



**HACIA UNA ESTÉTICA DE LA MEMORIA: NECESIDAD JURÍDICA DE LAS
ARTES EN LA REPARACIÓN INMATERIAL DE VIOLACIONES DE DERECHOS
HUMANOS EN SU DIMENSIÓN COLECTIVA**

**TOWARDS AN AESTHETICS OF MEMORY: LEGAL BASIS FOR USING THE
ARTS IN THE IMMATERIAL REPARATIONS OF HUMAN RIGHTS
VIOLATIONS IN THEIR COLLECTIVE DIMENSION**

**PARA UMA ESTÉTICA DA MEMÓRIA: A NECESSIDADE JURÍDICA DAS
ARTES NA REPARAÇÃO IMATERIAL DE VIOLAÇÕES DE DIREITOS
HUMANOS EM SUA DIMENSÃO COLETIVA**

<i>Recebido em:</i>	03/08/2022
<i>Aprovado em:</i>	01/11/2022

Jorge Poveda Yáñez ¹

RESUMEN

Las violaciones de derechos humanos, graves, masivas y sistemáticas, requieren la complementariedad entre la remediación material e inmaterial desde una aproximación interdisciplinaria. Se revisará entonces la idoneidad y potencialidad del arte para la garantía del derecho a la memoria; en una dimensión colectiva que va más allá de las víctimas y sus

¹ Abogado de los Juzgados y Tribunales del Ecuador. Licenciado en Artes Escénicas. Magíster en Patrimonio Inmaterial y Antropología de la Danza por la Université Clermont Auvergne/ Roehampton University. Candidato Doctoral en el Departamento de Historia del Arte, Musicología y Estudios Teatrales (S:PAM - IPeM) de la Universidad de Gante, gracias a la Fundación para la Investigación - Región Flamenca (FWO), expediente número 91950. Correo electrónico: jorgepoveday@hotmail.com



familiares, aunque sin jamás perderles de vista. La propuesta recae en articular los aspectos jurídico, estético y político, para desafiar las narrativas triunfantes de la violencia institucionalizada.

Palabras clave: Arte; Memoria; Restitución Integral; Violación de derechos humanos; Centros de Memoria; Estética; Reparación inmaterial

SUMMARY

Violations of human rights, serious, massive and systematic requires, both, material and immaterial remediation from an interdisciplinary approach. Then, the art suitability and potential for the guarantee of the right to memory will be reviewed; in a collective dimension that goes beyond the victims and their families, although without ever losing sight of them. The proposal lies in articulating the legal, the aesthetic and the political issues, challenging the triumphant narratives of institutionalized violence.

Key words: Art; Memory; Integral restitution; Violation of human rights; Memory centers; Aesthetics; Immaterial reparations

RESUMO

As violações de direitos humanos, graves, massivas e sistemáticas requerem a complementariedade entre a remediação material e imaterial desde uma aproximação interdisciplinar. Revisar-se-á então, a idoneidade e potencialidade da arte para a garantia do direito a memória; em uma dimensão coletiva que vai mais além das vítimas e seus familiares, ainda sem jamais perder os mesmos de vista. A proposta recai em articular o jurídico, o estético e o político, desafiando as narrativas triunfantes da violência institucionalizada.



Palavras chave: Arte; Memória; Restituição Integral; Violação de direitos; Centros de Memória; Estética; Reparação imaterial

LA IMAGEN ARTÍSTICA PARA LA TRANSFORMACIÓN DE LAS NARRATIVAS DE LA VIOLENCIA

Un nuevo paradigma orientado a la dignidad humana se hacía necesario para complementar el entendimiento civilista de la restitución de derechos y volverlo integral. La doctrina y la jurisprudencia contemporáneas plantearon una mirada revisionista del concepto de reparación como una obligación del Estado, ya no solo de desembolsar sumas de dinero a quienes se les ha violentado sus derechos, sino como un resarcimiento que tiene que ejecutarse bajo un espectro más amplio. Surgen para este efecto, las medidas de satisfacción y el derecho a la memoria. A partir de allí surge la pregunta ¿pueden el arte y los centros de memoria constituirse como herramientas idóneas para la reparación inmaterial de las víctimas de derechos humanos? Esta es la guía de la presente investigación, y que se sostiene en la hipótesis de que la perspectiva exclusivamente patrimonial no reparara en su totalidad el menoscabo sufrido por las víctimas de derechos humanos. El buen nombre, la dignidad, la honra, la recuperación de la verdad y el derecho a la memoria, requieren de un entendimiento extenso e interdisciplinario para alcanzar una restitución que pueda decirse verdaderamente integral. En ese sentido, este trabajo busca emparejar al derecho y al arte, para demostrar la necesidad de generar un vínculo de reciprocidad entre estas dos disciplinas y alcanzar un verdadero saneamiento de las violaciones de derechos humanos, en las dimensiones individuales y colectivas que son requeridas, por medio de la estructuración de centros de memoria, con el fin de institucionalizar, operativizar y optimizar las actuales estrategias



reparatorias que carecen de un criterio estético y, por tanto, devienen insuficientes o ineficaces para transmutar las narrativas configuradas por la violencia sistemática. Finalmente, se quiere apuntalar hacia una estética de la memoria, y reflexionar en que ésta no puede ser refigurada sin el agenciamiento del arte, lo cual recae dentro del objetivo primordial del presente escrito.

