



Universidad de  
**San Andrés**

Universidad de San Andrés

Departamento de Derecho

Abogacía

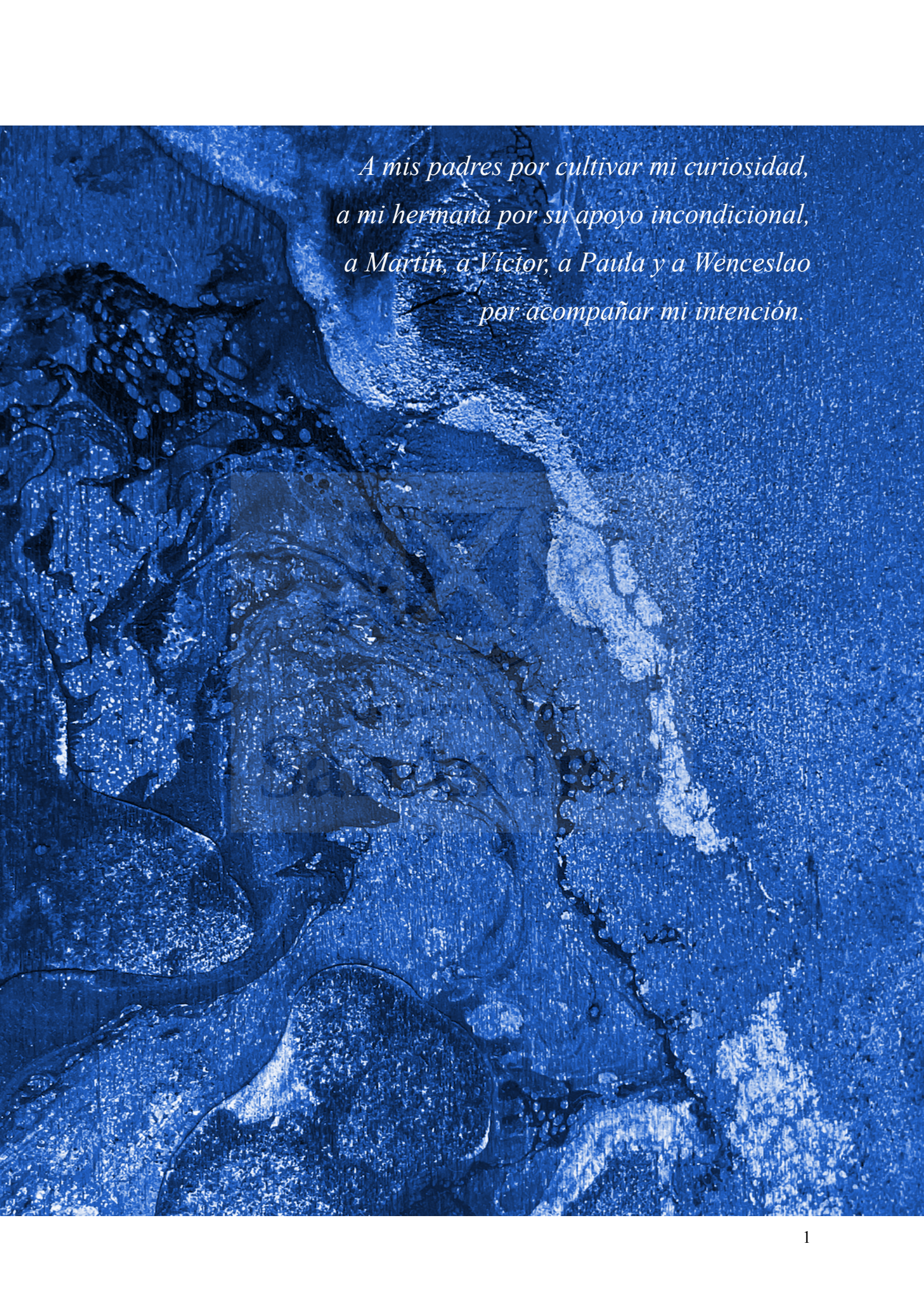
**El arte de *hacer* justicia: la mirada del arte para concienciar  
distintas concepciones de justicia**

Autora: Giorgia Alliata di Montereale

Legajo: 29008

Mentor: Martín Diego Farrell

Roma, julio de 2022



*A mis padres por cultivar mi curiosidad,  
a mi hermana por su apoyo incondicional,  
a Martín, a Víctor, a Paula y a Wenceslao  
por acompañar mi intención.*

## **Abstract**

Esta tesis propone analizar las implicancias que el arte puede tener en el derecho cuando retrata una concepción de justicia, sobre la que una comunidad puede reflexionar en un momento determinado. A pesar de que el arte ha sido considerado un medio idóneo para comunicar sentimientos políticos, denuncias o actos de rebeldía, en el ámbito jurídico existe cierto escepticismo a la hora de evaluar la idoneidad de este medio para la transformación del status quo. Hay motivos fuertes para ello pero, a través de ejemplos, este trabajo reivindica la capacidad del arte para generar empatía por asociación, valiéndose de un lenguaje sensorial y simbólico. La importancia de esta herramienta para crear conciencia aumenta cuando la política se debilita como aparato receptivo y representativo de las necesidades o demandas de una sociedad.



Universidad de  
**San Andrés**

## Índice

|  |           |
|--|-----------|
| <b>I. Introducción: Arte será justicia o justicia será Arte.</b>                             | <b>4</b>  |
| <b>II. Puntos de partida para hablar de <i>justicia</i> y de <i>arte</i> en este trabajo</b> | <b>6</b>  |
| <b>A. El concepto de justicia y las concepciones de justicia</b>                             | <b>6</b>  |
| <b>i. Sobre el valor emotivo de la justicia y algunos límites a tener en cuenta</b>          | <b>8</b>  |
| <b>B. En dónde está el sismógrafo del arte hoy en día</b>                                    | <b>10</b> |
| <b>i. Por qué pensar más allá de los efectos políticos del arte</b>                          | <b>11</b> |
| <b>III. Algunas experiencias que vale la pena mencionar</b>                                  | <b>12</b> |
| <b>A. Argentina y Tucumán Arde</b>   | <b>14</b> |
| <b>i. El “dar a cada uno lo suyo” y la justicia” la de León Ferrari</b>                      | <b>16</b> |
| <b>B. Un pantallazo internacional</b>  | <b>21</b> |
| <b>i. Símbolo improvisado</b>  | <b>21</b> |
| <b>ii. Lejos del infierno</b>  | <b>22</b> |
| <b>iii. <i>Carceri d'invenzione</i></b>  | <b>23</b> |
| <b>IV. Relativización del poder del arte como agente transformador del derecho</b>           | <b>25</b> |
| <b>V. Conclusiones</b>   | <b>27</b> |
| <b>VI. Bibliografía</b>  | <b>29</b> |
| <b>VII. Anexo</b>  | <b>31</b> |

**Total de páginas numeradas: 32**

## **I. Introducción: Arte será justicia o justicia será Arte**

Durante los últimos años, como estudiante de derecho, me sedujo la noción de justicia y sigo experimentando una frustración compulsiva por comprenderla. Es el tipo de compulsión que un terapeuta diría que es buena. También, tengo otra pasión que me acompaña hace mucho tiempo que es el arte, entendido como medio expresivo fundamental para mí, que aprecio en las creaciones de otros y en las propias.

Cuando terminé la carrera de abogacía en la Universidad de San Andrés tuve una pequeña crisis vocacional, entre mi vocación por el arte y el derecho, entre ser abogada y artista o al revés. Todavía no la resolví del todo, pero este trabajo es un tentativo para investigar un tema que me interesa desde dos puntos de vista que adopto constantemente. Su musa es la justicia. Salvando esta breve presentación, lo que nos convoca es una tesis de derecho, por lo tanto, el foco va a estar puesto en los efectos que puede tener el arte en el derecho.

Se puede hablar de vínculos entre el arte y el derecho desde varios puntos de vista. Lo más común es hablar de las cuestiones del arte que se encuentran atravesadas o reguladas por el derecho, como la proveniencia de obras y su autenticación en la compra y venta de arte, los derechos de autor y las discusiones de propiedad intelectual. No obstante, en este trabajo propongo vindicar la importancia de la mirada del arte para el derecho desde un punto de vista filosófico según los aportes del arte que han determinado o cuestionado ciertas concepciones de justicia. Así como el derecho atraviesa cuestiones de toda índole, el arte es el vehículo creativo más intuitivo de toda cuestión.

El derecho es el orden normativo bajo el que se estructura una comunidad jurídica en la que sus integrantes reconocen la obligatoriedad de esas normas o, al menos, es deseable que lo hagan. Muchas veces la situación política es el preludio para analizar la vigencia del estado de derecho en una sociedad. El quebrantamiento de las instituciones, de la división de poderes y de las constituciones en democracias constitucionales son algunas de las amenazas que ponen en jaque al estado de derecho frente a un desorden político importante. En el siglos pasados y en el actual, podemos encontrar numerosos ejemplos en los que se ha perpetuado este atentado al orden constitucional y así socavado la vigencia del derecho durante una

crisis. En este contexto es oportuno reflexionar sobre el vínculo que experimentó el derecho con el arte.

