineficaces e injustas, bajo la jerarquía de los sistemas e instituciones estatales, o trabajar para la construcción de sociedades libres de instituciones centralizadas que acumulan poder.

Volviendo al monumento *Resiste*, esta es la declaración de un voluntario que ayudó en su elaboración:

No nos gastamos 1200 millones, no nos demoramos seis años, no hubo sobrecostos. Gracias a la gente que sumó un bulto de cemento, una palada de arena, los que donaron pinturas, varillas, comida y líquidos, a los que se asolearon y aguantaron la lluvia, los que trabajaron por tres semanas sin recibir un peso pero sí muy buenas energías. Acá está el resultado de la unión del pueblo, la fuerza y la resistencia. Cali, capital colombiana de la resistencia. (en Nodal 2021, párr. 23)

La anterior cita sirve para ilustrar lo que varios constructores, creadores y realizadores recalcaron: no son necesarios presupuestos exorbitantes, sobreprecios, tiempos prolongados (llenos de trámites burocráticos) para construir un monumento o cualquier otra expresión artística. Así, en el ejemplo de la comunidad de Puerto Rellena, se observa que solo se requirieron materiales donados por los habitantes y diecinueve días de construcción con relevos.

La obra está atravesada por diversos lenguajes artísticos: presenta un *collage* con los rostros de varias personas fallecidas durante los 47 días de movilizaciones; se incorporaron los escudos improvisados de los manifestantes, con perforaciones y orificios por los enfrentamientos con la policía; y, finalmente, se ve la impronta de varios ciudadanos que

querían dejar su huella en el monumento —campesinos, indígenas, estudiantes, profesionales, entre otros—. Fue inaugurado con la presencia de miles de colombianos en un evento multitudinario el 13 de junio de 2021. Por esta razón, los habitantes de Puerto Rellena, lugar donde se construyó, decidieron redenominar al sector Puerto Resistencia (El Tiempo 2021, párrs. 1-3).

Los anteriores ejemplos son acciones elaboradas, como indica Ileana Diéguez (2022, 2), *con* y no *sobre*; es decir, se trabaja con las víctimas o sus familiares, afectados por el dolor o la pérdida de un ser querido. Estas producciones artísticas se construyen en horizontal, esto es, no existen jerarquías, como suele suceder en otros proyectos de arte del derecho estatal. En este, ejecutar una acción similar en un primer nivel requiere recurrir al director de la cartera de Estado (dependiendo del departamento administrativo); luego, a los coordinadores y supervisores; y, finalmente, a quien ejecuta la obra (puede ser solo el artista, a veces también con la comunidad). Es un trabajo que se ejecuta desde lo *sobre*.

En la horizontalidad del trabajo en común, las acciones artísticas que nacen del interés social y colectivo pueden llegar a ser reparadoras, gracias a que el arte es un mecanismo de defensa no violento. Edith Kramer (2000), especialista en arteterapia, ha trabajado con niños, jóvenes y adultos, pacientes con diferentes enfermedades. Ella ve en el arte una terapia con grandes posibilidades de sanación: cura a las personas atravesadas por contextos de guerra, enfermedades, desastres naturales, entre otros. La autora asegura que, desde la existencia de las sociedades humanas organizadas, las artes han colaborado para que los seres humanos se reconcilien con los conflictos; nace de los impulsos instintivos de los individuos y de las demandas sociales (Kramer 2000, 17). La propuesta de Kramer apoya la afirmación acerca de la relación del arte con los procesos de reparación frente a las violaciones de los derechos humanos.

Para finalizar este acápite, considero que es posible encontrar reparación en los procesos que se organizan desde la sociedad, ya que son mucho más eficaces, en tanto generan lazos y encuentros comunitarios. Las acciones que se realizan en colectividad demuestran la inoperancia e ineffectividad del Estado, e indican que a veces no son necesarias las instituciones con poder centralizado y jerarquizado. La importancia de

estas acciones artísticas se relaciona con la visibilización de la verdad, una verdad representada en imágenes que se hace evidente en lugares públicos. En ese sentido, esta investigación centra sus diálogos en la reparación y su relación con el arte. Para ello, en el siguiente capítulo entablo un diálogo entre el muralismo y el espacio público, y presento dos casos de murales realizados en contextos de vulneraciones de los derechos humanos.

EL MURALISMO EN EL ESPACIO PÚBLICO

En los paros nacionales de octubre de 2019 y junio de 2022 en Ecuador, mientras brindaba apoyo jurídico a las personas detenidas y entregaba provisiones alimentarias, recorría las calles desde mi casa hasta la UCE y observaba en las paredes y los portones murales, mensajes e imágenes. Estos ponían en contexto los pedidos sociales y, a su vez, criticaban la represión policial del Estado; mostraban la realidad y la verdad: conectaban con quienes transitaban por el espacio público e invitaban a reflexionar. No obstante, todos estos sitios están controlados por las instituciones estatales, encargadas de disponer qué se coloca y qué no. Además, cuando los colectivos de barrios tienen alguna iniciativa para realizar cierto tipo de arte en su localidad, se encuentran con barreras burocráticas para solicitar los permisos.

Manuel Delgado (2015, 27) define al espacio público como el

espacio de y para las relaciones en público. Es decir, para aquellas que se producen entre individuos que coinciden físicamente y de paso en lugares de tránsito y que han de llevar a cabo una serie de acomodos y ajustes mutuos para adaptarse a la asociación efímera que establecen.

Asimismo, en el ámbito político, se ha definido al espacio público como el lugar donde las personas particulares desean fiscalizar y revisar el ejercicio del poder; en estos sitios se discuten temas referentes a la organización de la vida de los individuos (28). Lo público presupone el acceso a todos los miembros de la sociedad. Así, por ejemplo, cuando se realizan las reuniones en los concejos municipales o en la Asamblea Nacional, como ciudadanos es posible acceder a veedurías para revisar las decisiones y la actuación de las instituciones. Por tal motivo, concluye Delgado, «el espacio público [es un] conjunto de lugares de libre

acceso, y [un] ámbito en el que se desarrolla una determinada forma de vínculo social y de relación con el poder» (29).

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede plantear que el sistema moderno está controlado por las instituciones para conservar y fortalecer el capitalismo y la sociedad de consumo. Por ejemplo, en algunas ciudades del mundo, las personas que ocupan con sus negocios —informales— el espacio público son reprendidas, perseguidas y amonestadas por la institucionalidad municipal, por no contar con permisos. Es decir, se eliminan esos negocios para dar apertura o preferencia de venta a empresas grandes o transnacionales. Michel de Certeau (1996, 107) considera que la administración de las ciudades se combina y se relaciona con la categoría de la eliminación o supresión, en tanto rechaza las formas que no son tratables: anormalidad, desviación, muerte, enfermedad, entre otras que son consideradas como desechos.

A pesar que la administración de la ciudad es «funcionalista» en su discurso —ya que justifica la supresión por medio del concepto de «progreso» (107)—, existen dentro de las urbes movimientos colectivos que compensan y resisten la idea funcional del desarrollo (106). Esta forma de desafiar el control del «modelo ideal» implica desobedecer las reglas que prohíben apropiarse del espacio público.

De Certeau también indica que «planificar la ciudad es a la vez pensar la pluralidad misma de lo real y dar efectividad a este pensamiento de lo plural; es conocer y poder articular» (106). Así, no existe una forma convencional para la conformación de grupos sociales, en tanto están constituidos por diversidad de personas. Igualmente, las acciones artísticas que se ejecutan en los espacios públicos, construidas desde los colectivos con un fin restaurador (derecho no estatal), se corresponden con lo que De Certeau describe sobre la resistencia, esto es, la mayoría de las propuestas creativas incentivadas y elaboradas por los colectivos carece de la oficialidad o legitimidad funcionalista que otorga la administración. Esto lleva a que las propuestas realizadas en los sitios controlados por la «autoridad» no sean avaladas, y a que en el momento en que esta lo determine las suprima o elimine.

Sin embargo, se debe considerar lo que describe Lina Parra (2019, 245): la reparación integral que realizan los Estados debe tener cuatro retos, de los cuales los más pertinentes para esta circunstancia sobre el uso de espacio público son el manejo, el mantenimiento y la

conservación. Desde esta perspectiva, es necesario que las manifestaciones artísticas que no nacen de la administración y juegan un rol importante en la reparación de los individuos perduren en el tiempo y sean un elemento constitutivo para la memoria social colectiva.