EL ARTE Y LOS ESPACIOS DE MEMORIA PARA RECUPERAR LOS DERECHOS DE LAS VÍCTIMAS DE GRAVES VIOLACIONES DE DERECHOS HUMANOS

El arte opera primordialmente como generador de imágenes, ya sean estáticas (como en el caso de la escultura, pintura, fotografía, mural) o dinámicas (teatro, performance, video-arte); confecciones de valor estético que permean la percepción y la sensibilidad. Su contenido y el acontecimiento de su presentación, viajan desde la representación en dirección a la realidad y pueden ser usados para la construcción de un nuevo horizonte de sentido, necesario para las víctimas de violaciones de derechos humanos, para sus familiares y las comunidades a las que pertenecen: el carácter de otredad y desterritorialidad de la poíesis (cualidad de la creación poética) permite considerarla [a la representación] como un mundo paralelo al mundo, con sus propias reglas (inmanencia): al establecer su diferencia (de principio formal y en consecuencia también de materia afectada, materia en nuevo estado), el ente poético funda un nuevo nivel del ser, produce un salto ontológico (Dubatti 2014, 27). Este salto ontológico de la disposición de las cosas, sería en la filosofía de Walter Benjamin (2003, 117) “una propuesta de mejoramiento dirigida al orden” establecido con anterioridad (la narrativa creada por la violación de derechos). Es decir que, el arte toma a la realidad y la imita, pero no fielmente, sino bajo una intención escondida de “mostrarle cómo”,



ajustar la historia según la voluntad del creador y los intereses sociales que lo instrumentalizan, en otras palabras: una “mímesis perfeccionada” (Benjamin 2003, 117).

Las medidas de reparación simbólicas, y las acciones conmemorativas, reivindicadoras, publicitarias u honrosas que conllevan, perderían su sentido si se aplican únicamente al interior del círculo íntimo de la víctima y sus familiares. Por el contrario, la intención del resarcimiento de la honra, el buen nombre y, en última instancia, de la verdad de los hechos ocurridos, es una memoria que tiene que validarse a nivel colectivo. El arte se plantea entonces como la convocatoria social apta para inaugurar una otredad y un sentido nuevo, no solo comunicándolo, sino distribuyéndolo a través de una obra y las significaciones que erige. “Esa significación no es la simple comunicación de una idea o concepto, sino algo más y no algo menos (la simple transferencia de mensajes se realiza a través de sistemas de códigos comunicacionales que responden a reglas consensuadas y aceptadas por las partes intervinientes). Pero aquí la idea se retuerce, supera la unidimensionalidad comunicativa” (Andruchow 2017, 1). Las medidas de reparación inmaterial apelan a rescatar una verdad particular para incorporarla a la gran memoria colectiva por medio de la acción de recordar, no solo con palabras (unidimensionalidad comunicativa), sino por encima de ellas. “Recordar en el sentido de Benjamín tiene que ver con un espacio que aparece al quebrarse la temporalidad lineal y abrirse el tiempo hacia todas las direcciones haciendo confluir pasado, presente y futuro en un remolino en el que giran el antes y después” (Pinilla 2010, 290). Esta “memoria de lo que queda en las cunetas de la historia” (Pinilla 2010, 299) es recuperada por medio del recuerdo, pero se diferencia del mismo, pues lo sobrepasa; “por eso, la oposición entre recuerdo y memoria se puede traducir en una tensión entre, por un lado, una repetición conmemorativa cercana a cierta voluntad historicista, y por otro, la construcción de un pasado en el límite entre lo individual y lo colectivo” (Grimoldi 2010, 2). La pulsión por



recuperar los recuerdos de unos y transformarlos en memoria de todos, tiene un carácter post-moderno, por la vigorización de los relatos de “los vencidos” para volverlos céntricos y por el desafío que se hace respecto de la que hasta entonces había sido la única manera de ver el mundo: la narrativa triunfante instaurada por la violencia sistemática.

Lo anterior cobra sentido, pues el recuerdo (que está entre el límite de lo individual y lo colectivo) se vivencia por un sujeto individual y no admite la reformulación crítica ni la incorporación de nuevos elementos desde el tiempo presente. Pero un Centro de Memoria o museo conmemorativo apuntala a la experiencia, que surge “como interrupción, desplazamiento que vincula el pasado con el presente, ofreciendo una nueva imagen” (Grimoldi 2010, 203). Sin dejarse obnubilar por lo vivencial, la verdadera restitución inmaterial de derechos, a la honra, al buen nombre, a la verdad, a la memoria, se da en el momento específico en que el acontecimiento de arte propicia la fricción entre el pasado y el presente, y gesta, instala y transmite una nueva imagen que trastoca el orden del sentido implantado por los regímenes fascistas, opresores y las dictaduras.