El arte, a mi modo de ver, es una de las manifestaciones primarias más acabadas de la consciencia, ya sea colectiva o individual, porque tiene la capacidad de generar un alto nivel de empatía heterogénea. Entonces, puede considerarse un medio idóneo para formular libremente juicios de justicia que eventualmente tengan implicancias importantes en el derecho. En esta tesis, me interesa pensar al arte como una herramienta más de concientización para el derecho, como una manera de echar luz sobre cuestiones que exceden el mero reproche y se esfuerzan por comunicar un profundo cuestionamiento.

Usualmente, en la historia del arte se hace referencia al arte político, al arte de denuncia y de vanguardia, pero pocas veces se habla de arte jurídico o de arte y derecho. Esto se debe a que el arte tiende a asociarse más bien al dinamismo y al enunciado de un sentimiento político y el derecho a la trascendencia de una estabilidad y a la seguridad jurídica. Si argumentamos que es saludable mantener cierta rigidez en el derecho, se puede objetar fácilmente el poder del arte como agente transformador del derecho. Pero esta deducción sería equivocada. Que el derecho tenga un carácter estructural deseable, no le impide nutrirse del arte cuando manifiesta denuncias estructurales que le son relevantes al derecho. Entonces se tiene que pensar la pregunta del siguiente modo ¿Qué consecuencias jurídicamente relevantes puede tener el arte en el derecho?

El común denominador en el arte, la política y el derecho es el concepto de justicia. Este es el primer bien social que el derecho es tendente a garantizar y las normas, idealmente, deben alinearse con determinada concepción de justicia y aggiornarse en caso de que el status quo de lo justo respecto de un tema, sea objetado mayoritariamente y en tanto haya razones fuertes para el cambio. La política y el arte son agentes de cambio, pero la política precisa de consentimiento y representatividad mientras que el arte no necesariamente. Cuando la política se debilita como agente de cambio, porque su legitimidad se encuentra corrompida a la hora de representar los intereses de un grupo mayoritario y de gobernar según las exigencias del derecho, el arte puede emerger como el medio de denuncia más fuerte para introducir una modificación del status quo. En este momento, cuando la política está en crisis o viciada es cuando al derecho le interesa particularmente lo que sucede en el arte.

Siendo la justicia el concepto que vincula estrechamente al derecho y el arte, hay que encuadrar desde dónde hablamos de justicia en este trabajo. Esto lo haré en los primeros apartados a modo introductorio. Luego, propongo pasar al núcleo de la cuestión y ver algunos ejemplos paradigmáticos para recordar obras cuyo espíritu ha sido preservado en el tiempo con una correspondencia fuertemente jurídica. El contexto histórico y socio político que acompaña dichas expresiones es de suma relevancia ya que, de algún modo, las obras fueron reclamos de justicia externalizados para ser interpretados en un tiempo determinado. Analizaremos tanto casos argentinos como internacionales y se identificarán algunos de los límites de esta asociación entre el arte, el derecho y el concepto de justicia.

La intención última del trabajo es dimensionar el poder del arte para asimilar y concienciar las concepciones de justicia de una comunidad jurídica. Desde ya, no es posible abarcar todos los casos que existen y han existido pero sí puede ser un punto de partida para pensar la hipótesis. Para que cada quien piense en otros casos que dejan en evidencia la utilidad de este vínculo y sus eventuales contrapuntos. La idea no es decir que este pensamiento puede reemplazar los razonamientos propiamente teóricos, pues estos siguen encabezando la pirámide, pero sí que los pueden fundamentar y complementar. En definitiva, los distintos medios expresivos en el arte tienen la capacidad de trazar una representación coyuntural que es una buena obertura para discusiones que adquieren profundidad política y jurídica.

## **II. Puntos de partida para hablar de *justicia* y de *arte* en este trabajo**

### **A. El concepto de justicia y las concepciones de justicia**

La paradoja circular que nos deja el concepto justicia es su indeterminación. Parece ser tan claro cuando lo invocamos, por la sensación de pertenencia que seguramente genera, pero no tenemos la misma claridad a la hora de explicar su significado. Su importancia es tal que ha desatado incontables pasiones y ha provocado iguales o mayores controversias. Carlos Nino en un artículo titulado “Justicia” comienza diciendo que:

“Pocas ideas despiertan tantas pasiones, consumen tantas energías, provocan tantas controversias, y tienen tanto impacto en todo lo que los seres humanos valoran como la idea de justicia. Sócrates, a través de Platón, sostenía que la justicia es una cosa más preciosa que el oro (La República, Libro Primero, 336 e) y Aristóteles, citando a

Eurípides, afirmaba que ni la estrella vespertina ni la matutina son tan maravillosas como la justicia (Ética, Libro Cuarto, I)” (Nino, p.61, 1993).

Casi treinta años después y mediando un nuevo siglo de respuestas instagrameadas, seguimos sin superar este obstáculo. Cuando decidí hacer una encuesta en las redes sociales, preguntando qué significaba la justicia, solo una persona respondió y me dijo que para ella significaba “*to each his own*”, algo similar a la definición de Ulpiano diecinueve siglos atrás. Ulpiano (223 d.C.) definió el concepto de justicia como la constante y perpetua voluntad de dar a cada uno lo suyo (*Iustitia est constans et perpetua voluntas ius suum cuique tribuendi*). En defensa del resto de los preguntados que no supo o no quiso responder, qué es la justicia “constituye una de esas preguntas respecto de las cuales resulta válido ese resignado saber que no puede hallarse una respuesta definitiva: sólo cabe el esfuerzo por formularla mejor” (Kelsen, 1953, p.26).<sup>1</sup> Siguiendo la idea de Kelsen, la razón humana sólo puede concebir valores relativos, esto es que el juicio con el que juzgamos algo como justo no puede pretender jamás excluir la posibilidad de un juicio de valor opuesto. *La justicia absoluta es un ideal irracional* (Kelsen, 1953). O, por lo menos, pienso que la justicia absoluta solo puede ser un ideal aspiracional y como ficción es útil y necesaria para la convivencia.

Por definición, el concepto abarca más de una concepción entendida como el enunciado con que se acota el concepto. Por ejemplo, si el concepto de justicia reza *dar a cada uno lo suyo*, queda por preguntarnos qué es *lo suyo de cada quien* y este es el disparador de las distintas concepciones de justicia. Como ha manifestado Rawls, la distinción es clave para pensar el tema. El concepto de justicia se refiere a “un balance apropiado entre reclamos competitivos y a principios que asignan derechos y obligaciones y definen una división apropiada de las ventajas sociales (...)”. Mientras que, las concepciones de la justicia “(...) son las que interpretan el concepto determinando qué principios determinan aquel balance y esa asignación de derechos y obligaciones y esta división apropiada”(Rawls, 1971, p.10).

En definitiva, las concepciones de justicia son las que emiten un pronunciamiento acerca de cuáles son o deben ser los valores, bienes o intereses en los que consiste la justicia para un grupo de personas. Se trata de una propuesta de criterios sustantivos que, a su vez, se

---

<sup>1</sup> "The process of definition always requires some reflection and care, and is sometimes of considerable difficulty. But there is no case where the difficulty is greater, or the result more disputed than when we try to define justice". (Sidgwick, cap.5, 1874).



constituyen como parámetro de derecho si se los reconoce como tales. Dado que lo justo para cada quien convive en mundos subjetivos de profundo desacuerdo, el modo en que hay más chances de llegar a un acuerdo es si nos paramos a pensar las respuestas desde una misma concepción de justicia. Creo que es importante partir de esta base para discutir sobre la concepción de justicia que mejor se ajusta a los estándares de cierta comunidad jurídica, en lugar de invocar el *valor* del concepto en abstracto para disuadir la posibilidad de llegar a un acuerdo.

Nuevamente, en un siglo de respuestas instantáneas creo que vale la pena recordar la dificultad de obtener respuestas inmediatas en la cuestión de qué es *justo* y qué es *injusto*.. La justicia excede a sus protagonistas, al mundo de los abogados, de jueces y académicos, involucra a todo individuo que es parte de su significado. Por lo tanto, debe evaluarse desde varios puntos de vista, en la medida de su circunstancialidad y su mutación para saber discriminar dentro de los aportes existentes (como veremos más adelante en el caso del arte).

#### **i. Sobre el valor emotivo de la justicia y algunos límites a tener en cuenta**

En el lenguaje los términos pueden asociarse con distintas cargas emotivas. La introducción de este trabajo se titula *Arte será justicia o justicia será arte*, haciendo alusión al “será justicia” como símbolo de una carta de triunfo que en realidad es un tiro más al blanco. Es conveniente establecer la identidad ambigua que caracteriza a una locución en diferentes contextos para así conocer sus límites.

Genaro Carrió nota que es posible describir un mismo conjunto de hechos utilizando un lenguaje neutro o un lenguaje con distintas tonalidades emotivas (Carrió, 1965). Usualmente, la justicia tiene una carga, o bien, una connotación emotiva muy fuerte y de allí nacen varias problemáticas. Invocar el concepto de justicia con distintas matices emotivas es un común denominador entre el derecho, el arte y la política. Un problema que se identifica es que mediante las tres áreas se le puede adjudicar significados descriptivos distintos a la noción de justicia con el propósito de persuadir a los miembros de una comunidad. En palabras de Carrió, “para dirigir el comportamiento ajeno según cierto rumbo” (Carrió, 1986, p.26). Sin embargo, una cosa es transmitir un sentimiento político y otra, con implicancias muy distintas, es buscar con ello cambiar un compromiso jurídico. Me interesa que tengamos el límite en cuenta porque hay que tender hacia una separación de estas esferas e

intencionalidades, reconociendo el indudable valor emotivo de catalogar algo como *justo* o *injusto*.