Para exemplificarlo, se puede retomar el caso del monumento *Resiste*; la Municipalidad de Cali quería suspenderlo, porque no contaba con los permisos de planificación y de ordenamiento de objetos sobre el espacio público (Cárdenas 2021, párr. 5). Aquí se puede observar la intervención de la administración de la ciudad: pretendía interrumpir la construcción hecha por los habitantes de Puerto Rellena. No obstante, pese a las restricciones, la comunidad decidió continuar con la elaboración del monumento; de hecho, ante la presión social, la autoridad «competente» de la localidad —el director de Planificación del Espacio Público, Roy Alejandro Barreras— cedió ante las demandas. La organización y la negativa del pueblo ante la petición de la institución permitieron que el municipio se sumara y la actividad apareciera como realizada y supervisada por él (párr. 5).

Por otra parte, si se regresara a las calles de Quito —que durante el paro nacional fueron cubiertas de imágenes y mensajes—, se vería que las paredes han sido blanqueadas, es decir, se ha eliminado cualquier rastro de manifestación artística. Las acciones realizadas no se correspondían con las que avala y permite la institucionalidad en el espacio público; es otro ejemplo más para mostrar cómo se borra lo no deseable.

En esta misma línea, regresemos al mural *¿Quién dio la orden?*, en el que se retrata a varios miembros del alto mando de las Fuerzas Armadas de Colombia en el marco de los falsos positivos. Cuando el mural hizo su aparición ante el público, había varios representantes militares presentes, y uno de ellos solicitó —mediante la vía judicial— borrarlo. En el argumento, sostenía que su honra y buen nombre estaban siendo afectados. No obstante, la disposición de la Corte Constitucional colombiana fue la de mantenerlo, y su pertinencia permite salvarlo de ser blanqueado o borrado. Aquí se ve nuevamente cómo es una institución estatal la que tiene el derecho a decidir sobre el uso del espacio público, en tanto ostenta la potestad para definir lo que es deseable que aparezca y lo que no.

Además, existe una gran diferencia entre las expresiones de arte creadas desde la voluntad del Estado y las elaboradas desde un clamor

social colectivo. El Estado necesita disponer de un presupuesto para la realización, la ejecución y el mantenimiento de cualquier acción artística; en cambio, en las obras creadas por los individuos, los recursos se obtendrán (la mayor parte) del autofinanciamiento.

Para ilustrar lo anterior, tomo como referencia dos ejemplos. El primero es nuevamente el monumento *El ojo que llora*, construido después de la sentencia judicial para el caso Barrios Altos vs. Perú: el Estado desembolsó el dinero para su realización y acompañamiento durante y después de su instalación. Igualmente, en la actualidad el monumento perdura, ya que la administración estatal debió emplear recursos para tal efecto; esta circunstancia permite recordar el suceso.

El segundo ejemplo está ubicado en Argentina, y se trata de la acción gráfica *Siluetazo*, en el cual logró identificar dos hechos: 1. acciones gestadas desde la comunidad; y 2. acciones generadas desde la institucionalidad. Por un lado está la acción realizada por Madres de Plaza de Mayo el 21 de septiembre de 1983, en la que se cubrió con siluetas en blanco y negro la mayor parte de las paredes alrededor de la plaza. Las siluetas representaban a las personas desaparecidas por la dictadura y el terrorismo de Estado en Argentina; el número de víctimas llega a las 30 000 personas (Longoni 2010, 6). Luego de esta acción colectiva, la institucionalidad del Estado removió todas las siluetas: eliminó del espacio público la verdad que mostraba su responsabilidad ante los hechos.

Por el contrario, en marzo de 2004, cuando el edificio de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) fue entregado a organismos de derechos humanos, la institucionalidad (la misma ESMA) convocó a presentar propuestas artísticas para la elaboración de siluetas; esto, con el fin de imitar el *Siluetazo* de Madres de Plaza de Mayo. Longoni cuestiona este accionar y lo cree fallido, debido a que aquel fue un acto espontáneo, multitudinario y anónimo; este correspondía a una intervención programada de artistas plásticos reconocidos. También le parece fallido porque las siluetas se instalaron en el mismo edificio del ESMA, donde ocurrió el exterminio de más de 5000 personas, y no en la plaza de Mayo, es decir, en un espacio público tomado por las madres de los desaparecidos (17-8).

Por otra parte, retomando los murales, es pertinente pensar acerca de sus posibles finalidades, así como de la realización de obras de arte en ellos. Los objetos visuales tienen una inmensa fuente de poder: a

diferencia de lo que ocurre con un texto escrito, ante el cual existe la elección de leerlo o no, frente a una imagen no hay tiempo de decidir sobre el deseo de verla; aparece instantáneamente y aunque pase desapercibida para la conciencia, queda retenida en nuestro subconsciente (Pinochet 2009, 15). En este sentido, los murales tienen un gran impacto en la transmisión de mensajes, pues son objetos visuales que están generalmente ocupando el espacio público. Pinochet clasifica los posibles usos sociales que puede tener el muralismo: advertencia, crítica, denuncia y memoria (39-44).

En primer lugar, hablar de un mural que contiene un mensaje de advertencia significa visibilizar una posible afectación de vulneración de los derechos que dañe el buen vivir de la comunidad; es decir, esta categoría trabaja desde lo preventivo, antes de que ocurra el hecho (39). En segundo lugar, cuando se habla de crítica, se refiere a la posibilidad de mostrar un posicionamiento o planteamiento ideológico, basado en las posturas de quienes cuestionan el sistema o su estructura (40). Tercero, la denuncia se emplea para dejar en evidencia uno o varios sucesos que están ocurriendo en la comunidad y son reprochados por quienes la conforman (41). Y, finalmente, la memoria trabaja sobre acontecimientos históricos o recientes, que necesitan ser recordados con el objetivo de que no se vuelvan a repetir (41-4).

Puede que existan otras clasificaciones; no obstante, las anteriores abren una posible ruta para la reflexión sobre los murales, donde, como ya se ha repetido líneas atrás, es posible encontrar hechos relacionados con las violaciones de los derechos humanos. Asimismo, en diálogo con Pinochet, puedo añadir una categoría más, la reparación, justificada desde tres acciones: la capacidad de reparar que tienen las personas, la posibilidad y el encuentro colectivo para realizar el mural, y el ejercicio de la práctica del pluralismo jurídico comunitario participativo.

MURAL 883

El mural 883 tuvo como autores a Tatiana Bernal, Jefferson Cabascango, Gonzalo Carranco, Maribel Guaipi, Carolina Ibadango, Vanessa León, José López, Gabriel Melo, Maritza Ortega, Emily Rengifo, Shirley Sánchez, Miguel Tambaco, Byron Toapanta, Jorge Vera, William Vinuela y Peggy Vizcaíno, estudiantes de sexto semestre

de la Facultad de Artes de la UCE, bajo la coordinación de los docentes Mónica Ayala y Víctor Purcachi (Ayala 2020, párr. 1).

Se encuentra ubicado dentro del campus de la UCE, en Quito. La técnica que se empleó para su realización se conoce como «mosaico a color con teselas de cerámica» (párr. 1). Tiene una dimensión de 5,50 metros de ancho y 2,50 metros de alto, por lo que su formato es horizontal. Dentro de él, hay un juego de seis planos diferentes: cinco son utilizados para describir y representar a varios de los manifestantes que participaron en primera línea, y el último está dedicado al fondo, que comprende formas orgánicas entre colores planos, tales como gris, blanco y azul. Este fondo permite hacer un contraste y también da un sentido de profundidad al mural.

El proceso de elaboración de 883 está íntimamente relacionado con los contextos políticos, sociales, jurídicos y culturales del paro nacional de octubre de 2019 en Ecuador. Así, el mural construye subjetividades, tanto en quienes lo produjeron como en quienes atravesaron alguna experiencia en el marco del conflicto: visitantes de la universidad, estudiantes, entre otros. Además, hay varias discusiones en torno a su creación y al lugar en donde se lo instaló que vale la pena rescatar. Esta investigación busca analizar las tensiones del mural y ver si se lo puede considerar una medida de reparación social, frente a la vulneración de derechos perpetrada en las movilizaciones de octubre de 2019.

El nombre del mural, 883, se debe al contexto político, un decreto ejecutivo expedido por el expresidente de la República del Ecuador Lenín Moreno, que tenía por número 883. Según la información oficial del Gobierno, el decreto era «necesario» como medida económica «urgente», pues se debían cumplir ciertos requisitos impuestos por el FMI para desembolsar USD 2273 millones como préstamo para Ecuador (El Comercio 2019b, párrs. 1-3). Como parte del decreto se imponían tablas de valoración que incrementaban el precio de las gasolinas extra, ecopáis y diésel, lo que eliminaba el subsidio del Estado sobre los combustibles (El Comercio 2019a, párrs. 4-6). Este fue el detonante para que varios sectores, en diferentes partes del país, se movilizaran.

En un primer momento, las agrupaciones gremiales de transportistas se declararon en paro por el incremento del precio en los combustibles. A ellos se fueron sumando varios sectores más; los pueblos y nacionalidades tuvieron un papel importante y especial. Desde diferentes

rincones de Ecuador, los integrantes de comunidades y comunas indígenas se organizaron para viajar a Quito; algunos llegaron en buses, camionetas, camiones y volquetas, mientras que otros, con más esfuerzo, llegaron caminando desde sus casas hasta la capital.