Entonces, el contrario contundente de las leyes de amnistía es el arte, como antagonista del olvido pactado. Las conmemoraciones, marchas, obras de teatro, encuentros y disculpas públicas, actualizan la imposibilidad de olvido, *presentifican* más no *representan* a las violaciones de derechos humanos, para poder, si se quiere, darle a ese pasado una oportunidad de ser escuchado desde un presente que le recupera. La mirada al pasado entonces, se vuelve política. En efecto, ya no es la memoria como simple objeto de contemplación o interpretación de su sustancia y manifestación como facultad social o individual. “Esta memoria, por el contrario, demanda, desde una dimensión política, una ética de la responsabilidad sobre las vidas frustradas por la barbarie y una suerte de justicia



reivindicativa de las víctimas” (Reyes 2006, 67). Política, derecho y estética permitirán entonces hacer la transmutación merecida por las víctimas y dispuesta por los tribunales internacionales o de justicia transicional, según sea el caso. “Es cambiar muerte por vida. La música, la poesía, el teatro, el cine, los títeres (...) conectan el pasado con el presente creando una nueva forma del recuerdo y una nueva proyección futura” (Grimoldi 2010, 204). Sin embargo, por más que exista la fuerza vinculante y la buena voluntad, la desconexión entre estas tres disciplinas antes mencionadas, provoca una confusión que puede llegar a la inoperancia o falta de efectividad de las acciones de reparación emprendidas.

La revelación pública y completa de la verdad, en tanto esa revelación no provoque más daños o amenace la seguridad y los intereses de la víctima, de sus familiares, de los testigos o de personas que han intervenido para ayudar a la víctima (Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos 2005) tendría que ser hecha por medio del arte, con el fin de mostrar a la realidad “no como los hechos que han sido, sino lo que en su ausencia aparece como posibilidad frustrada cuestionando la legitimidad de lo fáctico al tiempo que permite a la injusticia pasada hacerse presente como demanda de justicia” (Guerrero 2009, 32). Esta es la tesis principal de la presente investigación, que busca postular la eficacia del arte para ejercer la reparación inmaterial de las víctimas de crímenes atroces y de violaciones masivas de derechos humanos, o de quienes han sido afectados por el “mal absoluto”, para tomar las palabras de Carlos Nino. Cabría entonces la pregunta: ¿y por qué no honrar, conmemorar o recordar a las víctimas por medio de discursos, placas, conferencias, conversatorios o cualquier otro tipo de intercambio verbal sin una voluntad estética como la que ocurre en el arte? ¿No estaríamos también ante una manera simbólica de satisfacer los derechos abollados de las víctimas y sus familiares? La respuesta podría residir en la premisa jurídica de que las cosas en derecho se deshacen de la misma forma cómo se hacen. De



manera análoga, diríamos que no puede repararse, con palabras, los daños que han sido causados con acciones. El arte como una operación–acción excepcional propia de lo humano, incide en la realidad de una forma más profunda que los discursos, las palabras o los testimonios. El arte, en contraste, pone de relieve la imposibilidad del lenguaje de hacer presente lo innombrable o incomunicable de la experiencia, muy a pesar de que las condiciones de transicionalidad estén dispuestas a ello.

La reparación de derechos entonces, tiene que ser hecha y no referida, ejecutada y no aludida, concretada y no descrita, o si se quiere: performada. Esta facultad del arte para transgredir el orden de las cosas implica una reformulación del sentido magnánimo impuesto por la violencia y el abuso de Estado. “Y si el arte, la esfera estética, tienen un papel fundamental entre el orden policial y la interrupción política de ese orden es porque tienen el poder para refigurar una nueva repartición de lo sensible” (Rancière 2011, 9); si se entiende el ámbito policial en los términos de Rancière como “el funcionamiento de la polis con sus partes reconocidas bajo un orden” (Rancière 2011, 9). De este entrecruzamiento se llega a una vinculación multidisciplinaria, por encima de cualquier eufemismo, en donde la estética, como “régimen de lo sensible” (Ima 2009, 1)², funge de pontífice entre las formas sensibles del arte y la vida, misma que “encuentra su mayor expresión en las esferas de lo político y lo social” (Ima 2009, 18) que a su vez están circunscritas por las regulaciones del derecho. De ahí se desprende que el arte se volvería político, no a priori, ni por la técnica empeñada para su despliegue (tekné), sino en el acontecimiento de interrupción de la linealidad del tiempo cotidiano para poblar un espacio con la postulación de un discurso estetizado en el marco del acontecimiento convivial y público que implica la recepción del arte. Este “asunto de



visibilidades” (Ima 2009, 18) queda robustecido cuando a nivel jurisdiccional se ha dispuesto la recuperación de una verdad procesal, por encima de deudas morales e iniciativas fragmentarias. Dicho de otra manera, el derecho con su fuerza imperativa, propugnará la socialización de un discurso artístico, por medio de normativa, fallos y políticas públicas, para que ingrese en el campo político y se vuelva parte del acervo de lo colectivo. “La política consiste en reconfigurar la repartición de lo sensible que define lo común de una comunidad y que introduce los sujetos y los objetos nuevos, en hacer visible lo que no lo era y en hacer escuchar como hablantes a aquellos que solamente eran percibidos como animales ruidosos” (Ima 2009, 33).