Alf Ross en “Sobre el derecho y la justicia” (*On Law and Justice*, 1958) sostiene que “invocar la justicia es como dar un golpe sobre la mesa (...) es una actitud militante de tipo biológico-emocional a la cual uno mismo se incita para la defensa ciega e implacable de ciertos intereses” (tr. de G.R. Carrió, ed.1994, LXIII. *Análisis de la idea de justicia*). Se trata de una expresión con un contenido emocional tan agudo que exige superar la faz argumental y se postula como absoluto. Por lo tanto, al reflexionar sobre la justicia en cualquier área de la vida social hay que tener en cuenta el amplio espectro de cosas que se pueden decir o hacer en su nombre. En nombre de la justicia pueden hacerse incontables reclamos pero es importante discernir cuáles tienen naturaleza jurídica, cuáles nacen de una insatisfacción o necesidad distinta pero tienen incidencia jurídica y aquellos que son puramente pasionales.

Se puede afirmar que el derecho es un medio socialmente idóneo para realizar una concepción de justicia, pero, a su turno, se pueden predicar juicios de valor acerca de la justicia del derecho desde otros puntos de vista. Por ejemplo, desde la opinión pública que es fundamental en una sociedad liberal democrática para motorizar algunos cambios. No obstante, es un error sentar las bases del debate en la opinión pública indiscriminadamente. El riesgo general de que se invoque la justicia en aparatos extrajurídicos o en cuestiones políticas es impedir que se arribe al umbral de acuerdo que exige una concepción de justicia para ser aceptada.

Desde este punto de vista, es importante discriminar entre los distintos postulados artísticos e identificar los casos en que la *voluntad de justicia* de una persona o de un grupo puede debilitar el aparato institucional, según lo que asignan la constitución y las leyes. Y, si es así, preguntarse si este aparato ya se encontraba debilitado y el arte aparece como el medio expresivo para reflejarlo, o bien, si se trata de una manifestación meramente disruptiva. Entonces, el otro límite que me interesa que se tenga en cuenta, a la hora de hablar de las posibles implicancias jurídicas del arte, es la fuente o la intención. Aún si es un parámetro variable y difícil de medir, se puede analizarlo en relación a otros valores que se vinculan con la concepción de justicia manifestada, ya sea la felicidad, el orden, la libertad o la igualdad.

## B. En dónde está el sismógrafo del arte hoy en día

Así como es importante circunscribir la discusión sobre el concepto de justicia a una concepción para tener más chances de acuerdo, resulta igualmente importante mencionar qué concepción del arte prima en las interpretaciones de hoy en día. Es oportuno hacer referencia a la Bienal Internacional de Arte de Venecia de este año, 2022, que se propone trazar un mapa del arte actual. Un arte sumamente interesante porque es post pandémico y nos invita a volver a mirar y a volver a poner en tela de juicio ciertas ideas modernas. Lo particular de curar una exposición a gran escala, como lo ha hecho Cecilia Alemani en el caso de *il latte dei sogni*, título de la bienal, es buscar la armonía entre la temática que une a las obras y las distintas expresiones que se dan a partir de una misma temática. Este pluralismo expresivo se ve afectado por el lugar geográfico, la edad y las vivencias de cada artista.

El postulado central fue la reivindicación del feminismo y un 80% del arte elegido pertenecía a artistas mujeres. Esta representación, que algunos debaten desde el punto de vista jurídico, muestra que hay una preocupación por reconocer el trabajo de las mujeres en el arte. Otros temas que se encuentran en boga en esta bienal son la crisis ecológica, la pandemia, la guerra, la innovación tecnológica y el repudio al racismo. Además de este panorama general, cada país en su propio pabellón adopta una perspectiva diferente en relación a lo que prioriza exponer conceptualmente. Un punto interesante de dónde está parado el arte hoy en día, lo resume el artista argentino, Gabriel Chaile, que acuña en su obra la idea de *ingeniería de la necesidad* y, de hecho, resulta atinado pensar a la obra como la encarnación material de una necesidad expresiva cuyos pilares son cuasi ingenieriles del pensamiento. Mientras el artista es ingeniero de una necesidad, el abogado es ingeniero de la sociedad, en el sentido de que tiene que razonar en base a normas y principios su solución y encontrar el equilibrio óptimo entre ello para el caso en concreto.

En suma, uno de los aportes más inmediatos que podemos ver de la conciencia colectiva o de cierta cohesividad social sobre concepciones de justicia comunitarias son las expresiones de índole artístico. En este sentido, el arte es un medio inclusivo. Más allá de toda exclusividad, sofisticación y/o elitismo potencialmente asociado al mundo del arte, creo que la bienal nos recuerda que siempre será una pulsión intuitiva y primaria, que condensa una época y que puede dar inicio a un espacio de diálogo, o bien a un eventual quebrantamiento del status quo.

En los 2000 se hablaba del objeto del arte, de esa objetivación extraña que llamamos obra pero que, en realidad, es íntimamente subjetiva.<sup>2</sup> Cada vez desaparece más el objeto del arte en sentido tangible, desde la revolución conceptual de Duchamp en el siglo veinte, al metaverso y a la realidad virtual del siglo veintiuno. No obstante, siguen latentes las preguntas sobre en qué sentido deberíamos fomentar el arte, cómo debe responder la política al arte, y qué alternativas debe proponer el derecho. Estas preguntas tienen que ver con lograr aquella armonía que investiga este trabajo, entre la puja dinámica del arte y la rigidez institucional del mundo jurídico.

### **i. Por qué pensar más allá de los efectos políticos del arte**

La primer hipótesis que vengo mencionando hasta aquí es que ciertas manifestaciones artísticas pueden tener importantes implicancias jurídicas. Sin embargo, aunque se catalogue al arte rupturista en lo conceptual como arte político, es poco usual decir que tiene también fuertes componentes jurídicos. Entonces, la segunda hipótesis, o bien una variable que repercute en la primera, es que la incidencia jurídica del arte aumenta cuando el aparato político se encuentra debilitado. En determinados contextos el comunicado del arte llega al intérprete de modo más inmediato que a través de la política, despojado de filtros, e igualmente capaz de representar las preferencias de un grupo.

El derecho tiende a garantizar la justicia como un bien social necesario para la convivencia y el arte tiende a manifestar con cruda sinceridad las pulsiones más esenciales de algunas concepciones de justicia. En este sentido, el derecho ha demostrado estar atento a las vetas comunicativas del arte que tienen una capacidad transformadora y que van más allá de lo estrictamente político o social. Aquí surge la tercer pregunta que es más difícil de responder y se relaciona con cuánta importancia se le debe dar a las implicancias del arte en el derecho, ya que, la mayoría de las acciones del ser humano tienen implicancias jurídicas. Bueno, volvemos a la variable de la política para responderla y al respecto puede decirse que en tanto la eficacia comunicativa del arte sea mayor a la de la política para que el derecho se informe

---

<sup>2</sup> Este tema se encuentra desarrollado en el libro *Ser artista hoy* (Di Tella, 2000) que reúne las opiniones de veinte artistas argentinos sobre el rol del artista y el arte en una comunidad (disponible en la bibliografía para su eventual consulta).

sobre las concepciones de justicia de una comunidad en un momento determinado, se le debe dar igual o mayor importancia al arte.

Los motivos por los que disminuye la capacidad de comunicar por medio de la política son variados, por pérdida de credibilidad y de representatividad, por una ruptura secuencial del orden, por una emergencia sanitaria, por una guerra o por cualquier otro impedimento importante según las características de cada gobierno y de cada país o región. En vez, el artista tiene un margen de libertad más amplio y no espera defraudar a nadie con su expresión. Por lo tanto, se permite fundamentar su obra en una necesidad y cuando esta necesidad es compartida por el resto de la sociedad, se crea un nivel de empatía tan fuerte que tiene efectos extensivos. El primer receptor del mensaje del artista es la sociedad, a la que se le otorga una vía alternativa para emprender un nuevo diálogo, en tanto las propuestas artísticas se manifiesten a través de medios poco exclusivos. En este sentido, la literatura, la música, la fotografía y el muralismo son de los medios más eficaces para lograr tal fin.

En lo personal, pienso al arte como una suerte de justicia en si mismo, que alimenta la memoria, que contiene un tiempo, el tiempo desde su creación hasta su consumación. A través de la contextualización de una técnica o forma de expresión artística se pueden identificar fenómenos de cambio, que anteceden constelaciones teóricas que solamente pueden ser pensadas en abstracto. Es por ello que el arte y su sensorialidad pueden convocar a una mayor cantidad de personas a reflexionar sobretodo en un momento de crisis o quebrantamiento de un orden.

### **III. Algunas experiencias que vale la pena mencionar**

Habiendo introducido cómo miramos el concepto de justicia y el arte desde el derecho, ahora veremos ejemplos del pasado de este diálogo. Desde un punto de vista filosófico, el diálogo entre la justicia y el arte que le interesa al derecho es el que se pronuncia sobre ciertas concepciones de justicia. Existen incontables ejemplos. Pensemos algunos disparadores.