A través del Poder Ejecutivo se ordenó al Ministerio del Interior que —«a través del uso progresivo de la fuerza»— no permitiera la entrada a los manifestantes, hecho que no fue inconveniente para quienes caminaron, ya que las personas cruzaron una por una las barricadas militares. Así, varias comunidades, pueblos y nacionalidades lograron llegar al punto de encuentro en el parque El Arbolito, ubicado en el centro norte de la capital.

Se trata de un espacio público en donde los habitantes de Ecuador se reúnen para cuestionar las decisiones de los poderes políticos del Estado. A lo largo de la historia, varios sucesos lo han convertido en un lugar de convocatoria y reunión. Por nombrar algunos, el expresidente Sixto Durán Ballén dispuso que se convirtiera en un albergue para las comunidades que marchaban a Quito en desacuerdo con la nueva Ley Agraria, expedida en 1994; allí ocurrió el encuentro multitudinario para la marcha contra el feriado bancario de 1999, decretado por el expresidente Jamil Mahuad para congelar las cuentas de los ciudadanos durante más de cinco días; también empezaron en El Arbolito las movilizaciones para derrocar al expresidente Lucio Gutiérrez por su falta de administración, por realizar negociaciones con el FMI y por firmar un tratado de libre comercio con Estados Unidos en 2005 (El Comercio 2012, párrs. 3-9).

Todo el contexto del paro es importante para reflexionar sobre cuáles fueron las razones para que se materializara la idea del mural 883: fue construido de manera colectiva y surgió por el interés de inmortalizar varios de los sucesos de octubre de 2019. Como ya mencioné, las personas representadas en el mural se encontraban en primera línea, ubicados de frente ante la gran pared de represión policial del Estado. El mural 883 es un *collage* de diferentes fotografías que se obtuvieron durante varios días de movilización, que retrataban y observaban la participación de diferentes sectores de la sociedad, entre campesinos, pueblos, comunidades y nacionalidades indígenas, transportistas, docentes y estudiantes.

La profesora Mónica Ayala (2020, párr. 1), quien dicta la asignatura Cerámica en la Facultad de Artes, indica que «esta interpretación

visual pretende aportar a la memoria histórica de los ecuatorianos». En efecto, el mural 883 cumple la función de ser un archivo monumento. Al respecto, la historiadora y antropóloga Ludmila da Silva (2002, 206-8) apunta que los archivos monumentos se producen para impactar la mirada del espectador y orientar su imaginación hacia los hechos que llevaron a la materialización de la obra. Además, están ligados a la construcción de una memoria colectiva, que evoca directamente al pasado para enseñar y recordar.

Por ello, 883 se toma como ejemplo de archivo monumento, dado que permite reflexionar tanto a quienes plasmaron sus ideas como a los espectadores. Incluso es un proceso ritual transformador, extático y liberador, resultado de las experiencias personales de los individuos que lo construyeron y de quienes lo observan. Tal como describe la antropóloga Ingrid Geist (2002, 149), se configura a través de las prácticas vital, cultural, cognitiva, afectiva, en conjunto con la memoria colectiva. Asimismo, en este mural podemos observar implícitamente las categorías revisadas anteriormente por Pinochet: resistencia, crítica, memoria. Sin embargo, cabe preguntarse: ¿puede responder también a la reparación?

Para encontrar la capacidad de reparación de 883 desde el derecho no estatal, es importante destacar el papel que tomaron los establecimientos de educación superior de la ciudad de Quito. Las universidades privadas y estatales localizadas a una distancia relativamente cercana al parque de El Arbolito fueron declaradas espacios de paz y acogida en las manifestaciones de octubre de 2019. Las personas que venían de otras provincias junto con sus familias encontraron allí espacios de descanso por las noches, mientras que durante el día protestaban en las calles. Adultos y jóvenes salían a manifestar, y niños y ancianos permanecían dentro de las instituciones académicas en compañía de voluntarios (en su mayoría estudiantes de las universidades), aguardando el regreso de sus familiares. Además, gracias a las donaciones de alimentos, insumos, vestimenta y cobijas por parte de los ciudadanos de Quito, se podían preparar alimentos y solventar necesidades básicas.

Hay que destacar que aquella en la que se colocó el mural no es cualquier pared. Durante las manifestaciones, la Facultad de Artes de la UCE adecuó sus espacios para brindar descanso a los manifestantes. De igual forma, organizó cocinas comunitarias con la participación de

varios estudiantes, exestudiantes, personal docente y administrativo, que ayudaron en la preparación de los alimentos. No obstante, se buscó la manera de ubicar 883 en algún espacio cercano a El Arbolito, por ser un espacio simbólico, pero, debido a los trámites requeridos por el Municipio de Quito, terminó en una pared de la UCE (Basilago 2020, párr. 14). Ambos lugares son simbólicos, pero uno de estos espacios públicos estaba condicionado por los permisos y autorizaciones que el municipio ha impuesto en sus reglamentaciones, mientras que la universidad fue más abierta.

La artista argentina Ana Longoni, desde los estudios visuales, encuentra interesante los planteamientos que nacen desde una dimensión creativa: generan vínculos directos y entran en diálogo con grandes conmociones sociales, o con algún momento histórico crucial. Responden a la coyuntura de un determinado contexto y llegan a convertirse en matrices de representación: políticas creativas o visuales que trabajan en conjunto con los movimientos de derechos humanos (Longoni 2010, 1-2). En este sentido, el mural 883 es una representación que genera vínculos visuales con el hecho histórico, y además es un proceso ritual con el que se detalla lo vivido en octubre de 2019. Considero también que esta posibilidad del arte político se debe a que en él se puede identificar una potente herramienta que contribuye a la transformación social.

Cabe rescatar las universidades que adecuaron sus instalaciones para ser sitios de paz y las calles donde se hacía presente el conflicto con la policía: estos dos lugares posibilitaron el encuentro y la interrelación entre las comunidades indígenas y los habitantes de Quito. Así, de la experiencia y de la convivencia que mantuvieron, aprendieron sobre todo de prácticas comunitarias, de organización y de aplicación de la justicia indígena.

En lo que refiere al contexto jurídico, es importante indicar que el art. 98 de la CRE describe el derecho a la resistencia, del cual los ciudadanos pueden hacer uso cuando las decisiones de la autoridad pública afectan y vulneran derechos constitucionales. Asimismo, en procesos de protesta o de manifestaciones como las sucedidas en el paro nacional, el ejercicio del control y la represión por parte de la autoridad pública debe corresponder a un debido proceso, tal como dispone el art. 76 (EC 2008).

En las protestas se vivieron varios escenarios. Está, por ejemplo, el testimonio de la madre de Marco, quien falleció el 8 de octubre de 2019 debido al acorralamiento de los policías por la caída del puente que se encuentra cerca del mercado de San Roque:

Policías perseguían a más o menos diez personas que estaban en el puente y, además, que la puerta de en medio estaba cerrada provocó que la gente que estaba ahí quede acorralada e intente escapar subiendo por la puerta, pero nuestro hijo y dos jóvenes se desplomaron a la calle desde una considerable altura de más o menos seis a ocho metros, debido a la violencia y fuerza que emplearon los policías y la que tienen sus motocicletas. A pesar de que nuestro hijo y los otros dos jóvenes yacían inertes en la calzada, ningún policía que estaba abajo los auxilió, sino que lo hicieron voluntariamente varios ciudadanos. (Himelda Rivera y Luis Oto, en EC Comisión Especial para la Verdad y la Justicia 2021, 69)

Durante el paro nacional hubo ocho fallecidos y cerca de 1340 personas lesionadas. A continuación se ve el caso de Jorge Simbaña, que describe cómo sufrió lesiones por la represión policial:

Nos disparaban tremadamente, era una guerra total. No respetaron niños, mujeres embarazadas, mayores adultos [...], hasta que me tocó el turno, me echaron el perdigón con la carabina en la frente [...]. Yo estaba en el filo del puente de la quebrada seca de Yaguachi, como no habían [...] los bomberos, ni las ambulancias, me habían trasladado a Ibarra en una camioneta [...]. El orificio que me hicieron fue tremendo [...]. (en 87)

En este mismo orden de ideas, existió otro tipo de vulneración de los derechos, la criminalización a la libre protesta, pues se detuvo a manifestantes que se encontraban en primera línea, sin la garantía jurídica del debido proceso. Algunos colectivos jurídicos en los que participé organizaron acciones para ayudar con la defensa judicial de los detenidos. En varios casos se conseguía la libertad; en otros, las personas enfrentaban procesos penales con detención, puesto que la Fiscalía formulaba cargos. Una de las tantas detenciones arbitrarias fue la de José Cachimuel; este es su relato:

Posteriormente nos encontramos en el patio de la Asamblea e intentamos dialogar nuevamente con los señores militares, pero no dio resultado y comenzaron a lanzar bombas lacrimógenas. En ese instante corrí hasta el lugar donde se encontraban los militares y policías, lugar donde me detuvieron y

me metieron en el parqueadero de la Asamblea. A las diez de la noche nos llevaron en bus al cuartel del GIR [Grupo de Intervención y Rescate] en Pomasqui, nos tuvieron una hora más en el patio de cemento del cuartel, luego nos metieron en una sala de reuniones del cuartel hasta más o menos las dos de la mañana [...]. A las diez de la mañana del miércoles llegaron los funcionarios de la Defensoría del Pueblo, se hizo todos los papeleos para que se dé la audiencia y nos llevaron a la Judicatura de Carcelén. Nos hicieron la audiencia a todos los detenidos, para luego dejarnos en libertad. (en 151)

Los anteriores son testimonios que evidencian varias infracciones cometidas por el Estado, que se realizaron en espacios públicos de la ciudad, controlada por la administración municipal. No obstante, a pesar de haber transcurrido casi tres años desde aquel paro, aún no se identificó a responsables que ejercieron represión desproporcionada contra los manifestantes. La Defensoría del Pueblo, en el informe realizado por la Comisión de la Verdad para el paro nacional de octubre de 2019, ha encontrado varios indicios de responsabilidad por parte del Estado en delitos de lesa humanidad (209-27); no obstante, aún no logra que el sistema judicial del Estado se despierte y lo analice. Surge entonces la pregunta: ¿cuánto tiempo se debe esperar para los procesos de reparación?

Con las autoridades de turno, no es una opción preguntar al Estado por los procesos de reparación. Suelen demorarse en emitir respuesta y, en muchos casos, simplemente indican que las investigaciones están avanzando y que se debe esperar a que el proceso judicial obtenga resultados. Como el accionar de los Estados es lento, al analizar el proceso de producción del mural 883, se ve que llega a configurarse como un mecanismo de reparación social: 1. porque ocupa el espacio público que resguardó y acobijó a manifestantes en el paro; 2. porque sus creadores participaron como voluntarios directos en las manifestaciones; 3. porque su producción y creación estuvieron atravesadas por la toma de decisiones colectivas consentidas; 4. porque se trabajó de manera consciente y con reflexión crítica; y 5. porque quienes lo vean comprenderán que todos los colectivos que participaron y están ahí plasmados no se dejaron oprimir ni manipular por la intromisión y represión del Estado.

Jorge Rivera, miembro de la Asociación de Víctimas del Paro Nacional Inocencio Tucumbí, todavía no conoce el mural 883. Sin embargo, él rescata desde su práctica el efecto sanador del arte:

Claro, cien por ciento estoy convencido que el arte y la música, toda expresión cultural que sea solidaria con lo que ha pasado en el paro con las víctimas, está muy bien [...]. Yo cuando voy al hospital herido llevo en mi bolso una quena [...]. Yo siempre me dediqué a la música [...]. Yo regrese a Ecuador luego de trece años de haber vivido en Europa [...]. Yo siempre cuando he estado participando en la movilización siempre estuve acompañado con la música [...]. Todo esto es algo bueno y es una forma de concientizar a la gente, a la gente que no está a veces apegada a este proceso, no están a veces de acuerdo con los levantamientos indígenas, a veces los medios de comunicación se encargan de dividir y ponerte en contra entre nosotros [...]. Sí contribuye en la reparación, no me centro en el actor de quien lo crea, o sea, el ejemplo del chico que hizo el mural se llama Borrego. Él no solo hizo a nosotros, más bien es el mural que quede para toda la gente para informar [...]. El mural es una forma de informar y refrescarte y decirte «tin, tin» en la cabeza, recordándote y que no olvides. Esa es la forma, y eso está muy bien. (Rivera 2022, entrevista personal)

Esta es una clara respuesta, desde el pluralismo jurídico participativo, a la ineficacia y la desconfianza que se tiene hacia las instituciones estatales. El tiempo de espera en que debe llegar la reparación es importante, y las acciones ejercidas desde el derecho propio hacen que ese tiempo sea corto. El mural 883 fue construido durante el primer trimestre de 2020: una acción inmediata que no requirió de una decisión judicial. Esta temporalidad reducida en la reparación social se repite en cada una de las acciones que se materializan desde la comunidad.

MURAL *EL AMOR NO TIENE GÉNERO*

En julio de 2019, el artista Apitatán pintó el mural *El amor no tiene género* sobre una pared de la avenida Fernando Ayarza, en el sector Bellavista, al norte de Quito. Fue una producción independiente, puesto que no tuvo apoyo de ningún colectivo, institución pública o privada, fundación u organización (El Telégrafo 2019, párr. 2). En el mural se aprecia a seis personas que expresan sentimientos de amor y cariño a través de un beso, centro de interés y controversia de la composición. Entre las seis personas hay tres parejas: en el lado derecho, una pareja de mujeres; en el medio, una pareja de hombre y mujer; y, finalmente, en el lado izquierdo, una pareja de hombres. Este mural transmite el mensaje de que es posible encontrar y convivir en nuestra sociedad con parejas diversas, que difieren del modelo heterosexual.

La composición de *El amor no tiene género* es de formato horizontal, y cabe destacar otro aspecto importante: la manera en que se emplean los colores rojo, naranja, amarillo, verde, azul y violeta, que conforman la bandera del colectivo LGBTIQ+. Cada persona representa un color y, con el juego de luces y sombras, hacen posible un contraste para diferenciar planos y profundidades en la representación.

No obstante, el mural estaba plasmado en una pared visible para los transeúntes y fue destruido por personas aún no identificadas; después de varios días, lo borraron con pintura blanca (El Telégrafo 2019, párrs. 2-3). Nuevamente se observa aquí la institucionalidad del Municipio de Quito junto a la Policía Nacional, ejerciendo el control del espacio público, borrando lo no deseable, tal como indicaba De Certeau. Incluso durante la realización del mural, la Policía y la Agencia de Control Municipal se presentaron por las denuncias y la inconformidad de los moradores del sector (párrs. 3-6), una inconformidad basada en la homofobia y la discriminación. Este hecho repercutió en que el mural tuviera que ser recreado en otra locación.

Las siguientes palabras de Apitatán (2019, 6:30) están destinadas a las personas que censuraron el mural:

Bueno, mi reflexión al respecto es que uno no puede cerrar los ojos ante las cosas que existen, y que quizás ellos no estén de acuerdo, les molesta, quizás sean conservadores. Yo pienso que todo se trata de un aspecto alrededor del respeto. Debe existir un respeto también a la opinión de una persona, debe existir el respeto a la existencia de las alternativas en las cuales se expresa el amor, entender al otro fuera del discurso del odio. No podemos odiar lo que no entendemos, no podemos tratar de censurar. O sea, no entiendo por qué se quiere tratar de censurar esta expresión de amor cuando la publicidad nos muestra hábitos sexistas que objetivizan a la mujer [...]. La Policía me advirtió que si yo toco el mural nuevamente me llevan detenido, me ponen una multa bastante generosa y me roban toda la pintura y me hacen tapar la pared. Tengo esto, y además en redes sociales hay mucha gente que amenaza con darme una paliza y pintar con mi sangre la pared.

Tanto en esta entrevista como en el hecho del blanqueamiento de la pared se evidencia lo descrito por De Certeau: el accionar de la administración pública que elimina y desecha lo «no deseado», lo «anormal», a través de sus entes de control (la Policía). Por esa razón, desde

septiembre de 2019 hasta la actualidad, el mural fue reubicado y se lo puede encontrar sobre la avenida Yaguachi, en el centro norte de la ciudad de Quito, frente a la Asamblea Nacional (La Hora 2019, párrs. 3-4). Como dato adicional, luego de haber sido borrado, el 13 de julio de 2019, cerca de setenta personas organizaron un acto simbólico que denominaron *El Besatón por el Arte*. En este encuentro, parejas diversas se besaban frente a la pared donde estaba el mural (El Telégrafo 2019, párr. 5). Este evento fue convocado y realizado por la censura del mural en el barrio Bellavista, y demuestra que fue un detonante para convocar y organizar a los individuos y colectivos.

