

Justicia estética en derechos humanos:

Fantomas y una utopía posible (una aproximación literaria)

Ricardo Gómez-Pinto

Universidad Javeriana, Colombia

l.gomezp@javeriana.edu.co

Justicia estética en derechos humanos:

Fantomas y una utopía posible (una aproximación literaria)

Ricardo Gómez-Pinto

RESUMEN

¿Cuál es la imagen de la justicia que aparece al pensar en derechos humanos? Los tribunales Russell fueron juicios civiles que se promovieron por violaciones de derechos humanos cometidas por las tropas de los Estados Unidos en Vietnam y, posteriormente, por sometimientos de la población por gobiernos en Guatemala, Salvador, Brasil, Paraguay, Chile y Honduras, entre 1960 y 1990. De acuerdo con Julio Cortázar, los derechos humanos desde los Tribunales perdieron toda su razón política. Se convirtieron en mera retórica bien intencionada y para esto se valieron del lenguaje jurídico. La denuncia por la pérdida de la razón de ser de los derechos humanos, proviene desde la literatura, el comic y la obra de artistas latinoamericanos. En particular, la postura de Cortázar a través del héroe *Fantomas*, clama por una imagen de la justicia desde la acción política que debe ser ética. La obra de los artistas latinoamericanos, como será el caso de Carlos Motta y Oscar Murillo, junto a la acción en *Fantomas*, serán, conjuntamente, relevantes para alcanzar esta imagen de justicia. Esto es una postura por una imagen de la justicia-estética por fuera del lenguaje jurídico; dar una mirada que resulta muy pertinente para las transformaciones contemporáneas, que, para lo corrido del siglo XXI, posicionan a las sociedades latinoamericanas como referentes para los derechos humanos alrededor del mundo.

PALABRAS CLAVE

Descolonización, derechos humanos, lenguaje jurídico, justicia estética, *Fantomas*.

The Aesthetic Justice in Human Rights: *Fantomas* and The Attainable Utopia

(a literary approach)

Ricardo Gómez-Pinto

ABSTRACT

What is the image of justice that comes to mind when thinking about human rights? The Russell Tribunals were civil trials that were initiated for violations of human rights committed by U.S. troops in Vietnam and later for the subjugation of populations by governments in Guatemala, El Salvador, Brazil, Paraguay, Chile, and Honduras, between 1960 and 1990. According to Julio Cortázar, human rights lost all their political significance from the perspective of these Tribunals. They became mere well-intentioned rhetoric, relying on legal language for this purpose. The critique of the loss of the essence of human rights comes from literature, comics, and the works of Latin American artists. In particular, Cortázar's stance through the character *Fantomas* calls for an image of justice rooted in ethical political action. The works of Latin American artists, such as Carlos Motta and Oscar Murillo, alongside *Fantomas*' actions, collectively contribute to achieving this aesthetic image of justice. This is a stance for an aesthetic image of justice outside the realm of legal language; it offers a perspective that is highly relevant for contemporary transformations, which, in the 21st century, position Latin American societies as global leaders in the field of human rights.

KEYWORDS

De-colonization, human rights, juridical language, aesthetic justice, *Fantomas*.

PRELUDIO. IMAGINANDO LO IMPOSIBLE

Maurice Escher tiende a ser conocido por sus trabajos surrealistas. Escher parece retar los límites de la razón y el universo tal como los conocemos. La imagen usada en *Hand with Reflecting Sphere* (1935), por ejemplo, parece decir que solamente a través de la perspectiva del espectador, su contemplación es lo que permitiría completar la pieza de arte e interpretarla. Es una visión que asimila un juego. Como en muchas otras piezas de Escher, el artista juega con el espacio, tiempo y posibilidades de gravedad. De este modo, el trabajo de Escher está clasificado como el arte de la geometría imposible (BBC, 2023).

Desde esta interpretación, este texto sugiere que visiones como la de Escher son un camino para descolonizar lo prohibido, lo diferente, y el sublime absoluto en artes. Aquí el trabajo de Escher puede ser usado para ilustrar la práctica de Silvia Rivera (Guardiola, 2020 c). Así como las imágenes de Escher, la propuesta de Rivera consiste en descolonizar la prevaeciente visión de los ritos dominantes en las imágenes en artes, leyes y filosofía. Esto es, tener una aproximación más cercana al ritmo y orden irracional¹. En pocas palabras, la interpretación del arte representa un auto-encuentro a través de la relación ética con la expresión del otro. Del mismo modo, los juegos de Escher con la perspectiva, como se puede apreciar en *Relativity* (1953), son un acto de descolonización que habla de un acto de libertad.

1 Sobre esto, *Concave and Convex* de Escher.

Con este marco, este ensayo tratará de sugerir lo siguiente. El lenguaje del derecho ha colonizado los derechos humanos. Prueba de esto son los Tribunales de Russell-II, tal como Julio Cortázar ha sugerido en su novela gráfica *Fantomas*². Este tipo de eventos han traído consigo la desaparición de lo racional en los derechos humanos, además de hacerles perder su origen político. De aquí que la principal propuesta de este ensayo será mostrar que la crítica literaria contenida en el comic *Fantomas*, permitiría identificar que una idea abstracta tal como lo es la idea de justicia estética puede convertirse en realidad y ser una utopía alcanzable. En ese sentido, la posición política de Cortázar en *Fantomas*³, como lo mostraré en Acto I, ha asumido una interpretación crítica de los derechos humanos.⁴

Esta postura crítica exige una imagen de la justicia narrativa que haga una inclusión presente, un dar-recibir o una condición de reciprocidad. De este modo, la provocativa literatura de Cortázar será asociada con la imagen de justicia que Lela P. Love (2000) entiende como mediación. Dicho de otra forma, una imagen de justicia, tal como la que argumenta Love, asume una noción estética de la ética que implica desensamblar la exclusividad y el ritualismo del lenguaje legal. Lo último, siguiendo el pensamiento de Love, podría ser alcanzado por medio de procesos de negociación e interpretación en derechos humanos. Con esto, la idea de justicia se vuelve real. Arte y literatura, como será mostrado en Acto II, asimilados por *Fantomas*, pero también en la obra del artista colombiano Carlos Motta⁵, sugerirán una

2 La estrategia de Cortázar fue usar el héroe francés para describir los hechos que tuvieron lugar durante los segundos tribunales Russell en enero de 1975.

3 Además de otras de sus obras como en la novela *Rayuela* (en inglés *Hopscotch*), la cual será muy útil para ilustrar la posición política y filosófica de Cortázar en este ensayo.