Cuando charlé de este tema con mi mentor de tesis, Martín Farrell, él pensó inmediatamente en el *Guernica* de Picasso que tuvo fuertes implicancias en la guerra civil en España y también en el icónico libro *La cabaña del tío Tom* de Beecher Stowe con respecto a la abolición de la esclavitud en Estados Unidos (dos ejemplos en los que profundizaré). Más

allá de estos clásicos, pensemos en otros casos de activismo y de protesta puesta a través del arte en el discurso popular, pensemos en el mayo francés, en Ai Weiwei y su crítica constante al gobierno chino, en Frida Kahlo y los derechos de las mujeres, en el estridentismo mejicano y sus respectivos manifiestos, en los muralistas mejicanos que forjaron un nuevo modo de ver las necesidades sociales mediante el arte callejero, en el *idilio melancólico*<sup>3</sup> surrealista, en Anselm Kiefer y su enfático recordatorio del nazismo que hoy vive en el *Palazzo Ducale* de Venezia, en el *Leviathan* de Kapoor, en Oscar Wilde y *The Ballad of Reading Gaol*, en Nina Simone para las mujeres negras en estados unidos, en el realismo socialista italiano, en *Sin pan y sin trabajo* de De la Cárcova y en *Manifestación* de Berni, en Ernesto Sábato y su libro *Nunca más...* (esta enumeración podría seguir hasta ocupar el resto de las páginas de esta tesis)

Por un momento, pensemos en las consecuencias jurídicas de destrucción y/o censura que hemos visto como el ataque a la *Venus Frente al Espejo* de Velázquez en la National Gallery de Londres cuando dos mujeres luchaban por la igualdad y el derecho el voto en 1914. En experiencias más recientes, como el atentado contra Charlie Hebdo y el seminario satírico francés en el 2015 en donde el arte de las caricaturas devino en un tiroteo. Bueno, y no olvidemos la genialidad del Banksy en el 2018 que trituró su propia obra y el enigma jurídico general que genera su vandalismo artístico.

Por último, con la salvedad de que el derecho y la moral no necesariamente transitan el mismo camino, vale la pena pensar en lo que llamamos *obras sagradas*<sup>4</sup> y preguntarse por cuánto tiempo la biblia, un libro sagrado, ha moldeado las concepciones de justicia de un país como Italia ... y de tantos otros, del mismo modo que el Corán y la Torá lo han hecho en diferentes países. Esta idea de obra o libro *sagrado* me recordó un breve ensayo de Borges titulado “Libros”, en el que asocia artistas a países y encuentra una contradicción: las representaciones no se condicen con la presunta identidad de esos países sino con una voluntad de lo que no han sido. Así, asocia a Inglaterra con Shakespeare a Alemania con Goethe, a España con Cervantes, a Francia con Hugo, a Argentina con Hernández. Llega entonces a la conclusión de que “el arte puede ser el contraveneno de nuestros defectos” (Borges, p.57, 1996). Tomando este punto de inspiración y la catarata de ideas que lo

---

<sup>3</sup> Parte del título de una obra de Dalí.

<sup>4</sup> Este postulado al igual que el de *obra maestra* es puramente subjetivo pero, respecto de algunos casos, hay acuerdos intersubjetivos que nos permiten utilizarlo.

antecedió, miremos cómo el arte ha sido el antídoto de ciertas *injusticias* en los siguientes casos específicos.

### A. Argentina y Tucumán Arde

Empezaré desde un contexto familiar, el de la “Revolución Argentina”. A fines de los años 60’, en el marco de un gobierno de facto y entre insatisfacciones persistentes, los artistas de vanguardia de Buenos Aires y Rosario apostaron a la voluntad transformadora del arte. La crisis que atravesaba el país después del golpe de estado del 66’ y el quebrantamiento serio del orden constitucional, exigía una radical toma de consciencia y la censura en la vía política era ineludible. Un grupo importante de artistas se alineó a modo de acción colectiva para denunciar en distintas etapas el repudio que les generaba la pobreza y la mortalidad infantil en Tucumán cuando en 1968 el gobierno dictatorial de Onganía cerró ingenios azucareros tucumanos. A pesar de que la denuncia excedía los límites del conflicto en Tucumán, los artistas rindieron palpable el reclamo dándole un marco espacial y temporal, haciendo foco en un lugar de alta tensión, representando el lugar más pobre o de mayor conflicto del país en aquel momento y apelando a la empatía del pueblo y no solo a la valoración de las elites del mundo del arte (Longoni; Mestman, 2008).

Este desplazamiento expansivo y organizado no fue solamente revolucionario desde un punto de vista artístico, sino que fue un nuevo modo de asociarse para fomentar el cambio, para protestar un status quo que ardía. El movimiento pasa a conocerse como *Tucumán Arde*<sup>5</sup> y se convierte en una osada resignificación del contexto que se estaba viviendo, revela la tergiversación de la realidad que había y propone un nuevo lenguaje en contra del autoritarismo que se escapa de los museos y de las galerías y se sitúa en las calles y en lugares profundamente políticos como la CGT.<sup>6</sup> En general, los movimientos que denunciaron un status quo en el siglo XX se asociaron a movimientos obreros o socialistas. En el caso del arte argentino, las representaciones de Ernesto de la Cárcova y Antonio Berni antecedieron a Tucumán Arde.

---

<sup>5</sup> Curiosamente, en Brasil durante los mismos años podemos identificar la era *Tropicalia*, un movimiento de gran influencia a fines de los años sesenta y principios de los setenta.

<sup>6</sup> El movimiento *etcétera* luego retoma estos espacios para hacer denuncias también.

Más allá de la connotación política que se le ha dado a este movimiento, es interesante reconocer su impacto a nivel institucional y particularmente jurídico. Se trata de una obra colectiva que embandera una denuncia conciente y que tiene como fin lograr la concientización de sus espectadores. La coalición de intelectuales, obreros y artistas que se arma es el resultado de una compromiso jurídico que encausa una responsabilidad comunicativa. Se quiso llegar al público masivo, generando mecanismos de contrainformación, utilizando el lenguaje que se manejaba en los medios y adquiriendo una dimensión informativa fundamental que se posiciona como un nuevo método de crítica: la censura como parte del dispositivo expositivo (Longoni; Mestman, 2008). El impacto de esta manifestación artística está en cómo involucra al público, a través de su participación en las discusiones que debían llevarse a cabo, utilizando la misma estética sobre informacional de a quienes denunciaban para generar un encuentro paradójico e incómodo, cuestionable.<sup>7</sup>

A mi modo de interpretar, es un llamado a discutir cuál era el status quo de la justicia y cuál era la concepción de justicia que estos artistas querían expandir para que se restaure un orden. Tiene de novedoso no solo el medio de expresión que es a través de la tergiversación informativa y de un contra vandalismo, sino que la acción colectiva. Es decir que, desde el derecho, se puede hacer un parangón con una acción de clase que tiene el fin de marcar la representatividad de un problema. Los mismos artistas manifestaban la intencionalidad de su obra como una realizada en coautoría con la sociedad, es decir que el público era considerado coautor de la obra.<sup>8</sup> Nuevamente, esta idea tiene sus antecedentes en Duchamp que rompió con muchos paradigmas sobre lo que es considerado arte y puso el foco en quien mira la obra más que en la obra en si misma o en quien la produce.

Dentro del movimiento de Tucumán Arde, hay un estudio detenido de la situación en Tucumán que caracteriza la primer etapa de las tres etapas en las que se realiza el proyecto (Longoni; Mestman, 2008). Este estudio de campo, permite que los datos recolectados sean específicos y muestra el compromiso con la denuncia, por ejemplo, contra la mortalidad infantil y las malas condiciones sanitarias existentes en la provincia. La puesta en marcha y a

---

<sup>7</sup> “—La información estaba llevada a fotos, a textos. Grandes paneles escritos, estadísticas. Era más una cuestión política, se convirtió en un acto político. Nosotros lo propusimos más como una muestra de arte, pero tenía que ver más con lo político.” (Longoni; Mestman, p.331, 2008)

<sup>8</sup> “(...) interpretación de ese movimiento: el público que ve la obra debe ser considerado coautor de la misma, el lenguaje que se usa con una clase social se construye con ella y es diferente al que se desarrolla cuando se encuentra con otro público: el arte de y con el hambre, por así llamarlo, es diferente al del bien comido.” (Longoni; Mestman, p.340, 2008)



la calle de los datos y cuestionamientos sucede en segunda instancia y comienza a entramarse un discurso que construye una “memoria colectiva” (Longoni; Mestman, p.20, 2008). Lo fundamental es que la ola de contrainformación constituye una obra colectiva que busca poner un discurso de independencia, libertad y *justicia* sobre el tapete a través de ciclos de arte experimental.

En el clima de crisis, la obra de vanguardia que no era absorbida solamente por el público de las galerías presentaba una amenaza. El movimiento fue muy censurado por las fuerzas armadas y el gobierno de facto. La censura de estas experiencias artísticas fue tal que acabaron con denuncias judiciales y una clausura definitiva por parte de la policía. Esta reacción se convertiría en un espejo de cómo operaba el país en aquel momento y cuál era la concepción de justicia que existía, o bien, que se imponía. El discurso de llevar el arte a la calle, de sacarlo de sus límites, de atentar contra los principios de la estética y demostrar una actitud de independencia y libertad, movilizó.<sup>9</sup> Tucumán arde es un ejemplo claro en nuestro país de un lenguaje artístico que tiene incidencia directa en el derecho.