En Ecuador, la lucha por el acceso al matrimonio igualitario empezó con la acción jurídica constitucional denominada «acción de protección», presentada por Pamela Troya junto con su pareja Gabriela Correa, en contra del Registro Civil de Quito en agosto de 2013 (Yépez 2013, párr. 1). El argumento fue que el art. 67 de la CRE reconoce a los diferentes tipos de familia:

Se reconoce la familia en sus diversos tipos. El Estado la protegerá como núcleo fundamental de la sociedad y garantizará condiciones que favorezcan integralmente la consecución de sus fines. Estas se constituirán por vínculos jurídicos o de hecho y se basarán en la igualdad de derechos y oportunidades de sus integrantes. El matrimonio es la unión entre hombre y mujer, se fundará en el libre consentimiento de las personas contrayentes y en la igualdad de sus derechos, obligaciones y capacidad legal. (EC 2008)

El anterior artículo referido, junto con los arts. 1 y 2 de la Declaración de los Derechos Humanos (ONU Asamblea General 1948) —en los cuales se establece que todos los individuos debemos gozar de los mismos derechos en igualdad de condiciones sin restricciones—, jugó un papel determinante para presentar la acción constitucional ante un juzgado. Este recurso jurídico fue negado en dos instancias: por el juez del primer nivel y por un tribunal conformado por tres jueces. Ante las negativas, Pamela y Gabriela interpusieron una acción extraordinaria de protección ante la CCE. Esta nueva acción quedó estancada dentro de los procesos burocráticos de 2013, por lo que tuvieron que esperar la decisión de los jueces.

A continuación, las palabras de Pamela Troya en la audiencia de la CCE:

No solo hemos tenido que pasar por los atropellos judiciales y por el irrespeto a los tiempos de la anterior Corte Constitucional, sino que hemos sido presa fácil de los preceptos aún errados, de los conceptos y los imaginarios, las taras de una sociedad que aún no supera la homofobia. Soy activa en Twitter y muchos de los que están aquí lo saben. Durante estos seis años, desde que inició la lucha, tengo a más de mil cuentas bloqueadas, cuentas que nos han dicho «gordas», «cerdas», «asquerosas», «malnacidas», «malparidas», «abominaciones», «deformes»... (en EC Corte Constitucional 2019, párr. 18)

Por otra parte, la Corte IDH emitió la opinión consultiva OC 24/17 debido a que Costa Rica requería del criterio de los jueces sobre cómo entender el acceso al matrimonio igualitario. A partir de que se publicó la OC 24/17, se abrió un abanico de posibilidades para los países que son miembros de este organismo internacional. En dicho documento se describe la imposibilidad de restringir o condicionar el derecho al acceso al matrimonio a personas del mismo sexo. Por lo tanto, los países deben aplicar las consideraciones descritas y ejecutarlas en sus territorios (Corte IDH 2017a).

Recuerdo el momento en el que conocí esta opinión consultiva, puesto que, al poco tiempo de haber sido publicada por la Corte IDH, la UASB-E invitó a miembros de colectivos LGBTQ+, y en general a personas interesadas, para debatirla en la sala Manuela Sáenz. La reunión estaba organizada por Claudia Storini, docente del área de Derecho; Silvia Bonilla, abogada de la Comisión Ecuménica de Derechos Humanos; Nathy Yépez, estudiante del área de Derecho y representante estudiantil en la universidad; y José Tapia, activista por los derechos humanos y de la naturaleza, además de docente de la UCE.

En la reunión, en la que también estuve presente, se expuso en un primer momento lo más importante de la opinión consultiva (el acceso al matrimonio igualitario), para luego abrir el debate con una consigna: hacer una propuesta jurídica para accionar frente a la institucionalidad del Estado, usándola como argumento. En el debate se presentaron varias posturas. Por un lado, alentaban a no ejercer ninguna acción y a esperar que el Estado ecuatoriano viera por sí mismo el mecanismo para acceder al matrimonio igualitario. Por otro, quienes criticaban la figura o la institución del matrimonio indicaron que es una estructura para la heteronormatividad, y que responde a un sistema hegemónico patriarcal.

Finalmente, los otros presentes apoyaban la acción y la organización de una estrategia jurídica para que en Ecuador las parejas diversas pudieran acceder al matrimonio. Así nacieron varias comisiones integradas por colectivos LGBTIQ+, personas independientes, abogados, comunicadores, entre otros, con el fin de preparar la estrategia jurídica.

Entonces, se presentó una nueva acción de protección ante el sistema judicial, por la negativa del Registro Civil de Cuenca de autorizar el matrimonio de Efraín Soria y Ricardo Benalcázar. En el proceso, el juez de primera instancia elevó la consulta a la CCE, preguntando si la opinión consultiva de la Corte IDH era vinculante o no, y así poder tomar una decisión. Ante este pedido, la CCE realizó una audiencia pública para escuchar a las partes, e invitó a las personas interesadas en dar un criterio. Mediante un *amicus curiae*,³ presenté mi postura sobre la necesidad de que las personas que integramos el colectivo LGBTIQ+ tengamos la posibilidad de acceder al matrimonio. Luego de un año de proceso —y después de ocho desde que Efraín y Ricardo, por un lado, y Pamela y Gabriela, por otro, empezaran a presentar recursos legales—, en junio de 2019 la CCE, en su sentencia, tomó la decisión de dar apertura para que las personas integrantes del colectivo LGBTIQ+ pudieran acceder al matrimonio.

Estas son las palabras de Efraín Soria luego de la publicación de la sentencia:

Estamos muy contentos con el matrimonio igualitario, pero este no es el final de la lucha. Aún quedan muchas cosas por hacer. Por ejemplo, en el Ejecutivo deben impulsar políticas que trabajen por la comunidad, en el sector educativo, en la salud, en la convivencia ciudadana [...]. Hemos logrado recuperar la dignidad humana. No defendemos el matrimonio, solo la igualdad de todos ante la ley. (en France 24 2019, párr. 8)

Wolkmer cree que acciones como la del mural se presentan en mayor cantidad en las comunidades, debido a que surgen de una necesidad ante la falta de actuación eficiente y la pérdida de credibilidad del Estado. Son prácticas que se van legitimando en la cotidianidad, dado

3 Así se denomina a las intervenciones de personas expertas o interesadas en participar para dar un criterio sobre algún hecho que esté siendo tratado por tribunales o juzgados; también se las llama «ayuda para los jueces».

que interactúan con los diferentes sujetos sociales (Wolkmer 2018, 141). En este caso, el sujeto o actor social (el artista), además de mostrar su posición sobre el tema o hacer visible su postura, ejecuta su capacidad de reparación.

También es importante señalar que con esta acción se tensionó el espacio público y se visibilizaron las resistencias hacia la comunidad LGBTQ+, tal como se mencionó anteriormente frente a la reubicación del mural *El amor no tiene género*. Sin embargo, contar con la aprobación del matrimonio igualitario en el sistema jurídico ecuatoriano solamente logró reivindicar un poco todas las vulneraciones que ha habido contra el colectivo, porque seguimos siendo discriminados.

Pamela Troya (2022, entrevista personal), durante nuestra conversación sobre la realización del mural en el contexto de la aprobación del matrimonio igualitario, nos compartió lo siguiente:

Mira, yo creo que en general el arte puede ser utilizado de una manera muy dinámica para ayudar a la transformación social, no solo a la reparación. No lo veo como reparación hacia mí porque, finalmente, ver que hay un cuadro allí no me repara nada, no repara el daño que pasé, el daño que viví, pero creo que es una forma maravillosa para la transformación social [...], para ayudar a transformar, para mostrar las posibilidades que tiene una sociedad para regenerar, para reconstruirse, para evolucionar. El arte permite eso [...]. Si quieras verlo como un tema de reparación, de que haya diferentes posibilidades humanas, que vean lo que hiciste o lo que se hizo a nivel social, como un reconocimiento, yo creo que el mural del Apitátan en ese sentido puede ser reparador, porque evidencia el reconocimiento de algo que se hizo bien, y que es real, y que es el camino. Entonces, cuando hay un artista que se detiene y deja lo que está haciendo para regresar a ver un tema coyuntural fuerte de movilización social y le rinde un tributo, podría considerarse reparador [...]. Porque, claro, desde el otro punto de vista que te dije de la transformación, creo que es un eje fundamental y es una herramienta maravillosa, potente, pedagógica. Pero cuando hay un momento que necesitas que exista una validación social de lo que hiciste, ver que un artista se detuvo y dijo: «Este momento necesito pintar esto, necesito evidenciar que apoyo y necesito evidenciar que esto está bien, porque está bien», sí podría considerarse un tema de restitución [...]. La restitución es un tema de reconocimiento, no solo atraviesa el tema económico o que te dejen casar, sino un tema de validación y reconocimiento de las luchas, más allá de las personas. Porque ese momento Apitátan no sabía quién era yo, y si lo hizo no lo hizo por mí, sino porque represento la

lucha. Entonces, en ese sentido sí hay un tema significativo e importante de reparación y de reconocimiento de la lucha como tal. El arte se detuvo para mostrarnos una fuerte expresión de apoyo, una fuerte expresión de respaldo y una fuerte expresión de validación de lo que habíamos conseguido después de tantos años de lucha.