SITIOS DE MEMORIA COMO ESPACIOS DE CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD SOCIAL

El primero en acuñar la noción de “lugares de memoria” fue Pierre Nora, quien los entendió como significativos condensadores de valor simbólico para una comunidad en particular (2008). Él los calificó como dadores de cohesión e identidad entre un grupo, a falta de elementos comunes entre miembros heterogéneos de una misma población, por causa de la desaparición de los Estados–Naciones tradicionales. Norá puso en el mapa epistémico la importancia de entender esta topografía de la identidad colectiva pues “no hay identidad social sin memoria. Pero, al mismo tiempo, no hay memoria espontánea, por lo que se hace necesario identificar los lugares de tal memoria” (OEA 2010, 30). Según el Instituto de Políticas Públicas en Derechos Humanos (IPPDH) del MERCOSUR (2012, 1) se puede considerar como un sitio de memoria a “todos aquellos lugares donde se cometieron graves violaciones a los derechos humanos, o donde se resistieron o enfrentaron esas violaciones, o que por algún motivo las víctimas, sus familiares o las comunidades los asocian con esos



acontecimientos, y que son utilizados para recuperar, repensar, y transmitir procesos traumáticos, y/o para homenajear y reparar a las víctimas”. Estos lugares ratifican la función bicéfala de la memoria, pues implican tanto una reparación simbólica para las víctimas como una garantía de no repetición para la sociedad en su conjunto, si consideramos su función pedagógica y educativa que es también una estrategia de prevención.

Sitios de memoria: espacios recuperados para la memoria como ex centros clandestinos de detención, monumentos, placas recordatorias, nombres de calles, plazas, etc. El factor que vuelve a esos lugares sitios de memoria es la historia que concentran para diversos actores sociales. Su construcción como “sitio de memoria” se puede deber a una iniciativa estatal, pero en ocasiones es la voluntad de los movimientos sociales los que los tornan significativos. Al mismo tiempo, estos “sitios” no tienen el mismo sentido para todos. Un mismo espacio puede convocar memorias contrapuestas (OEA 2010, 30).

Lo cierto es que, al hablar de acontecimientos pasados, siempre habrán versiones contrapuestas. Este choque representa la pugna de una memoria que está tratando de resaltar por sobre las otras memorias y ocupar un lugar reconocido dentro de los imaginarios colectivos. Pues, como lo resaltaba Jacques Derrida (2002), no es posible preservarlo todo, y por tanto hay que tener una mirada crítica con los logros que hasta ahora se han alcanzado, y reconocer que tras ellos existe un criterio político de selección.

DERECHO A LA MEMORIA COMO MEDIDA DE REPARACIÓN COLECTIVA

Las connotaciones de los delitos catalogados como “mal absoluto” se perpetraron sobre individuos concretos. Pero, en la reiteración de esta operación, una comunidad entera es afectada, pues su estabilidad, seguridad y bienestar se ven comprometidos. En los últimos



años ha crecido sustancialmente el litigio de casos colectivos: es decir, casos en los cuales se plantea la afectación de un grupo o de una «clase» de víctimas por la acción u omisión de un Estado. Como ejemplo, pueden mencionarse los casos sobre pueblos indígenas, así como las recientes medidas provisionales dispuestas por la Corte en materia carcelaria y sobre comunidades negras (Abramovich 2009). Los crímenes atroces o de lesa humanidad, por lo general están direccionados en contra de una población objetivo, según criterios discriminatorios llevados hasta el paroxismo. Puede tratarse de una comunidad con una etnicidad particular, o una nacionalidad concreta, pertenencia a determinado grupo social o cualquier otro rasgo compartido. Si bien tales crímenes pueden ejecutarse contra comunidades enteras, existen violaciones de derechos contra personas singulares, cuya repercusión también amerita de una restitución a la sociedad a la que se pertenece. ¿Es suficiente el pago de una suma de dinero para reparar un caso de desaparición forzada de personas? Desde ahora debemos adelantar nuestra respuesta negativa. Aun cuando la víctima sí se sintiera resarcida por la indemnización, esta grave tipología de violación a los derechos humanos trasciende a la víctima y repercute en el complejo social en el que se encuentra inmersa (Rousset, 2011) . En la línea de lo planteado, diversos organismos jurisdiccionales han reconocido medidas de reparación para la víctima y su núcleo más cercano, acompañadas de estrategias de un alcance superior, por entenderse la grave conmoción ocasionada también en su contexto. Por ejemplo, la Corte Interamericana de Derechos Humanos (2012) llegó a la comprensión de que el estado de impunidad prolongado podría provocar en las víctimas alteraciones en las relaciones sociales y la dinámica de sus familias y comunidades. Adicionalmente, se ilustra que, cuando se dan casos de violaciones masivas a los derechos humanos, no es posible, al menos no con total certidumbre, hacer la identificación individualizada y exhaustiva de las víctimas, de modo que se requiere, para el saneamiento de estos crímenes, de la aplicación de estrategias reparatorias colectivas, que, en el caso de Museos o puntos de memoria, implicarían saludables espacios para la validación



social del dolor de las personas afectadas y su consecuente saneamiento. De aquí se desprende “la necesidad del conocimiento público de los hechos como una forma de superar las trampas del mal radical” (Nino 2006, 144), que es, al mismo tiempo, el reverso del “impulso hacia la venganza privada, y afirman de esta manera el Estado de Derecho” (Nino 2006, 213).