4 En este texto usaré, principalmente, a *Fantomas* para describir la posición sobre los derechos humanos asumida por Cortázar. No obstante, para su interpretación de los derechos humanos en general y los derechos culturales en particular, véase: “Papeles Inesperados”. Además: Guardiola (2019) y Schmucler (2014).

5 El trabajo teatral de Motta reconstruye una imagen de justicia narrativa que se compromete, por un lado, con hechos reales y transeúntes reales, y, por el otro, con líderes políticos históricos que

imagen de justicia estética que es alcanzada por vía de la acción política. Esto último implicará que el arte se convierte en un gesto descolonizador. Este giro intertextual denuncia la opresión de una *suffocating short-term perspective* (Tomme, y Motta, 2015, p. 34)⁶ de lo que hoy es una política global homogeneizada con su *idée fixe* de la producción acumulativa. Esta fijación no ha dado espacio para asumir el valor de la prevalencia del gasto público con función social, relaciones entre equidad, género y eficiencia, así como la de economía social de mercado; todos referentes en marcos constitucionales que permiten aproximarse a los derechos humanos⁷. Se trata, entonces, de superar un punto cero de perspectiva en el lenguaje legal que arremete en contra de los derechos humanos en América latina, tal como lo explicaré en el último punto.

De la mano con estas ideas de la justicia estética sobre ritmo, ensambles, y encuentros desde las contingencias, podemos dar una lectura que es sugerida por el escritor argentino Cortázar. La denuncia es en contra de la incapacidad del encuentro con el otro. Aquí la participación de Cortázar en los Tribunales Russell-II es, a lo menos, heroica. Esta participación, pero sobre todo su inconformidad por el valor meramente simbólico del veredicto acogido en los Tribunales, resalta la voz de resistencia que ha querido ser escondida por las fuerzas del colonialismo/fascismo a lo largo de toda América Latina. Como este ensayo lo tratará de mostrar, las voces de los artistas latinoamericanos y la misma ciudadanía, por el contrario, enfatizan en posicionar una justicia estética que juegue un papel relevante para rechazar el olvido de los derechos

fueron asesinados en Colombia en la segunda mitad del siglo XX. Motta asume una perspectiva crítica de los derechos desde la justicia narrativa como parte de la intervención social. El siguiente texto describe las principales características del trabajo de Motta: “Carlos Motta es un artista que trabaja principalmente en fotografía y video. El usa estrategias de géneros documentales y sociología para interactuar con eventos políticos específicos, en un intento de observar sus efectos y sugerir modos alternativos para escribir y leer estas historias”. Traducción propia. Citado en http://www.cabinetmagazine.org/events/motta_van_tomme.php.

6 En español: “Sofocante perspectiva cortoplacista”. Sobre esto, Guardiola (2020b).

7 Sobre estas relaciones desde derechos sociales: Uprimny y Rodríguez (2010).

humanos como una cuestión ética. La descripción de las ruinas del capitalismo, implícitas en *Fantomas*, representa la provocativa idea de que la justicia estética en el arte tiene mucho que decir para interpretar los derechos humanos; una imagen de la justicia desde la negociación y mediación.

ACTO I. VOCES DEL SUR REUNIDAS EN BRUSELAS... LIBERTÉ AHORA ESTABA ESCRITO EN BRASILEÑO, GUATEMALTECO, PARAGUAYO Y AFRO-CUBANO

¿Por qué hemos tenido que inventar el Edén, vivir sumidos en la nostalgia del paraíso perdido, fabricar utopías, proponernos un futuro? Si una lombriz pudiera pensar, pensaría que no le ha ido tan mal. (...) La razón segrega a través del lenguaje una arquitectura satisfactoria, como la preciosa, rítmica composición de los cuadros renacentistas, y nos planta en el centro. (Cortázar, 2015, No. 28).

Los segundos tribunales Russell -en adelante Russell-II- que tomaron lugar en Bruselas en 1975 (Cortázar, 2014, pp. 7-11), se enfocaron en los crímenes en contra de los derechos humanos y los asuntos concernientes a las acciones de las multinacionales en Brasil, Chile, Vietnam, y otros países del Sur global. En estos tribunales estuvieron presentes escritores como Gabriel García Márquez⁸, Juan Boch y el mismo Cortázar.⁹ En este contexto, el comic *Fantomas* se convirtió en el símbolo de resistencia de las voces del sur (Guardiola, 2015, p. 98). *Fantomas* asume una crítica en contra de la violencia económica así como en contra del lenguaje jurídico formal de Russell-II. Para Cortázar (2014, pp. 15-36), en *Fantomas versus the multinational vampires* esta violencia y lenguaje son comparadas con

8 En adelante GGM.

9 Estas críticas en contra de la opresión representan las secuelas del movimiento civil organizado por Bertrand Russell y Jean-Paul Sartre entre otros escritores, abogados, y artistas durante la década de 1960, conocidos como los Primeros Tribunales Russell, para manifestarse en contra de los crímenes de guerra en Vietnam. Sobre los Tribunales véase Guardiola (2014: 362).

vampiros porque representan, en particular, tanto la aniquilación de los recursos naturales, el patrimonio cultural y las relaciones laborales, pero en general, lo que sería el fin de los derechos humanos. Para esto darán cuenta de un lenguaje legalista que desplaza con violencia las formas de cultura que representan las expresiones en derechos y otras formas de saberes sobre todo aquellos ubicados en la periferia y por fuera de las fuentes tradicionalistas del derecho (Cortázar, 2014: 43). Junto con la postura de Cortázar, el trabajo de GGM¹⁰, presente en Russell-II, también asume, como veremos, una postura crítica sobre las realidades latinoamericanas que representan los sentimientos, añoranzas y sueños de indígenas, activistas de derechos humanos e inmigrantes en el continente. En otras palabras, la referencia estética al valor de la justicia yace en el hecho de que los derechos humanos son convicciones éticas porque ellos guardan una acción política que no puede ser reducida al lenguaje jurídico.¹¹ Este es el lenguaje que segrega desde el formalismo en la ley y las instituciones que se hacen pasar por lo racional, como lo anticipa Cortázar en la referencia que se hizo a *Rayuela*, y que sirve de conexión con la posterior inconformidad que se hará evidente en *Fantomas* desde la voz subalterna de una mujer:

10 Comúnmente se piensa la obra de García Márquez como si fuese un relato desde las contingencias colombianas, exclusivamente. Muchas de las veces se identifican sus escenarios como una descripción de la conflictiva historia colombiana. Esta narrativa, sin embargo, puede llegar a resultar limitada. La obra garciamarquiana hace mención a un todo latinoamericano. Sus inquietudes por las problemáticas ecológicas, la violencia y las condiciones de pobreza extrema así como las relaciones y diferencias políticas en la región, hablan de las vivencias en países socialista, las reflexiones desde la revolución cubana en la periferia pero también las relaciones de poder con la elite del momento tanto europea como americana, así como su visionaria propuesta de una alianza latinoamericana. Estas son temáticas que también comparte *Fantomas* por las realidades pasadas y presentes en el sur global latinoamericano. En otras palabras, GGM debe ser interpretado como un escritor nacido en Aracataca pero que cuenta un relato global. Véase: Aida García Márquez (2010) *Gabito el niño que soñó a Macondo*; Gabriel García Márquez (2010) *Yo no vengo a decir un discurso*, y Plinio Apuleyo Mendoza (2009) *Un García Márquez desconocido* (en particular el prólogo de Dasso Saldivar).