Así, Pamela, como víctima del proceso judicial que vivió para poder acceder al matrimonio, piensa que este mural no le repara directamente, pero es restitutivo al permitir el reconocimiento de la lucha que se estaba llevando en ese momento. Entonces, se convierte en reparador encontrar una manifestación artística que muestre apoyo, respaldo y validación ante el hecho.

La capacidad de reparación del artista se encuentra dentro de la compresión filosófica del pluralismo jurídico comunitario participativo, debido a que allí se reconoce a la vida social como una composición de diversos elementos: seres vivos, materia inerte, verdades, falacias, aspiraciones marcadas por la propia naturaleza de la diversidad en la que vivimos, la fragmentación de las cosas, la eventualidad, la temporalidad y el conflicto (Wolkmer 2018, 143). A partir de ello puedo afirmar que el mural *El amor no tiene género* contribuye a la reparación social de las comunidades LGBTIQ+; aunque es una acción artística individual, no evita la masificación del mensaje de apoyo a la comunidad. También, al haberse mostrado en los espacios públicos, alentó a otras personas para que se adhirieran en favor del colectivo, e impulsó el respeto que se debe tener frente a cualquier individuo, para no rechazarlo o discriminarlo, como ha sucedido durante décadas. Es reparador porque el mural es claro con su mensaje: demuestra al resto de la sociedad que en la conformación de parejas diversas se pueden encontrar sentimientos y afectos de amor y cariño, circunstancia no exclusiva de las parejas heteronormadas. Finalmente, el mural contribuye a curar varios aspectos: la herida del rechazo, la invisibilización, el sufrimiento familiar, los atropellos laborales, la exclusión social, la discriminación, los discursos de odio, entre otras más.

Para culminar este capítulo, describo dos momentos importantes: el primero consiste en la explicación de acciones artísticas nacidas desde el derecho no estatal, para luego reflexionar en torno al uso del espacio público intervenido en su mayoría por la administración; el segundo radica en la reparación, cura y sanación que los murales 883 y *El amor no tiene género* traen a los individuos.

En el primer punto, las acciones colectivas de resistencias afortunadamente permiten un contrapeso a la actividad diaria funcionalista del «progreso» en las ciudades. Aquí se posibilita la convivencia de la pluralidad en las acciones artísticas, que pueden venir desde la propia institucionalidad (aunque atravesando la burocracia para su realización) o desde las comunidades organizadas.

Por otro lado, la reparación social descrita en los murales trabajados aporta a la apropiación de los espacios públicos e incentiva la desobediencia hacia la institucionalidad, lo que permite ocupar los espacios públicos y retomar la capacidad de decisión sobre ellos. Por último, la construcción de acciones artísticas en marcos de violaciones de los derechos humanos colabora con la terapia social para restituir de manera social lo que se ha roto.

CONCLUSIONES

Luego de este recorrido investigativo, puedo indicar que las acciones artísticas (en este caso el muralismo) sí pueden convertirse en un mecanismo de reparación social frente a las violaciones de los derechos humanos. Asimismo, queda claro que estas acciones no deslindan la obligación que el Estado tiene por reparar. Son el resultado de la práctica del pluralismo comunitario participativo, que posibilita la edificación de puentes y mecanismos que contribuyen al trabajo colectivo. También conceden a quienes participan la capacidad de reflexionar críticamente para actuar de manera consciente frente al hecho dañino. Esto se debe a que la agrupación de personas piensa colectivamente el accionar y busca la creación de un espacio para contribuir a la sanación de las víctimas. Igualmente, se construye la memoria colectiva para mitigar un posible hecho nocivo futuro o evitar que vuelva a suceder.

Los murales 883 y *El amor no tiene género* son ejemplos de manifestaciones artísticas creadas desde la sociedad; también son dispositivos que contribuyen a la reparación social de los colectivos frente a situaciones de tensión y de vulnerabilidad social. El arte es una herramienta potente para sostener procesos colectivos en las sociedades. En la realización de una acción artística que busca comunicar un mensaje de resistencia, advertencia, denuncia, crítica o reparación, se incentiva el encuentro de personas y grupos: de estos espacios de reunión resultará la configuración de lazos de cooperación en respuesta al daño. En el mismo sentido,

las manifestaciones de arte realizadas con participación de las víctimas son más restauradoras. Así, quienes han sido afectadas directamente sentirán más cercano el apoyo de la comunidad. Lo anterior no quiere decir que las acciones que realizan terceras personas (artistas, profesionales, estudiantes, entre otros) sin intermediar con los lesionados no son reparadoras; de hecho sí lo son, en la medida en que son trabajadas desde la *capacidad de reparación*.

Para las acciones que se ejecutan dentro de los procesos de reparación social es importante el uso del espacio público. Porque el espacio público es de todos y para todos. Estas acciones pueden ejecutarse al margen del desagrado y la oposición de parte de la institucionalidad, que dictamina lo que puede colocarse en el espacio público y lo que no. Al realizarlo por fuera de la institucionalidad, todas las personas pueden conocer el hecho por el cual se pinta el mural, y recibir la información necesaria para una mejor comprensión de la acción artística ejecutada. De ese modo, es posible la emergencia de sujetos y colectivos que apoyan, validan, defienden, alientan, amparan, ayudan a quienes son víctimas directas o indirectas.

Mientras escribía y finalizaba esta investigación, no hubo día en el que no conociera de procesos judiciales torpes, lentos, vulneratorios, ineficientes y, en muchos casos, innecesarios. Recuerdo el caso de un joven conductor detenido por agentes del orden. Los hechos son los siguientes: el joven compró, para una fiesta familiar, dos gavetas que contenían pollos. Al regresar a su casa, en el camino fue retenido por la Policía Nacional y, según el criterio del gendarme, al no contar con la factura, se lo detuvo. Al siguiente día, por la presunción de haber robado la mercadería, se abrió una investigación por el delito de receptación. Cuando culminaron las indagaciones, en la audiencia de juicio, quien representaba a la Fiscalía (de análisis torpe) formuló cargos con una pena privativa de libertad de un año. La indignación superaba el límite soportable: un joven de veintitrés años estaba siendo sometido a todo el poder del aparataje institucional. No era justo. Afortunadamente, en la porosidad del sistema estatal existen personas iluminadas de sentido común que consideraron al hecho no tan relevante como para mover todo un proceso penal; el tribunal de jueces desestimó los cargos gracias a los argumentos del abogado defensor.

El anterior relato, entre otros procesos judiciales descritos en esta investigación, muestra la inoperancia del sistema judicial del Estado. Los casos que verdaderamente deben ser revisados por las instituciones que «nos protegen» son ralentizados por los casos absurdos. ¿Cuántas veces hemos realizado una compra sin pedir factura? Ante el ejemplo del joven de veintitrés años, siento alivio por no haberme encontrado con un policía que torpemente confunda los hechos. Por ello, no me es ajena la idea de retomar la ejecución de acciones colectivas, basadas en la toma de decisiones consensuadas con respecto a la libertad individual. Importa desarrollar un valor de justicia más cercano y directo con las personas, con el propósito de cimentar el sentimiento de seguridad en nuestras sociedades. Estos son elementos que, en la actualidad, son exigidos por cada uno de los individuos en los espacios en donde se relacionan, debido a la pérdida de confianza en las instituciones estatales.

En el mismo camino, comparto aquí la decepción que tuve al iniciar mis estudios en la carrera de Derecho. Varias de las asignaturas que cursé reflejaban los problemas de las leyes y del ejercicio profesional como abogado. Uno de ellos, y el que yo considero más grave, es la corrupción: personas y empresas que poseen poder político y económico y que influyen para su propio beneficio en algunas decisiones judiciales y en la creación de leyes. Como contrapartida, se presenta la alternativa del ejercicio y la aplicación del pluralismo jurídico, por fuera del monismo. Con esta posibilidad regresaron mis esperanzas para trabajar, defender y fortalecer a quienes han rechazado la injerencia del Estado en la toma de decisiones de sus organizaciones, y a las comunidades e individuos que no permitieron la manipulación de las empresas con discursos de «desarrollo». Agradezco el conocimiento de este mecanismo a las conversaciones mantenidas con José Tapia, quien supo orientarme acerca de cómo encontrar otras formas de construcción del derecho.

Por otro lado, el arte y el derecho no son áreas irreconciliables o carentes de relaciones entre sí. En las luchas y en las reivindicaciones sociales por el reconocimiento de derechos tanto individuales como colectivos, el arte es un soporte y una compañía. En estos espacios es posible verlo manifestado mediante diferentes expresiones creativas, como murales, carteles, fotografías, videos, imágenes, entre otros. De igual modo, los procesos judiciales, normativos, administrativos, donde el derecho actúa directamente, pueden convertirse en elementos de

inspiración para el arte. Para ejemplificar la relación entre el arte y el derecho, se pueden recordar los murales descritos en esta investigación —*¿Quién dio la orden?, 883* y *El amor no tiene género*— o los monumentos en Colombia —*Resiste* y *Fragmentos*— y Perú —*El ojo que llora*—.