Los espacios de memoria no tienen una característica meramente utilitaria. Creerlo sería afirmar que se saca provecho de las víctimas y su sufrimiento. Por el contrario, recuperar y resguardar la memoria “contribuye a restablecer su auto respeto, (...) a que la historia verdadera reciba un reconocimiento oficial, que la naturaleza de las atrocidades se discuta abierta y públicamente, y que quienes perpetraron esos actos sean oficialmente condenados” (Nino 2006, 213). Además, se colocan los hechos en el plano de la cotidianidad de la vida comunitaria, para análisis y escrutinio público, de modo que se promueva la solidaridad y la apreciación colectiva del Estado de derecho, por medio de obras de arte pictóricas, fotográficas o escénicas enmarcadas en un necesario centro de la memoria. Precisamente el arte es el que puede colmar esa porción de las nociones relacionadas a la no impunidad y a la verdad, que el derecho no puede atajar por ser una estructura de mínimos, no injerencista; en oposición al arte, que se despliega por encima de “lo permitido”, “lo aceptable”, lo “concordado”. Por lo tanto, acude en auxilio del derecho para satisfacer a plenitud y de manera suplementaria, aspectos medulares de derechos fundamentales que no alcanzan a materializarse por la sentencia de un juez, sino que operan y logran su consecución en el seno de acontecimientos conviviales, reales y presentes, que son los configurados por las artes, en especial las escénicas.



EFFECTIVIDAD DE LA APLICACIÓN DEL DERECHO A LA MEMORIA

EN EL ECUADOR

En el Ecuador, la conjunción entre arte y el derecho a la memoria es aún un campo incipiente, a pesar de que se cuenta con una legislación especializada para encauzar tal esfuerzo. A continuación, se revisarán algunas de las experiencias nacionales que han buscado subsanar el olvido y ratificar la verdad de los hechos en casos de graves violaciones de derechos humanos. Sumando los aspectos vinculantes emanados de la Ley de víctimas con algunas consideraciones emanadas del *soft law* internacional, se levantará en la presente sección, un conjunto de recomendaciones para dirigir la configuración de los Centros de la Memoria en el Ecuador.

- **Mandato de la Ley de víctimas y la judicialización de graves violaciones de derechos humanos y delitos de lesa humanidad**

Esta normativa circunscribe su ámbito de regulación a las víctimas de violaciones de derechos humanos y delitos de lesa humanidad cometidos entre 1983 y 2008, de modo que coincide con los casos que fueron investigados por la Comisión de la Verdad. En resonancia con esta coyuntura, en el año 2008 se logró constitucionalizar los derechos de las víctimas a ser reparadas de manera integral, derecho cuya aplicación, en el caso de la carta magna, no se limita únicamente a las víctimas a las que se refieren el informe de la Comisión de la Verdad o la Ley. Lo interesante de la Ley para la judicialización de graves violaciones de derechos humanos es que reconoce la responsabilidad del Estado frente a las víctimas así como también “frente a la sociedad ecuatoriana” (13 de Diciembre del 2013, art. 2) y se obliga a ejercer una reparación integral que “restituya a la víctima



objetiva y simbólicamente” (Ibíd., art. 3). Es importante señalar que en este mismo cuerpo normativo se ordena la creación del “Programa de reparación por vía administrativa” a cargo de la Defensoría del Pueblo, quien estará encargada de implementar las medidas de reparación para las “personas beneficiarias de las medidas individuales”, quienes para estos efectos se considerarán a “las víctimas directas de las violaciones de derechos humanos y también sus cónyuges o parejas por unión de hecho y familiares hasta el segundo grado de consanguinidad” (Ibíd., art. 5). Se hace patente que la reparación es entendida en sus dos dimensiones, tanto individual (únicamente las víctimas y sus familiares hasta el 2º grado de consanguinidad) como colectiva, disposición que queda ratificada en el artículo 9 del mismo cuerpo normativo, donde se especifican líneas de acción que sobrepasan a las víctimas directas como destinatarios exclusivos de esta política pública, pues se ordena a la Dirección de Reparación encargarse de la “educación en derechos humanos y difusión del informe final de la Comisión de la Verdad”, así como de la “implementación de medidas simbólicas y medidas de satisfacción”, de la mano de la “línea de archivo y custodia de la memoria documental de las violaciones de derechos humanos” (Ibíd., art. 5). El aspecto preocupante es que, a pesar de ordenarse en las Disposiciones Generales la creación de un “Museo de la Memoria” en el plazo de 90 días a partir de la entrada en vigencia de esta ley (13-XII-2013), esto no se ha cumplido, habiendo pasado 4 años desde su publicación. Después de entrevistarme con funcionarios de la Defensoría del Pueblo pude conocer que ya está en marcha la realización de un Museo de la Memoria, que está siendo coordinado con los Ministros del Interior y de Cultura y Patrimonio. Está previsto que se instale en el Distrito Manuela Sáenz, donde funcionaba el Servicio de Investigación Criminal de Pichincha (SIC 10) y que, según se desprende del informe de la Comisión de la Verdad, era uno de los lugares principales para la realización de torturas, aislamientos, detenciones extrajudiciales y otra serie de prácticas violatorias de derechos durante el período comprendido entre 1983-2008. La