### i. El “dar a cada uno lo suyo” y la justicia” la de León Ferrari



<sup>9</sup> Ver archivo del discurso de Juan Pablo Renzi (Longoni; Mestman, p.121, 2008).

<sup>10</sup> Este composición toma imágenes de artículos periodísticos que se encuentran en el anexo para su eventual consulta.

Leon Ferrari, ingeniero y autodidacta, fue un rebelde de época, un artista de artistas y un sujeto de crítica moral profunda. Aunque tuvo un rol protagónico en Tucumán Arde, Ferrari se adelantó en las temáticas que se trataron y que otros protagonistas como Juan Pablo Renzi luego tomaron de iniciativa. Fue uno de los primeros del grupo de vanguardia del Di Tella en exhibir el desarrollo de temáticas controversiales para la época.

De hecho, en el 2007 Ferrari recibió el “León de Oro” a mejor artista en la Bienal de Arte de Venecia. En un artículo de Clarín actualizado recientemente se le adjudica la siguiente frase:

“Alguien podría probarme que esto no es arte. No tengo ningún problema con eso, no cambiaría de rumbo, simplemente cambiaría su nombre, tachando arte y llamándolo política, crítica corrosiva, cualquier cosa, en realidad” ... “El arte no es belleza ni novedad; el arte es eficacia y disrupción.” (EFE, 2020)

Durante la pandemia del Covid-19, también se reconoció su trayectoria a nivel internacional como ferviente defensor de los derechos humanos, conmemorando cien años desde su nacimiento, en el Museo Reina Sofía de Madrid, en el Vann Abbe de Eindhoven, en el Centro Pompidou de París y en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Curiosamente, en el mismo lugar donde se encuentra el *Guernica* junto a otras obras importantes de vanguardia, la obra de Ferrari se recuerda como “La bondadosa crueldad”<sup>11</sup>, haciendo alusión a su paradigmática controversia y, además, al título de uno de sus libros de poemas y collages.

“Blasfemia”<sup>12</sup> o *genialidad*, la obra de León Ferrari ha sido no solo revolucionaria, sino explícitamente política y jurídica. Ha incomodado y ha puesto en jaque la credibilidad de la moral cristiana, cuestionando paralelamente otros paradigmas sociales mayoritarios que tienen incidencia en el derecho. En definitiva, Ferrari se dedicó a “denunciar, con valentía, rigor y genio artístico, los daños y las consecuencias de las que han sido siempre sus mayores preocupaciones: la religión, las dictaduras, la intolerancia y la guerra” (Ezquiaga; Batalla, 2020), manifestando así una concepción de justicia distinta respecto al mundo de aquellos años, pero contemporáneamente apoyada en cuestiones que interpelaban a una mayoría.

---

<sup>11</sup> Título de la muestra que se presentó en el Museo Reina Sofía de Madrid el 16 de diciembre de 2021.

<sup>12</sup> Su exposición *Infiernos e idolatrías* del año 2000 recibió una carta de repudio del hoy Papa Francisco que la condenaba como obra blasfema.

Tomaré dos claras instancias en las que la denuncia de contenido socio cultural, político y jurídico ha trascendido al artista hoy fallecido. La primera obra explícita del pensamiento que se estaba gestando a fines de los años 60' en Argentina, es el Cristo de santería crucificado en un avión de combate norteamericano, haciendo referencia a la guerra del Vietnam. Esta obra se titula *La Civilización Occidental y Cristiana*. León Ferrari la expuso por primera vez en el marco del Di Tella en el año 1965. La imagen de esta obra osada y controvertida marcó una línea de unificación estética para la denuncia, que luego se reforzó en 1966 con el *Homenaje a Vietnam* en el que se reunieron artistas de todas las tendencias plásticas con gente de las letras, las ciencias y con diferentes ideas sobre su trabajo y también sobre política (Longoni; Mestman, 2008)<sup>13</sup>.

El espíritu colectivo estaba en que los mismos protagonistas manifestaban: “todos pensamos que hay algo mucho más importante que nuestras diferencias: nuestra unánime condena a la barbarie que demuestra el gobierno de los Estados Unidos de Norteamérica en su declarada intención de dominar el mundo por el terror”(Longoni; Mestman, p.91, 2008). En este tipo de aseveraciones se declaran violaciones de los derechos humanos y hay una condena colectiva subyacente. Es importante notar la implicancia jurídica de este tipo de denuncias que, a pesar de no ser demandas frente a un juez o un tribunal, sí marcan el paso de una tendencia y enuncian una clara concepción de justicia sobre la que la sociedad luego reflexiona y se pronuncia a favor o en contra.

En el particular caso de León Ferrari la respuesta de la sociedad fue aún más crítica cuando se expusieron sus obras en el 2004 en el CCR en una retrospectiva de cincuenta años de trabajo, en la que también se exhibía el cristo del 65'. En esta exposición su obra alcanzó una mayor concentración mediática y fue puesta bajo la lupa moral de ciertos grupos. En cadena, distintas manifestaciones contra la obra de Ferrari fueron perpetradas en las puertas del CCR, alegando una afectación moral seria. Tanta fue la presión que pusieron ciertos integrantes de grupos religiosos que terminaron extendiendo la idea de rezar en contra del arte y a favor de su condena.

Miremos por un momento las consecuencias jurídicas relevantes de este episodio. La magnitud que adquirió el repudio de quienes se manifestaban en contra de la obra del

---

<sup>13</sup> Para eventual consulta el archivo de la Declaración de los convocantes al “Homenaje al Viet-Nam” puede encontrarse en la p. 137 correspondiente al libro citado en el cuerpo del texto.

*blasfema*, alcanzó el nivel judicial. La agrupación católica “Cristo Sacerdote” denunció frente al poder judicial la obra de Ferrari por haber ofendido sus sentimientos religiosos y pidieron la clausura de la muestra que les fue inicialmente concedida y luego revocada en segunda instancia. La discusión estética y política tomó la dimensión de una discusión en la que se ponderaron derechos: el derecho a profesar libremente el culto sin que sea ofendido (art. 14, CN, arts. 10, 11 y 12, CCBA y art. 12, inc. 3, CADH)<sup>14</sup> y el derecho a la libertad de expresión que promueve, entre otros valores, el enriquecimiento del debate público (art. 14, CN, art. 13 CADH).

Básicamente la cuestión de fondo versa sobre la preservación de la tranquilidad social, el potencial daño a terceros que surge de una expresión artística provocadora y la intromisión *arbitraria* a la vida privada. Como antedicho, sucedió que inicialmente se cerró la muestra, fallando a favor del grupo que se sintió de algún modo ofendido por el arte de León Ferrari. Sin embargo, luego se restituye la posibilidad de abrir la muestra al público porque se entiende que el arte es también un medio de expresión de crítica importante y que no puede ser censurado como tal, sobretodo cuando no le es impuesto obligatoriamente a nadie.

“Desde el punto de vista del orden jurídico, la libertad de expresión artística debe considerar esta situación y proteger al arte crítico y si es crítico no puede obviarse que es molesto, irritante o provocador. Es en el respeto de la libertad de esa forma de arte cuando una sociedad democrática prueba qué valor le otorga a la libertad de expresión artística. Allí se verifica la genuina tolerancia, que lleva a soportar la existencia de una obra artística que molesta, que irrita, que perturba o que desagrada.” (*ASOCIACIÓN CRISTO SACERDOTE Y OTROS C/ GCBA SOBRE OTROS PROCESOS INCIDENTALS*”, 2004)

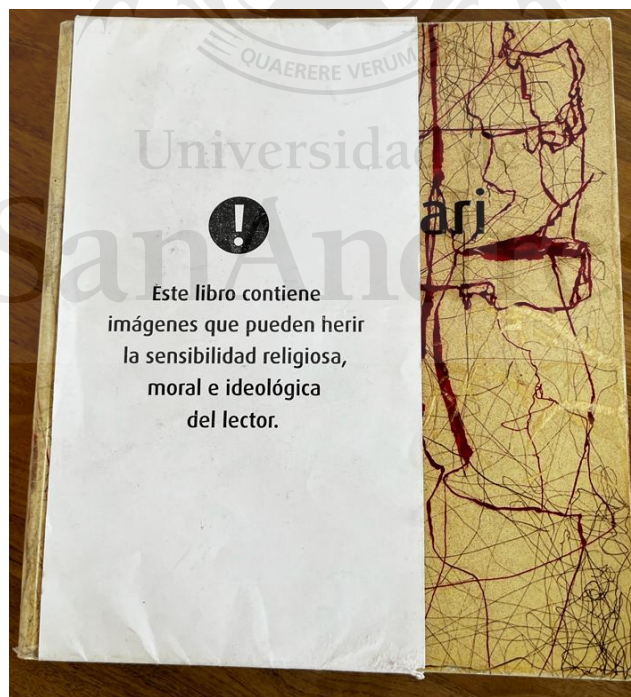
Una persona puede no tolerar esa obra y tiene el derecho de expresarse en contra (en principio y en tanto esta expresión no sea un impedimento para que otros emitan su opinión al respecto), de elegir no visitar la muestra y de no colgar ese tipo de arte en su casa. El arte que realiza críticas fuertes, no impone una adhesión obligatoria a esa crítica, sino todo lo contrario, apunta las luces a un protagonista en el teatro que será evaluado subjetivamente por los espectadores.