11 Sobre esto, Acto II en este texto.

‘Ahora’, dijo Susan (...), ‘verás por qué traje el veredicto del Tribunal. Las aventuras de Fantomas son otra gran mentira que el Sistema de expertos está usando como cortina de humo, exactamente como la Alianza por el progreso o la OEA o la reforma en vez de la revolución o los bancos de desarrollo’ (Cortázar, 2014, p. 43, traducción propia).

La voz de la artista-víctima-activista en *Fantomas* (imagen 1) puede ser contrastada con las manifestaciones que tomaron lugar entre octubre de 2019 e inicios del 2020 en Colombia, Chile, Puerto Rico, Nueva York y San Francisco, por mencionar algunos lugares, pero de forma más reciente la resistencia de comunidades campesinas e indígenas ante los procesos de intervención con efectos ambientales en la amazonia compartida por Brasil, Colombia, Perú y Ecuador, el área protegida del páramo de Santurban en Colombia, así como las deficiencias sociales que plantean las políticas de austeridad, representan los contemporáneos vampiros-multinacionales. Los últimos buscan reducir, como en tiempos coloniales, migrantes, defensores de saberes y territorios ancestrales y la clase trabajadora a los nuevos condenados de la tierra en los inicios del siglo XXI. Por el contrario, las imágenes de fertilidad y apertura que se encuentran en las vías indígenas latinoamericanas así como las expresiones teatrales callejeras donde transeúntes desprevenidos participan como actores en la obra del artista Carlos Motta, denuncian la atrocidad de la simpatía liberal sin reciprocidad, compromiso o acción. Imaginar al otro en su vulnerabilidad resulta simple, como es evidente en la publicidad y medios, pero esto solo agudiza el distanciamiento e indiferencia desde lo que se esperaría es una acción política y solidaria en justicia. Como la obra de Motta lo propone, la perspectiva pluralista e incluyente sin prejuicios habla del arte que clama por un encuentro estético que cuestione las estructuras de poder (Tomme y Motta, 2015, pp. 255-257). En esto, Motta y las tradiciones en las tribus indígenas latinoamericanas, como voces y susurros desde la otredad en la que enfatiza *Fantomas* (Cortázar, 2014, p. 68) coincidirán análogamente en representar encuentros desde la justicia estética y lo político a la vez.



Imagen 1. Escena de *Fantomas contra los vampiros multinacionales* (Cortázar, 1975)

Cortázar asume la postura de alteridad (“el-mestizo”) y representa las voces de protesta. Esta protesta exige una vida dignificada desde la alteridad-ética¹² por fuera de una limitada perspectiva linear. Aquellas voces, la mayoría de ellas en Latinoamérica, se levantaron en contra de las nuevas formas de esclavitud, colonialismo y totalitarismo adoptadas por la “flexibilidad” laboral y en salud pública. También, en denuncia de las víctimas de la opresión social y económica, esto es, voces silenciadas que representan lo incompleto; los Afro-amerindios, *el costeño* (el hombre del caribe), el maestro de la improvisación. Parfraseando al filósofo Oscar Guardiola (2020d), el relato

12 *A la Zizek* (2012) sería: las voces de la otredad.

del arte latinoamericano podría ser representado como el arte de lo incompleto. En breve, la dialéctica hegeliana (Hegel, 1977, #700) en contraste con la otredad representa un intercambio cultural que completa una visión ética de la justicia estética, contextualizada por las luchas latinoamericanas y sus procesos constitucionales en contra de la dominación a lo largo de todo el continente, para adoptar una imagen de la justicia más cercana a los derechos humanos. Esto último será sugerido por Cortázar:

¿Y qué significa vivir de otra manera? Quizá vivir absurdamente para acabar con el absurdo, tirarse en sí mismo con una tal violencia que el salto acabara en los brazos de otro. Sí, quizá el amor, pero la otherness nos dura lo que nos dura una mujer (...). En el fondo no hay otherness, apenas la agradable cosa llamada togetherness. Cierto, que ya es algo... Amor, ceremonia ontologizante, dadora de ser. Y por eso se le ocurría ahora lo que a lo mejor debería habersele ocurrido al principio: sin poseerse no había posesión de la otredad, ¿y quién se poseía de veras? (2014, No. 22).

¿Vivir de otra manera? Esta es la pregunta que identifica otras voces que fueron desconocidas por Russell-II a través de argumentos institucionales que no daban cuenta de ese encuentro con la otredad. Esta es la ubicación de la periferia en la periferia. Aquellas narrativas deshumanizadas sin historia ni presente o futuro (como la voz Afro-latina en *Fantomas* que reacciona a modo de indagación socrática) que representan la revolución anticolonial desde las ruinas de la homogeneización¹³. La decepción de Cortázar

13 La preocupación de Cortázar se hace evidente en la denuncia de la universalización del relato histórico en Russell-II. Dar una mirada a esta diversificación desde la homogeneización que está detrás (o anticipa) de la neocolonización desde el expansionismo no de los Estados, sino, como lo avizora *Fantomas*, de multinacionales que reducen el papel protagónico de formas menos dominantes capaces de relacionar capital, consumo de recursos y trabajo, permite advertir sobre la posibilidad de concebir la producción desde la devastación. Esto implica una mirada a las narrativas en derechos humanos pero por fuera del derecho. Esto es, enfoques desde una visión más antropológica a las relaciones de producción y sostenibilidad. La capacidad incesante de supervivencia de grupos vulnerables ubicados en la devastación está estrechamente interconectada

sobre Russell-II puede ser vista a través de las palabras de *Fantomas*: “Me pregunto a mí mismo, si ustedes malditos intelectuales no estuvieran en lo correcto, dijo Fantomas. Días y días de acción internacional, pero parece que las cosas difícilmente estén cambiando en algo. (Cortázar, 2014, p. 67, traducción propia).