Defensoría del Pueblo del Ecuador lleva a cabo, con el respaldo del mandato de la Ley de víctimas, un programa de reparación de víctimas de violaciones de derechos humanos, que es ejecutado con diversas instituciones estatales, organismos de la sociedad civil, así como también con las víctimas directas y sus familiares. Entre algunas de las estrategias de reparación se incluyen la socialización del informe de la Comisión de la Verdad, la promoción de los derechos humanos y la ejecución de medidas de reparación simbólicas y de carácter inmaterial, que tanta falta han hecho en nuestro país. Si bien esta institución no es el único origen de las iniciativas de creación de puntos de memoria, sí se ha convertido en la institución líder a nivel nacional para su cumplimiento. No obstante, algunas de las estrategias reparatorias, como se verá en la siguiente tabla, siguen siendo rudimentarias, en el sentido de que no rebasan el ámbito meramente enunciativo (placas conmemorativas), y por tanto no llegan a configurar acontecimientos con un valor estético o artístico suficiente como para conmover a la comunidad o resignificar la memoria. Ahí es donde aún se echa en falta la articulación realizada por un Centro de la Memoria que fije unas directrices políticas y estéticas para evitar incongruencia o diseminación (véase Tabla 1).

- **Criterios para la creación de Centros de Memoria en el Ecuador**

Los sitios de memoria implican, según el Instituto de Políticas Públicas en Derechos Humanos del MERCOSUR, una “obligación de medios y no de resultados, que es independiente y complementa las obligaciones de investigar y juzgar” (2012, 11) en tanto que socializan una verdad de la que es necesario que la sociedad en su conjunto se apropie como si de un fedatario o albacea colectivo se tratase. La verdad que la sociedad tiene derecho a conocer no es solo una que es formal y burocrática, como la que surge de un proceso judicial, sino además la que permite evocar el recuerdo y construir memoria. La verdad adquiere así un sentido más complejo que el mero descubrimiento de evidencia de hecho, y significa enfrentar o



hacerse cargo del pasado (Ibíd., 8). Esta visión concibe a las pericias de persecución del delito imbricadas con las estrategias de reparación inmaterial en lo tocante a la consecución de la justicia, pues estas últimas constituyen un arma fundamental para la lucha contra la impunidad; entendida no solo como falta de procesamiento de imputados, sino como el olvido social y generalizado de quienes lesionaron derechos. En razón de que “el conocimiento por un pueblo de la historia de su opresión pertenece a su patrimonio y, como tal, debe ser preservado por medidas apropiadas en el nombre del deber a la memoria que incumbe al Estado” (Ibíd., 13). Tal patrimonio inmaterial impide, a su vez, la generación ulterior de tesis revisionistas o negacionistas, en tanto esté estructurado como una herramienta educativa o pedagógica de la memoria, logro que se obtendría si la información se estabiliza en un Museo o Centro de Conmemoración de víctimas, ordenada, presentada y disponible para la comunidad. La importancia de la memoria como facultad orientadora del comportamiento se ilustra desde la empresa del Jesuita Mateo Ricci al lejano oriente en el siglo XVI, quien en sus Palacios de la Memoria extendía la tradición occidental de la mnemotecnia y también el cristianismo que se mimetizaba a través de sus imágenes. Al mismo tiempo, en las Américas se desarrollaría la tensión entre la memoria nativa y la europea. Los lugares de culto indígenas se transformarían en los nichos de la nueva religión y serán las imágenes, el instrumento pedagógico y el escenario de la batalla entre las dos memorias (Guerrero 2009, 16). Las imágenes referidas no se constituyen como tales mientras se queden en palabras acopiadas en sentencias, informes, comunicados, memorandos o cualquier otro texto materializado sobre un soporte escrito. Esta información solo tiene oportunidad de constituirse en imagen gracias al arte, que toma un concepto o una idea y la eleva, por medio de la metáfora a un lenguaje pictórico, una composición, una cromática, un gesto o un movimiento que, sea figurativo o abstracto; apela al espectador ya no solo desde la razón, sino también desde la percepción, los sentidos, la imaginación y la dimensión emotiva. En la filosofía de Benjamin, la imagen no representa un mero recurso



retórico para ilustrar o enfatizar una idea; tiene, más bien, una fuerza expresiva propia, un potencial derivado del hecho de que su forma y su contenido están intrínsecamente unidos (Pinilla 2010, 290). Tales imágenes tendrán que ser diseñadas, con la mayor participación posible de las víctimas y sus familiares, para que puedan ser expuestas a un público más amplio, con miras a estructurar un contenido que sirva como herramienta de educación para operar en tres vías: prevención de nuevas situaciones de vulneración de derechos; empoderamiento sobre los derechos que amparan a la colectividad; y como herramienta para robustecer procesos de reforma y democratización de las instituciones. Cuando los puntos de memoria se ubiquen en sitios donde se cometieron los abusos, los Estados deben adoptar decisiones judiciales, legales, administrativas, o de cualquier otra índole que fueran necesarias para garantizar su aseguramiento físico, en tanto que no es recomendable trastocar el valor probatorio que algunos predios, inmediaciones o instalaciones podrían contener. Finalmente, y en consideración de que muchos centros de la memoria fungen también como centros de archivo de evidencias o documentos con carga probatoria, Pablo de Greiff (2014), relator especial de la Organización de las Naciones Unidas, ha recomendado que su acceso se vuelva público y que, lejos de resguardarse, puedan ser ofrecidos a académicos, tesisistas e investigadores varios, para que el conocimiento sobre las atrocidades no solo conmueva a un público general, sino que pueda generar reflexiones y análisis de diversos talantes.

