

# “La nueva justicia avanza”

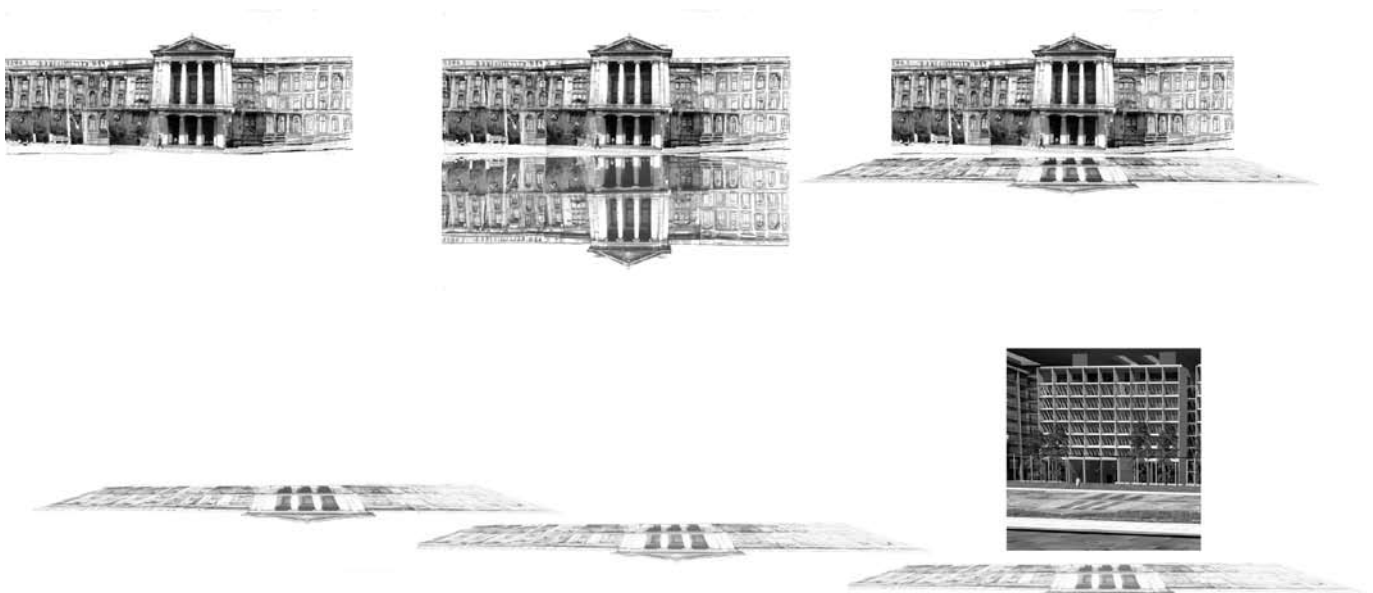
La censura de *sinne qua non* de Ángela Ramírez<sup>1</sup>

Soledad Falabella

I

**Te pasaste de lista.  
Insolente.  
¿Sabes con/de quién estás hablando?  
Vas a ver con quién te metiste.  
¿Cómo te atreves?  
¿Tú?  
Ponte en tu lugar.**

“La obra *sinne qua non* consiste en un relieve escala 1:1 de la fachada del Palacio de Tribunales de Santiago, realizado en fibra de vidrio translúcida. Este relieve será emplazado en la base del espejo de agua de la plaza cívica del Centro de Justicia de Santiago, siendo totalmente cubierto por el agua. Así la obra no interviene la arquitectura del Centro de Justicia sino su imagen reflejada en el agua, produciéndose el cruce perpendicular de la imagen del Palacio de Justicia (construido entre 1905-1919) y la imagen del actual Centro de Justicia de Santiago (2005). El quiebre producido, por el relieve bajo el agua, al reflejo de la arquitectura circundante, abre el espacio reflexivo a lo otro, en este caso la tradición, la historia y la memoria.”<sup>2</sup>



Ángela Ramírez fue invitada por la Comisión Nemesio Antúnez a presentar un ante proyecto el día 5 de agosto del 2005 para concursar con una obra para “ornamentar” el Centro de Justicia de Santiago.

**Ángela Ramírez**

Licenciatura en Artes Plásticas, Universidad de Chile, 1993.

Cursos en Artes Visuales, Düsseldorf Akademie, 1994-1996.

Beca Öffnen Atelier Köln Salon e.V, 1996

Exposición bipersonal, Museo de Arte Moderno de Chiloé, 1998.

*Arbotantes y Tragapenas*, Hospital Barros Luco, Fondart, 1998.

*Penas y Patio*, Centro Penitenciario Femenino de Santiago, Fondart, 1999.

Beca Fundación Andes, *aquí ayer, aquí hoy, aquí mañana*, Museo Nacional Bellas Artes, 2003.