Dentro de los procesos judiciales del derecho estatal, la reparación integral en la mayoría de los casos solo llega a las víctimas identificadas. Sin embargo, en circunstancias de vulneraciones de los derechos humanos, también existen partes afectadas que no son determinadas de manera directa. Por ello, pienso que el arte es el puente que contribuye a la sanación y cura de ambos segmentos. Para representar lo anterior, se puede ver el caso del mural *El amor no tiene género*: quienes eran víctimas reconocibles fueron las parejas que presentaron recursos jurídicos contra el registro civil (institución estatal), dado que se les negó directamente acceder al matrimonio. Pero el resto de parejas pertenecientes al colectivo LGBTIQ+ fueron también afectadas durante el tiempo de la restricción.

Se puede señalar también que el arte no se desarrolla únicamente con una finalidad estética (el arte por el arte); ese es un enfoque beneficioso para la ideología elitista con poder económico, social y político. Es decir, quienes persiguen la instauración del arte por el arte buscan vaciar de contenido y restringir el desarrollo de la diversidad de manifestaciones artísticas, sobre todo las que apuestan por y se crean con fines sociales. Es necesario entender que el arte puede, entre otras cosas, ser una herramienta potente de transformación social que contribuya a elaborar puentes, caminos y estrategias para lograr autonomía y apoyo mutuo en las sociedades. De no ser posible esta circunstancia, no se habría podido realizar esta investigación, cuyo propósito fundamental es presentar al arte como una posibilidad de reparación en casos de violaciones de los derechos humanos.

Para terminar, este trabajo tuvo como límite el análisis de las manifestaciones artísticas centradas en el muralismo, pero abre la posibilidad para realizar pesquisas en otros soportes, como la música, la danza, el teatro, etc. Finalmente, se abre también el camino para examinar el mismo tema con otro enfoque metodológico como el cuantitativo, que utiliza encuestas, u otro que se base en testimonios directos que aporten a la discusión de este tema.

REFERENCIAS

- Aguirre, Carlos. 2014. «Una teoría crítica sobre la modernidad capitalista: Radicalidad y originalidad de la propuesta de Bolívar Echeverría». En *Bolívar Echeverría: Trascendencia e impacto para América Latina en el siglo XXI*, coordinado por Luis Arizmendi, Julio Peña y Lilloy Eleder Piñeiro, 77-98. Quito: Instituto de Altos Estudios Nacionales.
- Álvarez, Melissa. 2021. «Así resurgió Cocorná, el pueblo donde el 86 % de habitantes son víctimas». *El Tiempo*. 26 de diciembre. <https://tinyurl.com/3r9u73wt>.
- Apitatán. 2019. Entrevistado por Andrés López. *Radio Visión*, 8 de julio. <https://tinyurl.com/43wzcaf9>.
- Ayala, Mónica. 2020. «La obra “883”». Post en Facebook. <https://tinyurl.com/588u69tp>.
- Barret, Daniel. 2011. *Los sediciosos despertares de la anarquía*. Buenos Aires: Libro de Anarres.
- Basilago, Jorge. 2020. «Murales rebeldes y la disputa de espacios en la memoria colectiva». *La Línea de Fuego*. 20 de diciembre. <https://tinyurl.com/dwhkpybe>.
- Benotman, Amal. 2022. «28 de abril de 2021: Una fecha que sacudió la historia reciente de Colombia». *France 24*. 29 de abril. <https://tinyurl.com/mrbvth6f>.
- Calderón, Jorge. 2013. *La reparación integral en la jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos: Estándares aplicables al nuevo paradigma mexicano*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México -Instituto de Investigaciones Jurídicas.
- Cárdenas, Lina. 2021. «Inauguraron el “Monumento a la Resistencia” creado por manifestantes del Paro en Cali». *RCN Radio*. 13 de junio. <https://tinyurl.com/2whndmck>.
- Da Silva, Ludmila. 2002. «El mundo de los archivos». En *Los archivos de la represión: Documentos, memoria y verdad*, editado por Ludmila da Silva y Elizabeth Jelin, 195-221. Madrid: Siglo XXI.
- De Certeau, Michael. 1996. *La invención de lo cotidiano I: Artes de hacer*. Traducido por Alejandro Pescador. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Delgado, Manuel. 2015. *El espacio público como ideología*. Madrid: Catarata.
- Diéguez, Ileana. 2013. *Cuerpos sin duelo: Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba, AR: Ediciones DocumentA/Escénicas.
- . 2022. «Prácticas para nombrar lo que nos falta». *Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador*. <https://tinyurl.com/3ksx8ej5>.

- Dussel, Enrique. 1973. *América Latina: Dependencia y liberación*. Buenos Aires: Siglo XXI. <https://tinyurl.com/y9dhu52e>.
- . 2006. *20 tesis de política*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Echeverría, Bolívar. 2001. *Las ilusiones de la modernidad*. Quito: Tramasocial.
- El Comercio. 2012. «El Arbolito es el lugar estratégico de la concentración popular». *El Comercio*. 22 de marzo. <https://tinyurl.com/33bmedj8>.
- . 2019a. «Decreto 883 establece que el alza de las gasolinas extra y ecopáis y del diésel regirá desde el 3 de octubre del 2019». *El Comercio*. 3 de octubre. <https://tinyurl.com/mtnn5vsh>.
- . 2019b. «El Gobierno analiza ajustes a paquete económico y laboral». *El Comercio*. 14 de octubre. <https://tinyurl.com/4vndpnxf>.
- El Espectador. 2021. «Corte Constitucional protege mural “¿Quién dio la orden?” sobre falsos positivos». *El Espectador*. 9 de noviembre. <https://tinyurl.com/32t95xwn>.
- El Telégrafo. 2019. «El mural “El amor no tiene género” será pintado en otra pared». *El Telégrafo*. 17 de julio. <https://tinyurl.com/483mupj8>.
- El Tiempo. 2021. «Un puño en alto, símbolo de la resistencia durante el paro en Cali». *El Tiempo*. 14 de junio. <https://tinyurl.com/yvct3m3x>.
- Feria, Mónica. 2005. «La víctima ante la Corte Interamericana de Derechos humanos a 25 años de su funcionamiento». *Revista IIDH* 43: 159-203. <https://tinyurl.com/3p5p4kt4>.
- France 24. 2019. «Efraín Soria: “El matrimonio igualitario no es el final de la lucha”». *France 24*. 26 de junio. <https://tinyurl.com/44nd5j8y>.
- Geist, Ingrid. 2002. «Encuentros oblicuos entre el ritual y el teatro». En *Antropología del ritual: Víctor Turner*, compilado por Ingrid Geis, 145-88. Ciudad de México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Herrera, Sebastián. 2021. «Monumento a la Resistencia de Cali: Así es la obra conmemorativa del Paro Nacional creado por los manifestantes». *As*. 15 de junio. <https://tinyurl.com/45y8r37z>.
- Infobae. 2021. «Las obras que inspiraron el “Monumento de la Resistencia” en Cali». *Infobae*. 20 de junio. <https://tinyurl.com/8tz5he89>.
- Kramer, Edith. 2000. *Art as Therapy*. Londres: Jessica Kingsley Publishers.
- La Hora. 2019. «El amor igualitario se vuelve a plasmar, ahora frente a la Asamblea». 6 de septiembre. *La Hora*. <https://tinyurl.com/3s4ed5j9>.
- Longoni, Ana. 2010. *Arte y política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: Fotos, siluetas y escraches*. La Plata, AR: Biblioteca de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.