El ritmo de lo inconforme es incorporado en el trabajo de Cortázar a través de las voces afro-cubanas y latinas que representan la alteridad. Esto simboliza una poderosa expresión de resistencia (la utopía alcanzable) y la acción de los cronistas y la víctima de los hechos que adoptan la ambigüedad, contradicción, y lo irrazonable de los sin esperanza y los desaventajados, tal como fue la intervención de Susan Sontag referida arriba. *Fantomas* concibe una imagen de la justicia como una utopía posible porque la idea abstracta de justicia se convierte en real. Por el contrario, a la insatisfactoria narrativa que adopta Russell-II (Cortázar, 2014, p. 60), el discurso de los derechos sugiere que la justicia tiene un origen popular, enraizado con la variedad de los ritmos musicales y la diversidad cultural¹⁴. Cortázar llama esta diversidad, si se pudiera decir en una interconexión hegeliana: *mestizaje*¹⁵. Lo último implica, por un lado, que obras como *Fantomas* son trabajos diseñados desde la acción y la ética como representaciones políticas. Por el otro, son actos heroicos en nombre de la esperanza y una justicia estética, si es que éstas no son lo mismo.

En esta línea, Cortázar está comprometido con una indagación controversial y existencial con el siempre presente poder del capital y la polí-

con su capacidad de adaptación desde las mismas ruinas. Sobre esto ver Tsing (2015).

14 Sobre esto la entrevista a Cortázar en el programa español: Radio Televisión Española (9 de octubre de 2023) *A Fondo*. [Archivo de video] https://www.youtube.com/watch?v=_FDRIPMKHQg. Aquí, Cortázar, hablando sobre *Fantomas*, sugiere que es una pena que en español no exista una palabra que pueda traducir “comic”. La novela gráfica alcanza su meta principal como una denuncia en contra de la homogeneización y, en términos de Cortázar: “el modo de vida americano” para entender el mundo.

15 Ibid.

tica económica que lo sobredimensiona, ahora representada en la violencia multinacional y financiera. De hecho, en la novela gráfica, el héroe es derrotado. Sin embargo, el momento dialéctico surge cuando el héroe real (las voces afro-cubanas y latinas) aparece, en lo que comparte Guardiola¹⁶ (un lector atento de Cortázar) con *Fantomas*, para llenar el exceso de legalismo en que incurre Russell-II:

La primera aparición fue la participación de Cortazar desde enero de 1975 en los Segundos tribunales Russell. Indignado por los testimonios y denuncias que escucho durante el curso de los eventos y consciente de las limitaciones del tribunal o, más precisamente, de sus veredictos (...), Cortazar estaba determinado a encontrar una forma diferente. Una que no solo expresara la verdadera fuerza de los hallazgos del tribunal y los testimonios sino además provocara un efecto inesperado, explosivo. (Guardiola, 2020a, Traducción propia).

Los gobiernos latinoamericanos, tal como ocurrió en Colombia con la presidencia de Iván Duque o en Brasil Jair Bolsonaro, y con la restricción de las políticas públicas en salud, como lo explicaré en Acto III, desplegaron nuevas estrategias, incluso en nombre de los derechos humanos¹⁷, para construir estructuras neocoloniales en contra de la diversidad cultural y las vías democráticas¹⁸. Esto, con mayor evidencia durante los tiempos de pan-

16 Estas relaciones entre Guardiola y Cortázar, surgen de mis conversaciones con el mismo Guardiola a quien agradezco sus sugerencias para este punto. Asimismo, su contagioso entusiasmo por volver al pasado del comic latinoamericano para entender nuestros presentes.

17 Esto no es exclusivo de estos países. Téngase en cuenta que usando el argumento de los derechos humanos se intensificaron medidas excepcionales durante las dictaduras o estados de sitio entre 1960 y 1980, cuando el discurso de los derechos humanos también se hizo fuerte desde el activismo civil. Véase, González (2015).

18 Se trata, según Han (2022), de fines democráticos puestos al servicio de las *infocracias*. Desde aquí el *dataismo* tiende a prevalecer en encuestas, cifras y fakenews manipuladas. Ya no se trata de estructuras de poder que ahondan en formas de totalitarismo militante, sino de formas de homogeneización desde las redes y la transparencia de la información que disuade la cuestión

demia Covid-19 y el reto que esta planteó, entre otros, para los derechos humanos. Esto último fue anticipado en *Fantomas* (imagen 2) cuando todas las expresiones literarias y el conocimiento cultural fueron erradicados de la faz de la tierra (Cortázar, 2014: 15). En el mismo sentido, el trabajo de Murillo (Guardiola, 2020b) representa una continua denuncia de los excesos del lenguaje legal en el modo en que el conflicto socioeconómico ha sido enfrentado en su país Colombia. Esta acción política ha sido desplazada por una imagen de una justicia procesal y arbitral (Love, 2000).

La perspectiva del soberano (Guardiola, 2020b) (como la “razón” en *Rayuela*) ha tomado la forma de un postulado sagrado. Lo primero podría ser leído como la negación de la negación que evita el auto-reconocimiento en el otro¹⁹. La lectura de los derechos humanos proveída por Cortázar comparte interpretaciones originadas en el sur global, tal como las que sugieren los trabajos de Motta y GGM (Guardiola, 2015, p. 110). Estos autores exponen cómo enfoques desde la literatura, la sociología y la antropología pueden contribuir a dar significado y relevancia a los derechos humanos de acuerdo con las realidades de muchas voces vulnerables sobre la tierra. Como en la denuncia de GGM²⁰, la lucha de los derechos humanos incorpora un proceso de activa resistencia en contra de lecturas que buscan

política. Esto representa un riesgo, advierte Han, para la misma participación. No se trata de eliminar la acción participativa, sino, todo lo contrario; de asumir la divulgación de información que exige una supuesta transparencia. Esto suplanta las vías democráticas por el acceso a redes sociales y de opinión que desvían la deliberación hacia un todo informático homogéneo. Big-brother, lo llamaría Orwell (reiteradamente usado por Han).

19 Santiago Álvarez lo enfatiza en su cortometraje Now! (disponible: Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=HdJ55btcKG8> (junio 15 de 2023), no hay tiempo por discursos, solamente la banda sonora que llama por la acción. La acción diferencia entre justicia estética de simple ética, de acuerdo con Motta. En otras palabras, este es el silencio de las víctimas que claman por la reacción en contra de la precariedad originada por las formas de exclusión. La acción es urgente... ¡ahora! Este es el ritmo de la canción que, en un rápido movimiento, invita a bailar. Danza es sinónimo de cambio y siempre requiere un punto de enfoque diferente, un giro agudo diría Escher.