---

<sup>14</sup> Derechos invocados por el amparista según el fallo que revoca la decisión de primera instancia. Se puede encontrar el pdf del texto completo en el anexo.

Ferrari, como muchos otros artistas que luego formaron parte de Tucumán Arde, abandonó sus tendencias puramente plásticas para hacer uso de la irreverencia, la repugnancia y lo abyecto (cuestiones que tienen menor asociación estética en el sentido de ser consideradas bellas). Estas herramientas van más allá de la forma y la técnica que propone contemplar algo bello o interesante, permiten instruir significados y manifiestos que ocasionan desconcierto. El punto de Ferrari era criticar y perturbar lo que, desde su punto de vista, eran algunas inconsistencias incompatibles con un estado de derecho.

Sin embargo, se demostró que se pueden herir sensibilidades. Incluso los catálogos (véase la imagen debajo) época de Ferrari anuncian el potencial daño que pueden generar las imágenes que hay en su obra y parte de esto lo contemplaron los jueces. Como hemos visto, la manifestación y la censura han tenido consecuencias jurídicas específicas y relevantes. Han destado conflictos que adquirieron estatus judicial y que han sentado precedentes sobre la cuestión de las represalias a los medios de expresión libre en el arte.



## B. Un pantallazo internacional

En los apartados anteriores hemos visto algunas experiencias argentinas en las que el arte tuvo un impacto en las concepciones de justicia de un momento. Sin embargo, se trata de un común denominador a nivel internacional: el arte como máscara de la protesta, como vehículo de la opinión, ya sea mayoritaria o minoritaria, como conciencia de una concepción (en lo que interesa al derecho, de justicia). Pensemos en el estridentismo mexicano, en Maples de Arce, en la Bauhaus y sus respectivos manifiestos, profundicemos en el ejemplo paradigmático del *Guernica* y su condición para España.

### i. Símbolo improvisado

El 26 de abril de 1937 la Legión Cóndor de la *Luftwaffe*, secundada por aviones italianos, atacó la ciudad vasca de Guernica en lo que fue considerado como el primer bombardeo por saturación de la historia contra una población civil (Fernández Vega, 2017). Lo distintivo de la tragedia del Guernica fue, precisamente, el *Guernica* de Pablo Picasso. Poco después de que se produjera el bombardeo, Picasso presentó el cuadro en París por encargo del gobierno republicano español. Fue pintado en un lapso relativamente breve, entre el primero de mayo de 1937 y los primeros días de junio del mismo año (Fernández Vega, 2017).

La trascendencia histórica de la obra, que sigue siendo un hito a nivel artístico, descansa en que supera la sola expresión de un sentimiento político. De hecho, su particularidad es que no se ajustaba a los criterios de arte político de la época que eran más bien realistas. La interpretación subjetiva de Picasso no pretendía dictaminar quién era el enemigo en el conflicto, sino que pretendía echar luz sobre una situación inaceptable desde una cierta concepción de justicia. Mirando hacia atrás, se puede decir que el *Guernica* no obtuvo el reconocimiento de una obra de arte política hasta que se convirtió en la más emblemática, justamente porque iba más allá de la reafirmación de una alianza política. Sintetizaba en símbolos un desconcierto mundial y su alcance puede verse en la extensión del lienzo. El cuadro representa el mito trágico de España, las miradas, las caras dadas vuelta boquiabiertas, la denuncia frente al mundo al colocarse en la exposición internacional de París de 1937.

“El *Guernica* no expone una tesis política ni se declara a favor de una ideología particular. Se ha dicho que subraya valores humanos, representa el sufrimiento y la

injusticia. El cuadro secundó la oleada de solidaridad hacia la República después del impacto que produjo el bombardeo” (Fernández Vega, p. 175, 2017)

Actualmente, es interesante todo lo que rodea al Guernica en el pabellón 205 del Reina Sofía que lo titulan “Alta cultura y arte popular, Guernica y los años 30”, desde los bocetos a los post scriptums, a la fotografía documental de Dora Maar, a los homenajes como el que hizo Alexander Calder. Afiches con lemas como “España: una, justa, fuerte”, “Un anhelo... una victoria... una defensa, el paso del heroe obrero” aluden a una lucha socialista. También hay un llamado a la juventud “libertad y justicia social de ti depende”<sup>15</sup>. El pabellón en general encuentra sus pilares en el cubismo como un lenguaje universal y, a su vez, anticipa la posterior indisciplina del surrealismo.

Según me comentaron los guardias del Museo Reina Sofía, entre 2000 y 3000 personas visitan el Guernica por día, “persona que visita el museo es persona que visita el Guernica” me dijo una de las cuidadoras del pabellón 205. Un guía a la salida me dijo que gracias al Guernica estaban todos allí. Más allá de las repercusiones que tuvo semejante obra inicialmente, más allá de si la catalogamos como *obra maestra* en el desarrollo conceptual del cubismo o no, hay claros hechos que demuestran la vitalidad de su impacto, cuya inercia todavía se vive hoy. Al derecho le interesa la preservación del *Guernica* porque es la constante memoria de que hoy en España hay democracia desde que volvió a ser exhibido en Madrid. En este sentido, el significado del *Guernica* también varía según su contextualización, ya sea del momento en que se exhibió por primera vez o de las controversias socio-jurídicas que generó el lugar de permanencia posteriormente. Al día de hoy es un recuerdo vivo de la intervención de un artista que utilizó su condición para marcar la relatividad de una lucha. Tal es el respeto y tan delicada la preocupación por la vida de la obra, que se prohíbe fotografiarla.

## ii. Lejos del infierno

Mientras pensaba en las implicancias jurídicas del *Guernica*, me tomé el tiempo de leer un libro que no había leído antes de que me lo recomendara mi tutor de tesis. “Exponerse en la madurez a *La Cabaña del tío Tom* puede resultar una experiencia sobrecogedora. Es una obra

---

<sup>15</sup> Todas estas frases fueron tomadas de los afiches que se encuentran en la sala anterior al Guernica.

mucho más impresionante de lo que jamás nos ha permitido sospechar.” (Wilson, td. Manuel, p.9, 2019)

Desde un nuevo ángulo valorativo, leí *La Cabaña del tío Tom* de Harriet Beecher Stowe, un libro que después de ser publicado en 1852 en la revista abolicionista, *The National Era*, vendió 300.000 ejemplares, cosa novedosa para la época, porque encerraba didácticamente ideas preexistentes y conflictivas sobre la raza (Manuel, p.68, 2019). A diferencia de las obras de carácter plástico en las que profundizamos hasta aquí, el trabajo de Stowe es una obra literaria y como tal, puede prestarse a una contradicción su entendimiento como una obra de arte. Desde mi punto de vista, la *técnica* de la escritura es una de las artes más accesibles y esenciales, por lo que no creo que exista tal discusión. Creo que muchos estarían de acuerdo conmigo al pensar en la Divina Comedia de Dante como una de las obras de arte de todos los tiempos. Sin embargo, puedo conceder que lo importante es diferenciar estas obras de otros manifiestos escritos que tienen una finalidad política específica y que no gozan de alguna intención artística que apele a generar algo en el público más allá de eso.

Lo cierto es que la publicación de *La Cabaña del Tío Tom* convulsiona el panorama cultural y social estadounidense. Beecher Stowe, muestra una apasionada preocupación por la justicia a través de un testimonio ficcional que cultiva muchos debates con respecto a la condición de la esclavitud y de la mujer a mediados del siglo XIX en Estados Unidos. Anticipa la guerra civil que sucede una década después y su publicación reafirma el inicio de un legado contra el sur. El *golpe sobre la mesa* que otorgó a una raza su libertad. Al igual que el *Guernica*, el arte aquí demostró ser el agente de cambio de un paradigma denunciado como injusto, la condición necesaria para revelar las críticas subyacentes al status quo. La conciencia misma del inconsciente colectivo.

### iii. *Carceri d'invenzione*

En el imaginario italiano, el proyecto de las cárceles de Piranesi condensa el paseo curioso de justicia y arte que venimos haciendo. También es oportuno recordar temas que han adquirido una nueva dimensión valorativa en el presente con una pandemia y un conflicto bélico que han marcado la segunda década de este siglo.



Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) en el siglo XVIII logró el trabajo *Carceri d'invenzione*<sup>16</sup> que es considerado una denuncia iluminista del absolutismo a través de la imagen de la cárcel (Benito, 2012). Piranesi llega a la Roma del Papa Benedicto XIV en 1740 introducido por el embajador veneciano de aquel momento, lo que le permite insertarse en los ambientes intelectuales de la ciudad. Se forma en el oficio de grabador con Giuseppe Vasi y allí desarrolla su técnica como *vedutista* (Benito, 2012) que luego le sirve de base técnica para realizar el proyecto de las cárceles.