Tabla 1.

Puntos de memoria en el Ecuador.

Lugar	Tipo	Conmemora	Creación
-------	------	-----------	----------



<p>Punto de memoria del Cementerio Patrimonial de Cuenca</p>	<p>Escultura del símbolo de los Derechos Humanos y una pequeña plaza. Adicionalmente se está construyendo una placa conmemorativa.</p>	<p>Los casos de Damián Peña, Edwin Barros, Carlos Salamea, Johnny Montesdeoca, Benito Bonilla, Leonardo Segovia, Luis Ortega y Ricardo Merino, fallecidos a manos de elementos policiales.</p>	<p>Por iniciativa del Comité de Familiares y Víctimas Abatidas por la Policía en colaboración con diversas ONGs y la Empresa Municipal de Cementerios. Fecha de creación: 11 de diciembre del 2015.</p>
<p>“ El grito de la memoria” en los exteriores de la Fiscalía General del Estado. Quito</p>	<p>Muralismo latinoamericano de corte expresionista creada por el artista Pavel Egüez.</p>	<p>Las víctimas de la represión estatal de las décadas de los 70 y 80 vividas en el cono sur por causa de regímenes dictatoriales u opresivos. Se puede apreciar tanto a los dictadores de Argentina y Chile y figuras como León Febrés Cordero. En otra porción de la obra se rinde homenaje a defensores de derechos humanos como las madres de la Plaza de Mayo o Jaime Roldós.</p>	<p>Galo Chiriboga Zambrano, Fiscal General del Estado inaugura esta muestra en celebración del día de los derechos humanos. Fecha de creación: 10 de diciembre del 2014</p>



Punto de memoria del Pasaje	Illingworth. Guayaquil	Placa conmemorativa	Caso Fybeca, caso Wellington Peñafiel, Víctor Alvarado y víctimas de otros 21 casos de graves violaciones de derechos humanos documentadas por la Comisión de la Verdad del Ecuador por haber sido torturadas, desaparecidas, ejecutadas extrajudicialmente o detenidas de forma arbitraria.	La Defensoría del Pueblo de Ecuador, el Ministerio de Cultura y Patrimonio, la Gobernación del Guayas y la Universidad de las Artes de forma coordinada. Fecha de creación: 1 de diciembre de 2017
Punto de memoria " La Estancilla"	Atacames	Placa conmemorativa	Los casos de Pedro Dimas Loor Vera, ex comando de Taura y sus compañeros de filas cuyos derechos fueron vejados por elementos del Estado según se detalla en el informe de la Comisión de la Verdad.	Proyecto de la Defensoría del Pueblo, conjuntamente con el GAD del cantón Tosagua, la Junta Parroquial Ángel Pedro Giler y el Ministerio de Cultura y Patrimonio. Fecha de creación: 29 de noviembre del 2017
Memorial del parque " El Arbolito"	Quito	Escultura abstracta de la artista Dolores Andrade.	Los casos de Consuelo Benavides, Jaime Otavalo, Gustavo Garzón, y la desaparición de los hermanos Santiago y Andrés Restrepo en manos de agentes de Estado en el gobierno de León Febrés Cordero.	Concurso Nacional de arte por la memoria. Fecha de creación: Julio de 1997. Fecha de retiro: 26 de agosto del 2016.



CONCLUSIONES

Sobre la necesidad de una reparación integral: La dimensión monetaria y pecuniaria es un aspecto importante dentro de los procesos de restitución de víctimas; sin embargo, por sí misma no alcanza a subsanar la totalidad de secuelas causadas por una grave violación de derechos humanos, toda vez que el impacto sufrido no recae únicamente sobre el patrimonio de las personas. Las medidas de restitución simbólicas buscan la redención de la honra, la recuperación de la verdad y el buen nombre, no para la víctima aisladamente, sino como un sujeto de derechos que es parte de un tejido social, pues en su integración en el seno de éste, dichos derechos cobran su auténtica significación. El valor de tales medidas reside en que, al tiempo que le permite a la víctima y a sus familiares rectificar la verdad de los hechos suscitados, alerta a la colectividad entera sobre el crimen en aras de prevenir actos violatorios semejantes a futuro. Sobre el arte como herramienta efectiva para la transformación de la memoria: A partir de la teoría estética del arte revisada y del valor de la imagen artística, se desprende que las medidas reparatorias que no incluyen un componente artístico, es decir, que no configuran imágenes, sino que únicamente condecoran, honran, reconocen o se disculpan por medio de la palabra escrita o hablada, tienen un valor social y político importante. Además, estas no son efectivas para lograr que la sociedad incorpore un nuevo relato dentro de la historia colectiva, por la despersonalización que se hace de las víctimas, por la supresión de su imagen con valor simbólico y por su incapacidad para conmover por medio de verbalizaciones taxativas. Un ejemplo de este fenómeno son las diversas placas conmemorativas que se han erigido en el Ecuador y que son uno de los métodos más frecuentes cuando se trata de recuperar a las víctimas en su dimensión moral. Sobre la necesidad de un Centro de Memoria en el Ecuador: Además de encontrarnos ante el flagrante incumplimiento del mandato de la Ley de víctimas, que dictamina la creación inmediata de un Centro de la Memoria en el Ecuador, se puede decir, desde el plano