20 Entre estas obras estarían *La hojarasca*, *El otoño del patriarca* y la *Mala hora*.

asimilar una imagen de justicia desde la *idée fixe* universal de progreso, globalización y austeridad social.

La vaca que es arrastrada por la corriente, por ejemplo, como aparece en la *Mala hora* de GGM, describe la catástrofe de los derechos humanos bajo el velo de una hegemónica perspectiva de los gobiernos. Además, esta corrosión y descomposición social, como destaca Murillo y la película coreana *Parasite* (2019), representa la pauperización de miles que son aniquilados continuamente por la imparable fuerza de los procesos de sobreproducción del destructivo capitalismo financiero que guarda silencio ante el papel social de la banca en la redistribución de la riqueza. *Parasite*, por ejemplo, es útil para interpretar la representación de Cortázar de los vampiros de las multinacionales y sus “negocios” (Cortázar, 2014, p. 37) a los que se enfrenta *Fantomas*, porque ambos muestran la aparente contradicción que advierte una paradoja ética: bajo la consigna del capitalismo global la libertad es solamente posible a través del acceso a los mercados y al libre comercio; sin embargo, el acceso a los mercados y las relaciones comerciales a gran escala envuelven el rechazo de la misma noción práctica de libertad (Tsing, 2015)²¹. Así, siguiendo la noción de ética que, de acuerdo con Hegel, Cortázar y Motta, implica la acción, la concepción universalizante de economía y violencia financiera se convierten en un imposible para el paradigma ético.

21 Otro ejemplo de esta paradoja la hace Tsing (2015) desde su aproximación a las relaciones de producción e intercambio que precede la recolecta de champiñones en el este de Asia y Estados Unidos. Estas relaciones, que parten de comercio pero también de conflictos hablan de un capitalismo que no se reduce a las cadenas de producción masiva, ni a la necesidad constante de acumulación. Un capitalismo pleno que habla de experiencias de guerra, libertad y memorias desde el desprendimiento..



Imagen 2. Escena de *Fantomas contra los vampiros multinacionales* (Cortázar, 1975)

ACTO II. ¿ESPERANZA?: LA ACCIÓN, SIEMPRE LA ACCIÓN²²

Fantomas se ha convertido en el cronista de los eventos que ocurrieron en Russell-II para denunciar la presencia de un lenguaje jurídico que no resulta inclusivo. Muestra de esto es la postura insobornable de *Fantomas* ante los negociantes que han acabado con la cultura mundial (Cortázar, 2014, p. 37). En esto, junto con Cortázar, Motta sugiere una narrativa de la justicia que es política. La interpretación de Motta del entrelazamiento entre estética y justicia, significa ética, justicia y amor²³, pero también resistencia, acción y, sobre todo, denuncia civil en contra de la opresión de gobiernos

22 De *Rayuela* (Cortázar, 2015, No. 28).

23 Si pensamos en amor como en una relación dialéctica para revelar la verdad y que es usada por las artes, por ejemplo, podemos recordar la odisea de contradicciones de Florentino Ariza en *El amor en los tiempos del cólera*, o tener en mente el encuentro/desencuentro en la historia de amor y crimen no resueltos que va de la mano con el relato de Benjamín Esposito (Ricardo Darin) en la película argentina *El Secreto de sus ojos* (2009).

y organismos con poder económico. En este sentido, tal como Motta lo destacará, la narrativa de los derechos humanos ha abierto el camino para interpretar el discurso ético y retar así la tesis del fin de la historia. Similarmente, la perspectiva ética-activa de GGM, cuando usa la literatura como un modo de descolonización, da cuenta del esfuerzo que hace Cortázar a través de *Fantomás* para denunciar también los excesos del lenguaje legal que son el resultado de formas de poder. Sin embargo, esto parece -como lo es el sentido crítico a los derechos humanos y el formalismo jurídico que denuncia *Fantomás*- la interminable y repetitiva imagen del estado-de-cosas en derechos humanos en Latinoamérica. Lo anterior queda contextualizado en *La Mala Hora* (2012, p. 68) de GGM:

-¿Hasta cuándo van a seguir así?-pregunto el alcalde.

La mujer habló sin que se alterara su expresión apacible.

-Hasta que nos resuciten los muertos que nos mataron.

-Ahora es distinto -explico el alcalde-. El nuevo gobierno se preocupa por el bienestar de los ciudadanos. Usted en cambio...

La mujer lo interrumpió.

-Son los mismos con las mismas...

Las palabras de GGM, donde personajes del común, en particular la mujer-viuda-víctima, denuncian la violencia de las instituciones, se comparan con el arte de Motta. Para Motta, sin embargo, el encuentro con la otredad permite descolonizar el absoluto para el intérprete. En este sentido, derechos humanos en acción (siempre acción) se convierten en esperanza del futuro, bosquejado desde el presente. En otras palabras, la interpretación del arte significa el fin de la represión y, como en *Six Acts*, la humanización/visibilización de los deshumanizados vía la imagen de una justicia narrativa (Love, 2000) que engrana con la alcanzable justicia que es propuesta desde

*Fantomas*²⁴. Esta denuncia política es lo que Motta llama la acción desde la estética (Tomme y Motta, 2015, p. 255)²⁵. Para estas relaciones Cortázar nos resulta útil a través de *Rayuela*:

La realidad se precipita, se muestra con toda su fuerza, y justamente entonces nuestra única manera de enfrentarla consiste en renunciar a la dialéctica, es la hora en que le pegamos un tiro a un tipo, que saltamos por la borda, que nos tomamos un tubo de gardenal como Guy, que le soltamos la cadena al perro, piedra libre para cualquier cosa.” (Cortázar, 2015, No. 28).

Esto es, solamente en este momento, a través de la lectura hegeliana hecha por Cortázar, cuando podemos abandonar la dialéctica²⁶. Como Motta poderosamente lo resalta, acción efectiva, como, por ejemplo, la representación de una pieza de arte donde la propia interpretación del espectador completa la obra y sugiere un acto de libertad. En breve, esto es la descolonización del arte que asume *Fantomas* en su discusión en el comic con el hombre de negocios. La aproximación dialéctica en literatura supera toda narrativa que permanece indiferente al encuentro en la *togetherness* de la que hablaba Cortázar. Aún más, arte, literatura, y obras cinematográficas, como las usadas acá, representan una reacción frente a la degradación de derechos incorporada en doctrinas militares y posturas económicas desde el capital. Otra economía y otras otredades son posibles incluso desde la misma imposibilidad (Guardiola, 2020b). La referencia de Murillo a las formas

24 En el mismo modo, Murillo asume una forma violenta que denuncia la amnesia de los derechos humanos a través de la persecución de grupos paramilitares de extrema-derecha, en particular, pero, en general, la violencia institucional colombiana.