XIII – IL POZZO

Se trata de una obra más bien imaginaria, a diferencia de *Vedute di Roma*, no representa ningún lugar real ni tampoco van de la mano de un texto explicativo. Sin ser una ofensa directa a la monarquía, este proyecto artístico de Piranesi refuerza la trama de un modelo de gobierno republicano basado en los principios de un estado de derecho en los que la ley y las concepciones de *justicia* son fundamentales. Sus contrastes violentos y estructuras amorfas, fueron buenas imágenes para llamar la atención sobre un contrapunto ideológico, a la vez, utilizando una técnica clásica y formalmente reconocida como el grabado. Desde la contrarreforma el grabado era un medio dotado de prestigio político-ideológico. Sin embargo, los grabados de *Carceri* se separan de las clásicas vedutas y destilan un aire de libertad. En palabras de Mario Vargas Llosa en su libro *Luz y Sombras*, “Estos materiales han sido

<sup>16</sup> Hubo dos ediciones de las *Carceri*. La que más impacto a generado es la segunda de 1761 de la que se inspira el cortometraje de Grégoire Dupond para Factum Arte, con música de Bach y Casals (2010). Link en el anexo.

combinados y reconstruidos con tanta libertad y siguiendo unos patrones de gusto y belleza tan personales que se han emancipado de sus fuentes y alcanzado plena soberanía.”(Vargas Llosa, pub. *El País*, junio 2012)

El principal cuestionamiento ideológico de la epistemología burguesa es el conflicto entre el individuo, sujeto, y el estado dominante, constitutivo de la sociedad (Calatrava Escobar, 1985). En efecto, los postulados artísticos de Piranesi son postulados de ilustración sobre el modelo de justicia que imponían las monarquías, es más, a partir de estas imágenes se empiezan a vislumbrar los principios del sistema penitenciario moderno. El proyecto de las cárceles de Piranesi anticipa la obra de Cesare Beccaria *‘De los delitos y las penas’* (1764) donde la lucha por la abolición de la tortura es uno de los aspectos más importantes en la teoría de los iluministas junto con la constitución del sujeto de derecho (Calatrava Escobar, 1985). Las obras de Piranesi tienen un rol protagónico en la problemática jurídica que preocupaba al círculo ilustrado, denunciando el tema de la tortura a través de un retrato oscuro del tormento del Antiguo Régimen.

El proyecto de las cárceles de Piranesi es un puntapie para pensar la imposibilidad de un orden a partir de la dominación y la tortura, para relativizar la idea de organización impuesta y para comenzar a forjar una concepción moderna de justicia retributiva. De hecho, influenciaron la construcción de las cárceles de Newgate en 1770 y fueron utilizadas en la toma de la Bastilla en 1789. Hoy en día, siguen siendo exhibidas en muestras itinerantes y son un punto de referencia para pensar la situación post pandémica y la disrupción al orden que ha ocasionado, junto con los desafíos que importa un conflicto bélico y los nuevos paradigmas de una revolución digital en el siglo XXI.<sup>17</sup>

#### **IV. Relativización del poder del arte como agente transformador del derecho**

A pesar de que a lo largo de este trabajo se ha demostrado que el arte es un medio útil y eficaz para la asociación de ideas conceptuales a representaciones tangibles, ya sea por el tiempo, los simbolismos, los colores, las materialidades, las formas o los distintos modos de expresión que se utilice, todavía se cuestiona o, más bien, no nos animamos a pensarlo como

---

<sup>17</sup> Curiosamente, el Centro Giuridico Italiano en Argentina está organizando una muestra de Piranesi para tomar conciencia de las cuestiones que trató en su proyecto de las cárceles y resignificar oportunamente su trabajo en este nuevo panorama actual. Esto demuestra que el mundo institucional del derecho y la academia se interesa por usar el arte como punto de partida para pensar ciertas concepciones de justicia.

un agente transformador del derecho. Aquí volvemos a la paradoja inicial que versa sobre la mutación que le es intrínseca al arte y la contrapartida de que el derecho se desempeña mejor cuando mantiene cierta estabilidad. No es necesario resolver esta paradoja para que el arte le sea de utilidad al derecho y la experiencia ha demostrado estar a favor de este complemento en la realización de ideas. Una condición fundamental que hemos enfatizado es la variable de cómo está la vía política posicionada para representar las preferencias de una comunidad.

A lo largo de la historia pudimos aceptar al arte como agente transformador social y político, los dos satélites más importantes del derecho. Entonces, de algún modo, indirectamente sí se ha reconocido la trascendencia del arte en algunos temas jurídicos, en especial cuando forja una concepción de justicia a raíz de su crítica también del enaltecimiento de algo. No pensemos que siempre el arte es rupturista, también el arte es continuidad. Y, en este sentido, si la estabilidad del derecho está montada sobre bases lo suficientemente sólidas y sobre concepciones de justicia que encuentran la satisfacción de una mayoría, no habrá tal contradicción ni tal impacto de la manifestación artística.

Se han mencionado ejemplos de vanguardia y denuncia porque son más claros para ver el vínculo estrecho y operacional que existe, pero la fuente del arte para el derecho no tiene que tener necesariamente un espíritu transformador. Pensado desde la máxima utilitarista, en el arte hay una forma de felicidad y también es un medio que nos acerca a nuestras preferencias, en donde buscamos prolongar el placer y minimizar el dolor o hacerlo trascender en el recuerdo. Por lo tanto, el arte puede ser el antídoto de ciertas insatisfacciones sin producir cambios estructurales o normativos.

En definitiva, el arte es la sede receptiva de distintos canales de expresión, el artista es el estímulo que hace que las ideas corran por esos canales. El intérprete es el sujeto que activa mecanismos de percepción subjetivos para incorporar el comunicado de la obra y reflexionar en base a ello. El derecho es la sede normativa de concepciones de justicia que han sido democráticamente admitidas (por lo menos en algunos casos). El abogado activa las normas para deducir o construir resultados según un requerimiento. El juez, con una deseable pretensión de objetividad, es quien interpreta esa activación para determinar la norma que será finalmente aplicada. Tanto en el arte como en el derecho, hay dinámicas similares que asocian decisiones a parámetros y encuadran un retrato. Más allá del poder de transformación

que tenga el arte en el derecho, sí es importante reconocer la complementariedad de estas áreas para nutrir la perspectiva con que se piensan las problemáticas jurídicas.

A través de sus permitidos; de lo fantástico, lo onírico y lo imaginativo, el arte cuenta con más elementos para exhibir *realidades* paralelas o potenciales y con el poder de ser disruptivo, según el artista y su intención. Nos permite imaginar el mejor y el peor de los casos sin límites formales y esto a veces es útil para crear una suerte de asociación o simbología que tiene un correlato con la realidad que se está viviendo. Luego, el derecho tiene que tamizar estos comunicados y entender de dónde nacen, cuál es la crítica formal relevante y así determinar el nuevo paradigma.

## V. Conclusiones

Este trabajo ha sido la síntesis de una investigación personal que estoy haciendo en paralelo como artista y de una tesis que no estaba preparada para presentar aún pero en la que voy a seguir trabajando. Me ha ayudado a tomar conciencia de algunos momentos fundamentales en la historia del arte y a profundizar en cómo evalúo el vínculo entre el arte y el derecho hoy. La búsqueda de sentido es un compromiso que uno asume por más de que no se encuentre sentido. Asumir compromisos con uno mismo es bueno.

He asumido el compromiso de hablar de la justicia. Hablar de la justicia es como encontrarse en una sala de antiguas esculturas romanas, con un ideal estético de esa época que podemos caminar todavía hoy. Algunas concepciones perdieron su entereza con el tiempo, primero sus narices, luego pedazos de sus orejas e incluso sus cabezas por completo. Otras perdieron los pies. Todavía cuentan la historia de un tiempo y creo que preservar la conciencia sobre las discusiones de justicia es como preservar esos pedazos de otro tiempo.

Dicho esto, en esta breve tesis se propuso mirar con detenimiento las implicancias que han tenido ciertas concepciones de justicia expresadas a través del arte en el derecho a lo largo del tiempo. Se ha intentado demostrar desde el derecho que la justicia no es algo tan intuitivo como a veces se la intenta retratar con un simple *será justicia*, sino que ha sido y merece ser objeto de estudio constante porque sus pilares fundamentales se revisten distintamente según la comunidad y el espacio que estemos analizando. Desde el arte, se ha demostrado que la

justicia es en sí misma un símbolo que puede pensarse a partir de distintas dimensiones artísticas que articulan sus varios significados.

En primer lugar dijimos que el concepto de justicia se encuentra viciado en su propia definición por la indeterminación que significa *lo suyo de cada quien*. Lo que adquiere relevancia es el carácter temporal y circunstancial de las concepciones de justicia. En segundo lugar, se postuló que el arte es una de las expresiones más auténticas de lo suyo de cada quien en un momento determinado. Las concepciones de justicia son el punto de conexión entre el derecho y arte que hicieron esta tesis factible. Cuando hay una coincidencia entre una manifestación artística y *lo suyo* de un grupo mayoritario que aboga por ella, se puede concluir que dicha expresión le es relevante al derecho en el sentido de ser un espejo fiel de una concepción de justicia. En tercer lugar, el factor que aumenta o visibiliza mejor la funcionalidad de este vínculo es la insuficiencia política o la puesta en jaque del sistema político y el poder de representatividad que adquiere mediatamente el arte. En vistas de esta estructura, analizamos algunos ejemplos puntuales que dan cuenta de este razonamiento pero, como adelantado, no es posible ser exhaustivos en los ejemplos en el marco de este trabajo. Es un tema que me interesa seguir investigando y elegir algunos ejemplos que consideré buenos para comenzar este camino fue un gran ejercicio.