pragmático, que tal ausencia genera una difuminación de las pocas experiencias de recuperación de la memoria que se dan en honor de las víctimas de graves violaciones de derechos humanos en nuestro país, que terminan por ser esfuerzos aislados; una diáspora de actos ejecutados desde el poder y bajo su lógica, que no encuentran conexión unas con otras y que reclaman, desde su aislamiento, de unos ciertos parámetros cohesionadores, a nivel técnico, político, estético y jurídico, que podrían ser emanados por parte del tan anhelado Centro de la Memoria en el Ecuador y que potenciarían, de forma técnica, las remediaciones exigidas jurídicamente, en colaboración con las diversas artes y estéticas.

Referencias bibliográficas

Abramovich, Víctor. 2009. De las violaciones masivas a los patrones estructurales: Nuevos enfoques y clásicas tensiones en el Sistema Interamericano de Derechos Humanos. *Revista de la Facultad de Derecho de la Pontificia Universidad Católica del Perú* 63: 61–138.

Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. 2005. Principios y directrices básicos sobre el derecho de las víctimas de violaciones manifiestas de las normas internacionales de derechos humanos y de violaciones graves del derecho internacional humanitario a interponer recursos y obtener reparaciones. <http://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/RemedyAndReparation.aspx> (consultada el 7 de marzo de 2018).

Andruchow, María. 2017. Eje conceptual: El arte como materialización del mito y la acción ritual. La Plata: Facultad de Bellas Artes de la Universidad de la Plata.

Arcos Palma, Ricardo. 2009. La estética y su dimensión política según Jacques Rancière. <http://nomadas.ucentral.edu.co/index.php/inicio/18-conocimiento-e-insumision->



nomadas-31/210-la-estetica-y-su-dimension-politica-segun-jacques-ranciere (consultada el 7 marzo de 2018).

Benjamin, Walter. 2003. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. México D.F.: Itaca.

Corte Interamericana de Derechos Humanos. 2012. Caso Masacres de El Mozote vs. El Salvador. http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_252_esp.pdf (consultada el 18 de marzo de 2018)

Derrida, Jacques y Bernard Stiegler. 2002. Echographies of Television: Filmed Interviews. Cambridge: Polity Press.

Dubatti, Jorge. 2014. Filosofía del teatro III: El teatro de los muertos. Buenos Aires: Atuel.

Greiff, Pablo. 2014. Informe del Relator Especial sobre la promoción de la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición. Madrid: ONU.

Grimoldi, María Inés. 2010. Memoria y recuerdo en la obra de Walter Benjamin: Resignificar el pasado, mirar. Buenos Aires: Centro Cultural de la Memoria Harold Conti.

Guerrero, Freddy. 2009. Memoria y excepcionalidad en el Alto Sinú: Los límites y alcances de la re-presentación. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Instituto de Políticas Públicas en Derechos Humanos del MERCOSUR. 2012. Principios fundamentales para las políticas públicas en materia de sitios de memoria. <http://www.ippdh.mercosur.int/principios-fundamentales-para-las-politicas-publicas-en-materia-de-sitios-de-memoria/> (consultada el 21 de marzo de 2018).

Ley N° 0 para la reparación de las víctimas y la judicialización de graves violaciones de derechos humanos y delitos de lesa humanidad ocurridos en el Ecuador entre el 4 de octubre



de 1983 y el 31 de diciembre de 2008.
<http://www.dpe.gob.ec/wpcontent/dpetransparencia2014/literala/BaseLegalQueRigeLaInstitucion/LeyReparacionDeVictimas.pdf> (consultada el 18 de marzo de 2018)

Mate, Reyes. 2006. *Media noche en la historia: Comentarios a las tesis de Walter Benjamin sobre el concepto de la historia*. Madrid: Trotta.

Nino, Carlos. 2006. *El juicio al mal absoluto*. Buenos Aires: Ariel. Nola, Pierre. 2008. *Los lugares de la memoria*. Montevideo: Trilce.

Nola, Pierre. 2008. *Los lugares de la memoria*. Montevideo: Trilce.

Organización de Estados Americanos. 2010. *Educación, memoria y derechos humanos: Orientaciones pedagógicas y recomendaciones para su enseñanza*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de Argentina.

Pinilla, Ricardo. 2010. *Los espacios de la memoria en la obra de Walter Benjamin*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas. <https://www.ohchr.org/en/instruments-mechanisms/instruments/basic-principles-and-guidelines-right-remedy-and-reparation> (consultada el 21 de marzo de 2018).

Ranciere, Jacques. 2011. *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo.

Rousset, Andrés. 2011. El concepto de reparación integral en la jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos. *Revista Internacional de Derechos Humanos* 2250 (50): 59-79.