25 En palabras de Motta: “La eficacia en algunos de los “actos” en *Six Acts*, por ejemplo, sea o no haya sido intencional, reside precisamente en la activación de situaciones conflictivas, que al chocar en un gesto simbólico con las consideradas necesidades sociales del público, así, potencialmente, crean una plataforma democrática de intercambio”. (Tomme, y Motta, 2015, traducción propia).

26 Sobre el uso de la dialéctica, valdría la pena revisar la intervención de Stephany Bailey en “Accelerate” 11Th Dubai Global Art Forum “Trading Places” (13 de junio de 2023). <https://www.youtube.com/watch?v=V08XxNFzx2A>.

que asume el fascismo contemporáneo a través de la perspectiva de un centrista-ocular hace evidente esto. En este mismo sentido, el dramático final de *Parasite* es interminable; un eterno retorno para muchos en condiciones de privación social. Por esto *Fantomas* describe el repentino desaparecer de las subculturas.

Como el casi imperceptible susurro Afro-Cubano en *Fantomas* (p. 49) y *La mala hora*, la voz de las mujeres en ambos textos recuerda la cuestión ética que advierte, por una parte, sobre la perspectiva estática institucional y, por otro, la ausencia de acción civil. Esto es, hay mucho que hacer aún en la lucha por la inclusión social. El discurso de los derechos humanos son derechos porque surgen desde el punto de vista alternativo, desde el no-lineal punto de vista del espectador desprevenido que se convierte en parte de la obra.²⁷ Esto, evidentemente, reta la perpetuación de lenguajes como el legal y su interpretación univoca hacia los derechos.

ACTO III. INTERPRETACIÓN DE LOS DERECHOS HUMANOS EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA, CORONAVIRUS, Y AUSTERIDAD SOCIAL

El arte ha asumido una crítica al significado mismo de libertad cuando esta es limitada. El arte del comic, en Cortázar, trata de romper la totalidad de la globalización económica. En otras palabras, el arte sugiere la deconstrucción del absoluto y sus expectativas unitarias. El arte asume, como en *Fantomas*, la forma de una voz remota en la alteridad para dar autonomía desde la diversidad cultural. Entre mayor es la presencia del arte local en la periferia, menor es, entonces, la presencia de estructuras homogeneizadoras en derechos.

27 Ibid.

Por lo tanto, la cuestión ética traída por la interpretación hegeliana de Cortázar se convierte en relevante para efectos de descolonizar lo jurídico y, especialmente, la dualidad entre ley y derechos humanos. Narrativas locales, como aquellas proveídas por los derechos en artes, permiten hacer interconexiones entre una posición en contra de la sujeción del poder global y críticas que como la de *Fantomás*, demanda por una justicia estética que asume un papel mediador.

Ciertamente esto es el hecho ético que clama *Fantomás*, y que coincide en la representación del teatro callejero de Motta y las interacciones con transeúntes reales. La subyugación de lo global, en su forma más monetaria, por el contrario, tiende a prevalecer sobre el encuentro ético. No solamente las compañías multinacionales y empresarios en Londres, Nueva York sino además en Bogotá y Valle del Cauca en Colombia, son los que han patrocinado la informalidad laboral y representan hoy la era de la austeridad que amenaza la narrativa de los derechos humanos. Además, aquellos representan una contradicción en contra de la sostenibilidad ambiental y lecturas intertextuales desde lo local. En palabras de Guardiola (2020b, p. 40) refiriéndose al arte de Murillo:

Murillo habla (y pinta), en este sentido, de la “trágica hipocresía del pueblo británico”...Este país no se ha preocupado por la clase trabajadora. Esto ocurre en el contexto del arte también. Tu puedes hablar sobre raza todo lo que quieras, y aun así no hay una comparable conversación sobre clase. Sin embargo, la clase toca el núcleo- esto es una herida en carne viva. Encuentras gente quien vive más allá de la línea de pobreza en esta isla, él dice (Murillo), convertidos en dependientes de bancos de comida por las llamadas medidas de austeridad impuestas por los superricos. (Traducción propia).

La perspectiva horizontal de austeridad auspiciada por paquetes de regulaciones, muestra su suprema brutalidad en la opresión en contra de la clase trabajadora. Los recientes eventos mundiales en salud pública se han convertido en la cortina de humo para justificar más medidas opresivas por parte

de los gobiernos sobre población vulnerable. El escenario de COVID-19, como se anticipaba, ha mostrado no solamente el inicio de una nueva crisis económica y humanitaria, por las relaciones laborales desiguales y el costo social que representa este tratamiento sobre el capital humano. La crisis de salud hizo más evidentes las vulnerabilidades de los mercados para garantizar la asignación de bienestar, por una parte, pero también la dependencia de las relaciones de libre mercado del papel del Estado, por otra. Aquí, el liberalismo económico igualitario, fue todo menos libre ni igualitario. Más bien, usando el pretexto de la seguridad en salud pública se justificó todo tipo de restricciones en libertades.²⁸ Mirar estas contrariedades desde las advertencias de *Fantomas* resulta relevante para dar un debate actual sobre el estado-del-arte del lenguaje jurídico que resquebraja libertades.

La deshumanización ha adoptado la forma de los poderes excepcionales que suplantaron los marcos constitucionales. Limitaciones a la movilidad y la libertad religiosa fueron seguidas de sobrecargas financieras y laborales contra la población civil en nombre de los derechos. Para esto, el lenguaje jurídico en las normas de estados de excepción y regulación de salud pública fue determinante. Medidas restrictivas en seguridad social han creado una nueva era de desplazamiento forzado, limitaciones para migrantes, y refugiados, para así atender la seguridad económica. Esto último hace parte de lecturas que como las contenidas en decisiones judiciales, leyes y regulaciones económicas amenazan con encapsular el valor político de los derechos. Guardiola (2015, p. 108) lo dice así:

De acuerdo con declaraciones como esta, los derechos deberían ser entendidos como dominio exclusivo de los países desarrollados (...). Para permitir

28 En el caso colombiano, para el estado de excepción declarado por el COVID-19, fueron expedidas medidas para restringir los derechos humanos. Véase: decretos legislativos 475, 517, 636, 637 de 2020, entre otros, todos proferidos por el Gobierno colombiano en ejercicio de facultades legislativas de estado de emergencia. Estos pueden ser consultados en: https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/consulta_avanzada.jsp.

su uso a los pueblos subdesarrollados, por ejemplo en contra de su condición como súbditos del imperio o dependencia económica, sería un intento de llevarlos abruptamente al punto en el cual las naciones civilizadas de hoy habían alcanzado solamente después de un prolongado periodo de desarrollo. (Traducción propia).