Concluyo, desde un punto de vista de futura abogada, que las implicancias que el arte puede tener en el derecho van más allá de los conflictos propios del arte que involucran al derecho. Es decir que el arte puede liderar el cambio de un paradigma, generar discusiones acerca de los derechos de los individuos de una comunidad y, como sugiere Grippo (2000), ser el sismógrafo de una época. Desde el punto de vista de artista de esta época, abogo por la armonía de las transiciones. Abogo por la comunicación, por la coherencia entre nuestros reclamos y nuestros comportamientos. Abogo por el concepto de justicia en relación a la maximización de la felicidad de cada quien. Abogo por el encanto de la subjetividad, para que en la abstracción cada quien encuentre su significado sin necesariamente esperar que este sea el mismo para todos. Abogo por un espacio en el que comulguen ideas.

## VI. Bibliografía

- Borges, J. L. (1996). *Obras Completas 3 / Complete Works 3*. Emecé Editores, Buenos Aires.
- Beecher Stowe, H. (2019). *La Cabaña del Tío Tom*, Edición de Carme Manuel, Cátedra Letras Universales, 8a. ed., Madrid.
- Benito, C. (2012). *Las cárceles imaginarias de Giovanni Battista Piranesi*. Scribd.
- Bentham, J. (2008) *Introducción a los principios de la moral y la legislación*, Editorial Claridad, Buenos Aires.
- Calatrava Escobar, J. (1985), *Las Carceri de Giovanni Battista Piranesi*, Diputación Provincial de Granada, Granada.
- Campbell, T. (2008) *La justicia: los principales debates contemporáneos* (Alvares S.), Editorial Gedisa, Barcelona.
- Carrió, R.G. (1986) *Lenguaje ~ Interpretación y desacuerdos en el terreno del derecho*. “Sobre los lenguajes naturales”, Editorial Astrea, Buenos Aires.
- Conicet- UBA, & Vega, J. F. (2017, septiembre). *Guerra aérea, modernismo y artes visuales: Contra el guernica*. Scribd.
- Di Tella, G., & Shaw, E. (2000, febrero). *Ser Artista Hoy*, Tercer Seminario De Arte, 1era ed., Universidad Torcuato Di Tella, Buenos Aires.
- Dworkin, R. (1977) *Taking Rights Seriously*. Cambridge, MA: Harvard University Press, Cambridge.
- Giunta, A. *El caso Ferrari. Arte, censura y libertad de expresión en la retrospectiva de León Ferrari en el Centro Cultural Recoleta*, (2004-2005), Ebooks.
- Hart, H.L.A. (1982) *Essays on Bentham, Jurisprudence and Political Theory*, Clarendon Press, Oxford.
- Huxley, A. (2022). *Las Cárceles De Piranesi*. Casimiro Libros, Madrid.
- Kelsen, H. (1991) *¿Qué es la justicia?* (Calsamiglia A.), Editorial Ariel, Barcelona.
- Longoni, A., & Mestman, M. (2008). *Del di tella a tucuman arde*. Editorial Eudeba, Buenos Aires.

- Mill, J. S. (2022). *A John Stuart Mill Selection: On Liberty, Utilitarianism, The Subjection of Women, Autobiography (Annotated)*. Independently published.
- Nino, C.S. (1996) *Introducción al análisis del derecho*, Editorial Astrea, Buenos Aires.
- Nino, C. S. (1993) “Justicia”, en *Doxa*, núm. 14 (págs. 61-74), Buenos Aires.
- Ross, A. (1963) *Sobre el derecho y la justicia* (Carrió R.G.), Eudeba (págs. 261-268), Buenos Aires.
- Sandel M. J. (1982), *Liberalism and the Limits of Justice*, Cambridge University Press, New York.
- Sen, A. (2010) *La idea de la justicia* (Valencia Villa H.), Editorial Taurus, Madrid.
- Shaw, E. (2000) *Ser artista hoy*, Universidad Torcuato Di Tella, 3er Seminario de Arte, Buenos Aires.
- Sidgwick H. (1907), *Methods of ethics*, Book III.
- Wilde, O. (2009) *De profundis* “Traducción y notas de Delia Pasini”, Editorial Losada., Buenos Aires.
- Waldron, J. (2005) *Derecho y desacuerdos* (Martí J.L. y Quiroga A) , Marcial Pons, Madrid.
- Zygmunt, B., & Rosenberg. (2020). *Modernidad Líquida* (1.<sup>a</sup> ed.). Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

## VII. Anexo

|   |   |
|---|---|
| <p>“ASOCIACIÓN CRISTO SACERDOTE Y OTROS CONTRA GCBA SOBRE OTROS PROCESOS INCIDENTALES” , EXPTE: EXP 14194 / 1 / Página 14 (Poder Judicial de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2004).</p> | <p><a href="https://catedraloreti.com.ar/static/loreti/jurisprudencia_relevante/fallo_leon_ferrari.pdf">https://catedraloreti.com.ar/static/loreti/jurisprudencia_relevante/fallo_leon_ferrari.pdf</a></p>  |
| <p>Beltrame, C. (2021) Tucumán arde, archivo youtube.</p>   | <p><a href="https://www.youtube.com/watch?v=buabHkwdBVg&amp;t=1011s">https://www.youtube.com/watch?v=buabHkwdBVg&amp;t=1011s</a></p>  |
| <p>EFE, (15 de diciembre de 2020), <i>La “Blasfemia” de León Ferrari llegó a Madrid para quedarse</i>. Clarín Cultura.</p>  | <p><a href="https://www.clarin.com/cultura/blasfemia-leon-ferrari-llego-madrid-quequedarse_0_Nyvk_XJ6j.html">https://www.clarin.com/cultura/blasfemia-leon-ferrari-llego-madrid-quequedarse_0_Nyvk_XJ6j.html</a></p>  |
| <p>Ezquiaga, M.; Batalla, J. (31 de Agosto de 2020), <i>Un siglo de León Ferrari: el artista “blasfemo” y crítico que sacudió a la sociedad</i>. Infobae.</p>                               | <p><a href="https://www.infobae.com/cultura/2020/08/31/un-siglo-de-leon-ferrari-el-artista-blasfemo-y-critico-que-sacudio-a-la-sociedad/">https://www.infobae.com/cultura/2020/08/31/un-siglo-de-leon-ferrari-el-artista-blasfemo-y-critico-que-sacudio-a-la-sociedad/</a></p>  |
| <p>MALBA, (2005), <i>El pan, el puño y las miradas</i>.</p>   | <p><a href="https://www.malba.org.ar/catalogo-berni-y-sus-contemporaneos/">https://www.malba.org.ar/catalogo-berni-y-sus-contemporaneos/</a></p>  |
| <p>Museo Reina Sofía, (2020-2021), <i>La bondadosa crueldad, León Ferrari 100 años</i>.</p>   | <p><a href="https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/leon-ferrari">https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/leon-ferrari</a><br/> <a href="https://www.lespanol.com/cultura/arte/20201216/cristo-crucificado-provocacion-leon-ferrari-reina-sofia/543945986_0.html">https://www.lespanol.com/cultura/arte/20201216/cristo-crucificado-provocacion-leon-ferrari-reina-sofia/543945986_0.html</a></p> |
| <p>Rai Web Cultura, (2010), <i>Piranesi: Le carceri d- invenzione, Un film d'arte di Grègoire Dupond</i>.</p>   | <p><a href="https://www.raicultura.it/arte/articoli/2020/10/Piranesi-Le-Carceri-dInvenzione-6db3121a-29f4-4e03-b7eb-0201c001ee68.html">https://www.raicultura.it/arte/articoli/2020/10/Piranesi-Le-Carceri-dInvenzione-6db3121a-29f4-4e03-b7eb-0201c001ee68.html</a></p>  |
| <p>Señal Santa fé, (2012), <i>Color natal</i>, Tucumán arde, archivo youtube .</p>  | <p><a href="https://www.youtube.com/watch?v=-MgjwIHthew">https://www.youtube.com/watch?v=-MgjwIHthew</a></p>  |



|  |   |
|--|---|
| Señal Santa fé, (2012), <i>Color natal</i> , Juan Pablo Renzi, archivo youtube.                | <a href="https://www.youtube.com/watch?v=KcbvGW8iBhU">https://www.youtube.com/watch?v=KcbvGW8iBhU</a>   |
| StuDocu, Ortiz E. (2019), <i>Alf Ross Sobre el Derecho y la Justicia</i> .                     | <a href="https://www.studocu.com/es-ar/document/universidad-nacional-del-nordeste/introduccion-al-derecho/4-ross-sobre-derecho-y-justicia-de-alf-ross/8425724">https://www.studocu.com/es-ar/document/universidad-nacional-del-nordeste/introduccion-al-derecho/4-ross-sobre-derecho-y-justicia-de-alf-ross/8425724</a> |
| Vargas Llosa, M., (6 de mayo de 2012), <i>Piedra de toque Giambattista Piranesi</i> . El País. | <a href="https://elpais.com/elpais/2012/05/04/opinion/1336130997_149447.html">https://elpais.com/elpais/2012/05/04/opinion/1336130997_149447.html</a>   |
| Yap, D., (2012) <i>Tropicalia Brazilian documentary</i> , versión en inglés.                   | <a href="https://www.youtube.com/watch?v=VqECmY4gZwI">https://www.youtube.com/watch?v=VqECmY4gZwI</a>   |



Universidad de  
**San Andrés**