- Maldonado, Adolfo. 2018. «Una propuesta de reparación socioecosistémica a los impactos del metabolismo de la actividad petrolera para la Amazonía ecuatoriana». Tesis doctoral, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <https://tinyurl.com/4tcd8cne>.
- Nodal. 2021. «Con la muerte del cantante Junior Jein, ya son 73 líderes asesinados en 2021». *Nodal*. 15 de junio. <https://tinyurl.com/332dwjns>.
- ONU Asamblea General. 1948. *Declaración Universal de los Derechos Humanos*. 10 de diciembre. A/RES/217.
- Parra, Lina. 2019. «Relaciones entre el arte y el derecho: Ejemplos del arte en los procesos de protesta, memoria y reparación». *Anamorphosis. Revista Internacional de Direito e Literatura* 5 (1): 235-52. <https://doi.org/10.21119/anamps.51.235-252>.
- Pinochet, Natalia. 2009. «El muralismo social y la identidad comunitaria: Dinámicas de relación y significación cotidianas (1990-2009)». Tesis de pregrado, Universidad de Chile. <https://tinyurl.com/447kayb2>.
- Quijano, Aníbal. 1990. *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*. Quito: El Conejo.
- Rama, Ángel. 2002. *La ciudad letrada*. Hanover, DE: Ediciones del Norte.
- Reszler, André. 1975. *La estética anarquista*. Traducido por África Medina. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Rivera, Laura. 2020. «Memoria, reparación simbólica y arte: La memoria como parte de la verdad». *Foro: Revista de Derecho* 33: 30-65. <https://doi.org/10.32719/26312484.2020.33.3>.
- Santos, Boaventura de Sousa 2011. *Derecho y emancipación*. Quito: Centro de Estudios y Difusión del Derecho Constitucional / Corte Constitucional del Ecuador para el Período de Transición.
- Segato, Rita. 2015. *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Buenos Aires: Prometeo.
- Sierra, Yolanda. 2014. «Relaciones entre el arte y los derechos humanos». *Revista Derecho del Estado*, 32: 77-100. <https://tinyurl.com/22cmsr4s>.
- Turkewitz, Julie. 2021. «¿Por qué hay protestas en Colombia?». *New York Times*. 27 de mayo. <https://tinyurl.com/rzyey57d>.
- Walls of Hope. 2022a. «Claudia Bernardi». *Walls of Hope*. Accedido el 28 de junio. <https://tinyurl.com/54dxedkp>.
- . 2022b. «Colombia». *Walls of Hope*. Accedido el 29 de junio. <https://tinyurl.com/2zf9b4dn>.
- Walsh, Catherine. 2011. «Acción afirmativa en perspectiva afrorreparativa». En *Pueblos afrodescendientes y derechos humanos: Del reconocimiento a las acciones afirmativas*, editado por Jhon Antón Sánchez, Viviana Pila y Danilo Caicedo,

- 197-242. Quito: Ministerio de Justicia, Derechos Humanos y Cultos / Naciones Unidas Derechos Humanos Oficina del Alto Comisionado.
- . 2017. «Gritos, grietas y siembras de vida: Entretejeres de lo pedagógico y lo decolonial». En *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo II*, editado por Catherine Walsh, 17-45. Quito: Abya-Yala.
- Wolkmer, Carlos. 2018. *Pluralismo jurídico: Fundamentos de una nueva cultura del Derecho*. São Paulo: Alfa Omega.
- Yépez, Desirée. 2013. «La pareja lesbica que lucha por una familia diversa». *Plan V*. 3 de septiembre. <https://tinyurl.com/2ve9kaze>.
- Zaffaroni, Eugenio. 2009. *Estructura básica del derecho penal*. Buenos Aires: Ediar.

LEYES, DECRETOS Y REGLAMENTOS

- EC. 2008. *Constitución de la República del Ecuador*. Registro Oficial 449, 20 de octubre.
- . 2009. *Ley Orgánica de Garantías Jurisdiccionales y Control Constitucional*. Registro Oficial 52, Segundo Suplemento, 10 de septiembre.
- . 2014. *Código Orgánico Integral Penal*. Registro Oficial 180, Suplemento, 10 de febrero.
- EC Comisión Especial para la Verdad y la Justicia. 2021. *Informe de la Comisión Especial para la Verdad y la Justicia respecto de los hechos ocurridos en Ecuador entre el 3 y el 16 de octubre de 2019*. Quito: Defensoría del Pueblo. <https://tinyurl.com/bdeb7uuu>.

SENTENCIAS INTERNACIONALES

- Corte IDH. 2001. «Sentencia de 14 de marzo de 2001 (fondo)». *Caso Barrios Altos vs. Perú*. 14 de marzo. <https://tinyurl.com/469rxp97>.
- . 2002. «Sentencia de 21 de junio de 2002 (fondo, reparaciones y costas)». *Caso Hilaire, Constantine y Benjamin y otros vs. Trinidad y Tobago*. 21 de junio. <https://tinyurl.com/457xc4bk>.
- . 2005. «Sentencia de 15 de septiembre de 2005». *Caso de la «Masacre de Mapiripán» vs. Colombia*. 15 de septiembre. <https://tinyurl.com/5asnxxrv>.
- . 2006. «Sentencia de 25 de noviembre de 2006 (fondo, reparaciones y costas)». *Caso del Penal Miguel Castro Castro vs. Perú*. 25 de noviembre. <https://tinyurl.com/yz6perjz>.
- . 2017a. *Opinión Consultiva OC-24/17 de 24 de noviembre de 2017 solicitada por la República de Costa Rica*. 24 de noviembre. <https://tinyurl.com/2snzaxun>

- . 2017b. «Sentencia de 31 de agosto de 2017 (excepción preliminar, fondo, reparaciones y costas)». *Caso Vereda La Esperanza vs. Colombia*. 31 de agosto. <https://tinyurl.com/4r2akfnz>.
- . 2020a. «Sentencia de 27 de enero de 2020 (excepciones preliminares, fondo, reparaciones y costas)». *Caso Montesinos Mejía vs. Ecuador*. 27 de enero. <https://tinyurl.com/2ycyp6rt>.
- . 2020b. «Sentencia de 3 de febrero de 2020 (excepciones preliminares, fondo, reparaciones y costas)». *Caso Carranza Alarcón vs. Ecuador*. 3 de febrero. <https://tinyurl.com/2u3xntwc>.
- . 2022. «Sentencia de 11 de mayo de 2022 (excepción preliminar, fondo y reparaciones)». *Caso Casierra Quiñonez y otros vs. Ecuador*. 11 de mayo. <https://tinyurl.com/5dj5yw83>.

SENTENCIA NACIONAL

EC Corte Constitucional. 2019. *Caso n.º 11-18-CN (matrimonio igualitario)*. 12 de junio. <https://tinyurl.com/2rewntvc>.

ÚLTIMOS TÍTULOS DE LA SERIE MAGÍSTER

-
- 386 Santiago Tarapués, *El COVID-19 en adultos mayores en Ecuador: Enfoque securitista y neohigienista*
-
- 387 Florencia Sobrero, *Femingas, una herramienta (de)construcción feminista: Tres experiencias en Quito*
-
- 388 Edwin Herrera A., «Aquí no somos así», primera generación de trabajadores floristas colombianos
-
- 389 Alexandra Ledezma, *Formación en litigio estructural en Ecuador: Avances y desafíos*
-
- 390 Lina Noboa, *Turismo neoliberal globalizado: ¿Existen otras alternativas desde lo comunitario?*
-
- 391 Daniela Acosta Rodríguez, *Desvelando realidades: Estudio del autismo en la ciudad de El Coca*
-
- 392 Jacqueline Aimacaña, *Radio Latacunga, 1976-1994: Evangelización y comunicación popular en Ecuador*
-
- 393 Felipe Castro León, *Fundamentos de la justicia intercultural: Estudio del caso Waorani*
-
- 394 Lucía Delbene, *Ley de riego y agroecología en Uruguay: ¿Dependencia o autonomía?*
-
- 395 Héctor Rangel, *Límites del ius puniendi en el régimen tributario ecuatoriano*
-
- 396 Mary Gutiérrez, *Los clubes del libro en Quito: Estudio de dos casos*
-
- 397 Daysy Cárdenas, *Política agrícola y del uso del suelo en Ecuador: Mejoras en la primera NDC*
-
- 398 Mohammad Haoulo Mubayed, *Formación del Estado en Siria (1919-1973): Influencias externas y disputas entre élites*
-
- 399 Stephanie Altamirano Herrera, *Congresos obreros y Código del Trabajo de 1938: Representaciones de género*
-
- 400 Richard Quezada Zambrano, *Derecho propio para reparar: El mural como acto de memoria y sanación*
-

A lo largo de la historia, no todas las sociedades se han regido únicamente por un derecho producido e impuesto por el Estado. Varios pueblos y comunidades han creado sistemas jurídicos propios, dando lugar a formas únicas de justicia y reparación. En el marco del pluralismo jurídico, esta investigación interdisciplinaria identifica procesos de reparación social autónomos frente a las vulneraciones de derechos, en los que el arte, en particular el muralismo, adquiere un papel central y protagónico por su capacidad de transmitir mensajes, evocar emociones, sentimientos y dejar huella en la construcción de la memoria colectiva. Este estudio analiza el muralismo como una herramienta de reparación social ante violaciones a los derechos humanos. Una de sus principales conclusiones señala que, aunque las comunidades desarrollen procesos de reparación propios, esto no exime al Estado de su obligación de garantizar justicia y reparación integral.

Richard Quezada Zambrano (Quito, 1994) es licenciado en Artes Plásticas (2020) y abogado de los Tribunales de la República (2022) por la Universidad Central del Ecuador, y magíster en Estudios de la Cultura con mención en Artes y Estudios Visuales (2023) por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Es docente universitario, consultor en ámbitos culturales y abogado en libre ejercicio profesional.