Aquellas minorías puestas en estado de dependencia, de las que habla Guardiola, pueden ser consideradas como víctimas del liberalismo-represivo (neoliberalismo más burocracias administrativas). La perspectiva cero en economía invade espacios privados de defensa, creando un concepto entre una paranoia que es psicológica y sociológica y un histérico pandemonio que hace más evidente, pero a la vez más frágil, la auto-dependencia de los mercados. El lenguaje jurídico en derechos humanos y neoliberalismo es similar en el sentido en que ambos tratan de controlar espacios democráticos de perspectiva múltiple (Tsing, 2015). Ambos han reducido las opciones, simplificado los procesos, y creado continuidad donde había discontinuidad, ritmos y demás. Como lo advertía Tsing, las relaciones desde lo errático hablan de la construcción de producción y riqueza en la alteridad. Esto da cuenta de un verdadero capitalismo. Los eventos recientes en salud pública y los impactos sobre cuidado ambiental que trajo consigo la pandemia tratan de colonizar la utopía posible representada en las luchas de los derechos desde una perspectiva no horizontal. Esto es, traer seguridad y orden para reducir la acción política. Esta es la imagen legal de la justicia que *Fantomas* cuestionó en Russell-II (Cortázar, 2014, p. 60).

EPÍLOGO. LA ERA DE LO IMPOSIBLE: UNA JUSTICIA ESTÉTICA ES ALCANZABLE

La Cumbre iberoamericana de gobernantes que tuvo lugar en mayo del 2023, liderada por el presidente Lula, advierte sobre la inminente crisis humanitaria en países como Venezuela. Esto, evidentemente, debe impac-

tar las relaciones con los países vecinos, pero también se hace latente la exigencia de estos países de llegar a una solución por sus propios medios. Se trata de una imagen de la justicia asumida por los líderes continentales que aboga por una justicia-mediadora entre iguales (más allá de formalismos institucionales). Esto es, una imagen de justicia-mediadora por la resolución de los conflictos. Este sería, para concluir, el gran clamor al que invita *Fantomas* desde su aspiración a una justicia estética posible y desde la cual surge su crítica al lenguaje jurídico anacrónico y formalista en que se tienden a encerrar los derechos humanos.

La agenda de justicia latinoamericana habla de la resonancia entre derechos humanos, relaciones ecológicas, migración y la superación de las secuelas del narcotráfico y violencia desde el desarrollo pacífico de Latinoamérica y su liderazgo mundial. Estas son importantes inquietudes que ha formulado *Fantomas* hacia un lenguaje legal que bloquea la acción política. La imagen de justicia presente en *Fantomas* rescata una agenda muchas veces errática y variante, lo que se convierte en una referencia que llama la atención de artistas, tal como se vio aquí. Se trata, así mismo, de una imagen de justicia estética asumida por líderes y ciudadanos latinoamericanos que exigen una consideración desde lo ético y que advierte sobre prioridades en mediación regional. Esto demuestra la actualidad de *Fantomas* y el valor de su crítica para las realidades políticas presentes.

Así, una justicia estética, que he tratado de reinterpretar aquí, se relaciona con la lectura hegeliana de Cortázar entre ética y literatura para el siglo XXI. Siendo breve, la imagen de justicia estética significa descolonizar estructuras jurídicas desde el punto de vista multicultural y la perspectiva de la imposibilidad en artes. Se trata de considerar lo *mestizo*, del que hablaba *Fantomas*, como una expresión que propone una postura racional hacia los derechos humanos que propicia pequeños encuentros de lo indeterminado. Estas son las realidades en las que se posicionó *Fantomas* y los derechos humanos por fuera del institucionalismo que fue asumido por el lenguaje jurídico de Russel-II. La alteridad como auto-reconocimiento desde el

encuentro con el otro, como utopía alcanzable, clama y se manifiesta en contra de la ausencia de arte violento que asume la fuerza de-constructiva del amor. Aquellas voces pueden ser asimiladas con la utopía alcanzable de una imagen de justicia estética porque son reales como lo muestran el arte crítico de Murillo y Motta.

Estas voces son las que se manifestaron en las expresiones populares entre 2019 y 2020, así como en la agenda en la Cumbre Iberoamericana por temas de impacto global como la crisis ambiental y las brechas en equidad que esta ha generado. La justicia estética de Cortázar y el arte hacen parte de la resistencia que busca la mediación para espacios de negociación y derechos sociales. Esta imagen de justicia-mediadora, revisada desde Love, se convirtió en una vía para usar los derechos humanos por fuera de un lenguaje jurídico, tal como lo advierte *Fantomas*.

Para resumir, descolonizar la historia en la historia de los derechos humanos parece convertirse en la meta principal. La perspectiva no-lineal-en-artes podría ayudar bastante en esto. La historia de los desaventajados en Latinoamérica es la historia de los derechos humanos como enfatiza *Fantomas*. Las vías indígenas, el movimiento Black-Lives-Matter, las Comunidades Negras y las Mujeres Maestras de paz en Brasil, a las que se refiere Guardiola, compaginan con los recientes esfuerzos latinoamericanos por desformalizar la imagen de justicia.

Como fue explorado aquí, *Fantomas* ha mostrado la relevancia que la novela gráfica tiene para reinterpretar los derechos. En este sentido, este ensayo además está dirigido a argumentar la importancia que la producción cinematográfica, literatura, y teatro callejero tienen en el proceso de descolonizar las estructuras como tribunales, asambleas legislativas y organismos internacionales que desde su poder asumen una imagen de justicia-procesal. El ejemplo más impactante de esto es la descolonización de los derechos humanos y el lenguaje jurídico que es hecho vía la revisión que hace *Fantomas* de Russell-II y su veredicto meramente simbólico. Por el contrario, la exploración en artes que descolonizan las narrativas en derechos humanos

sugiere el valor ético de expresiones que ofrecen una perspectiva no-lineal desde el encuentro de lo indeterminado. La desaprobación de Cortázar (Radio Televisión Española (9 de octubre de 2023) *A Fondo*), seguido de GGM, es en contra del lenguaje que formaliza los derechos y los hace inoperantes. Al contrario de Russell-II, la imagen de justicia estética es sugestiva, buscando cambiar la perspectiva-lineal-institucional dominante en las estructuras de poder.

Finalmente, el reencuentro con lo social será una realidad en la medida que podamos entender que la descolonización de la política económica y lo jurídico solo puede provenir desde lo político como una mediación con los más pobres. Del mismo modo, la revolución de aquellos concebidos como menos que nada: mujeres y estudiantes en contra de la persecución sexual y laboral, el esquema patriarcal, y demás, son voces desde la alteridad que demandan por la inversión en derechos sociales en Bogotá, Santiago, San Francisco, Puerto Rico, Buenos Aires, el Amazonas y *Macondo*.

Artistas como Cortázar, Motta y Murillo tratan de sugerir una vía/voz latinoamericana (*latino-americanidad*) para recuperar los derechos humanos como instrumentos para descolonizar el absoluto legal. Los derechos humanos, como parte de la *colombianidad*, *argentinidad*, *venezuelanidad* y demás, representan un clamor por el regreso de la política a su origen: el pueblo, nosotros. El arte, como modo de contemplar los derechos humanos, en la llamativa propuesta de Cortázar a través del comic, representa el regresar a aquellos deshumanizados su humanidad. Las imágenes que descolonizan lenguaje, espacios públicos, infraestructuras financieras y legales globales, medios de comunicación y estructuras militares, como *Fantomas* lo recuerda, son muy útiles para ello. Este esfuerzo asume un clamor por la construcción de un encuentro ético desde la otredad.

BIBLIOGRAFÍA

- BBC (6 DE SEPTIEMBRE DE 2023). *The Art of the Impossible: MC Escher and Me- Secret Knowledge*. <https://www.youtube.com/watch?v=f7kW8xd8p4s>
- CORTÁZAR, J. (2014). *Fantomas and the Multinational Vampires*. Semiotext(e).
- CORTÁZAR, J. (1975). *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, Excelsior
- CORTÁZAR, J. (2015). *Rayuela*. Penguin Random House,
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2012). *La mala hora*. Norma.
- TOMME, N. Y MOTTA, C. (2015). “Six Acts. Or an Experimental Approach to Justice. Niels Van Tomme in Conversation with Carlos Motta”. En Pascal Gielen y Niels van Tomme (Eds.) *Aesthetic Justice. Intersecting Artistic and Moral Perspectives* (pp. 248-258). Valiz.
- GONZÁLEZ, J. (2015). *Estados de excepción y democracia liberal en América del sur: Argentina, Chile y Colombia (1930-1990)*. Ed. Javeriana,
- GUARDIOLA, O. (2014). *Story of a Death Foretold*. Bloomsbury.
- GUARDIOLA, O. (2015). “Human rights and Latin American Southern voices”. En *Law’s Ethical, Global and Theoretical Contexts* (pp. 90-111). Cambridge University Press.
- GUARDIOLA, O. (2020A). *Maestrapeace*. School of Law, Birkbeck College- University of London.
- GUARDIOLA, O. (2020B). *Slow-mo: The Violent Art of Oscar Murillo* (extract). School of Law, Birkbeck College- University of London.
- GUARDIOLA, O. (2020C). *Silvia Rivera’s Sociology of the Image: An*

Experiment on Visual Art & Justice. School of Law, Birkbeck College- University of London.

GUARDIOLA, O. (2020D). *Revolution in the image. Dussel. Rivera. Zizek* (extract). School of Law, Birkbeck College- University of London.

HAN, B. (2022). *Infocracia. La digitalización y la crisis de la democracia*. Taurus.

HEGEL, G.W.F (1977). *Phenomenology of Spirit*. Oxford University Press.

LOVE, L. (2000). *Images of Justice*. Working Paper 014, Cardozo Law School.

MOTTA, C (2011). “Amnesia and Repression: A Series of Attempts at Establishing a Memory Project of Political Conflict from an Aesthetic Practice” http://www.cabinetmagazine.org/events/motta_van_tomme.php

SCHMUCLER, H. (2014). *Rayuela. Juicio a la literatura*. Fondo de Cultura Económica.

TSING, A. (2015). *The Mushroom at the End of the World*. Princeton University Press.

UPRIMNY, R. Y RODRÍGUEZ, C. (2010). Constitución, modelo económico y políticas públicas: una propuesta de integración a propósito del debate sobre el derecho a la educación a Colombia. En P. Arcidiácono et al. (Coord). *Derechos sociales: justicia, política y economía en América Latina* (pp. 235-281). Siglo del hombre.

ZIZEK, SLAVOJ (2012). *Less than Nothing*. Verso.

NOTA

Los antecedentes del presente trabajo fueron elaborados durante mi estancia en la facultad de leyes del Birkbeck- College de la Universidad de Londres. El texto preliminar fue presentado en el seminario *Arts, interpretation and human rights*, que hacía parte del programa de derechos humanos del Birkbeck- College, durante la primavera de 2020. El trabajo fue dirigido por el profesor Oscar Guardiola-Rivera, a quien agradezco sus comentarios y sugerencias.

SOBRE EL AUTOR

Ricardo Gómez-Pinto es abogado, especialista en Derecho sustantivo y contencioso constitucional (Universidad Javeriana- Bogotá, 2009), Magíster en Derecho económico (Universidad Javeriana- Bogotá, 2009), y LL.M. en Constitutional Politics, Law and Theory (Birkbeck-College, 2021). Investiga desde el año 2006 temáticas vinculadas al derecho constitucional, capacidades de la gente, justicia social, derechos humanos, derechos sociales fundamentales y política económica. Fue becario Santander Scholarship para el Birkbeck College, School of Law (2019) y para el Institute of Humanities del Birkbeck College, durante el *London Critical Summer School* (2022). Adicionalmente, es estudiante de filosofía.

Entre sus publicaciones destacan los libros *El juez de las políticas públicas. Del estado de cosas inconstitucional en la política económica* (2012) y *Educación y el capital humano* (2021), así como varios artículos en revistas indexadas. Actualmente reside en Bogotá y se desempeña como consultor en gestión pública y asuntos de gobierno, derechos humanos en el proceso de paz en Colombia, relaciones laborales, entre otros, y se desempeña como profesor cátedra en la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad del Rosario y en la Facultad de Ciencias Jurídicas de la Universidad Javeriana.