*cuestión de tiempo*, Fondart, 2004.

Beca Pollock-Krasner Foundation, 2004-2005.

*sinne qua non*, Obra que no ha sido realizada por haber sido censurada por el poder judicial chileno, 2005.

*Narciso*. Instalación el Hall del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Fondart. 2006.

La ley 17.236, promulgada en 1969 y que normaliza el ejercicio y difusión de las artes en Chile, prescribe que:

Los edificios públicos de las principales ciudades del país donde concurra habitualmente gran número de personas en razón de los servicios que prestan, tales como ministerios, universidades, municipalidades, establecimientos de enseñanza, de las fuerzas armadas, hospitalarios o carcelarios, deberán *ornamentarse* gradualmente, exterior o interiormente con obras de arte.<sup>3</sup>

De acuerdo al inciso segundo de esta normativa una Comisión, la Comisión Antúnez conformada por representantes de tres ministerios (Educación, Hacienda y Obras Públicas), invita a cinco artistas a participar en el Concurso para realizar la obra en el nuevo Centro de Justicia de Santiago.<sup>4</sup> Las reglas del Concurso (Obras Públicas) determinan que el plazo de entrega del ante-proyecto era un mes. Presupuesto para la obra: \$34.000.000 para intervenir un espacio de 115 mil m<sup>2</sup> construidos. Sólo tres artistas se presentan al concurso: Patrick Steeger, Pablo Rivera y Ángela Ramírez.

“La primera vez que me convocaron, yo rechacé participar en el concurso sobretodo porque sólo trabajo desde lugares que yo escojo. Yo elijo los espacios que quiero intervenir, los que a mí me interesan.

La Comisión Antúnez sólo dio un mes para la realización del ante proyecto y al momento de ser convocada, tenía una guagua recién nacida y no contaba con ayuda permanente en mi casa.”

Cuando la persona de la Comisión le insiste a Ángela y le informa que se trata del Centro de Justicia de Santiago, entonces Ramírez cambia de opinión:

“Yo estaba trabajando hace tiempo tomando fotos del palacio de Tribunales de Justicia de Santiago, ubicado en Compañía, pensando en una futura intervención. Por eso acepté. A pesar de que temía no alcanzar por el poco tiempo. Soy de procesos lentos. También se trataba de un concurso con fondos públicos, lo que para mí es muy importante.”

Aclara Ramírez:

“Es una manera de devolver el fondo público al espacio público. Es interesante hacer esta devuelta, porque muchas veces en ese espacio público se necesitan otras cosas, hay otras carencias. Muchos se preguntan: “¿Es esto lo que hacen con los fondos públicos?” Mi obra así se instala en ese espacio intermedio, de incongruencia con su entorno (en contraposición con el museo). La obra en el espacio público es entonces frágil, fragiliza su estatus y lo cuestiona. Esto nos hace pensar sobre la función de arte público en un país que tiene otras carencias como hospitales, bibliotecas, etc. Me interesa cuestionar las miradas idealistas que siempre ven al arte como un aporte en el espacio público.”

Al ganar el concurso Ramírez debía realizar su obra *sinne qua non* con el presupuesto estipulado y entregarla el viernes 16 de diciembre del 2005. Sin embargo, hasta la fecha la artista aún no firma contrato para recibir los dineros y ejecutar la obra, hecho que viola la ley y lo estipulado en las Bases Especiales del Concurso. De acuerdo a información no oficial, esto se debe a que el poder judicial rechaza su obra. El poder judicial no tiene derecho legítimo para hacer esto, rechazar la obra de arte que ganó el concurso. Por ley no pueden. Pero lo logran. **En los efectos, la obra *sinne qua non* está siendo censurada ilegítimamente por el poder judicial y por la complicidad de otros ministerios (MOP, MINEDUC) y organismos estatales.**

Después de un año y medio de reclamo por parte de la artista —ella es la única que reclama oficialmente, la que alega, la que obstinadamente se resiste a la censura de su obra y reclama su derecho, el que ella eligió: tener la posibilidad de intervenir con su obra el espacio del poder judicial—, decide presentarse ante la Contraloría General de la República, única instancia que le da alguna respuesta concreta, una respuesta *administrativa*:

“En conclusión, el certamen en examen origina un vínculo jurídico que no puede dejarse sin efecto por la mera voluntad de la autoridad administrativa competente, esto es, la Comisión “Nemesio Antúnez,” la que tiene la obligación de resolverlo.”<sup>5</sup>

A pesar del categórico dictamen de la Contraloría acerca de la ilegalidad de esta acción administrativa que censuró la obra de Ramírez, la Comisión Antúnez aún no emite una resolución oficial.

El recorrido de censura *en proceso* y *ex profeso* (no hay nada físico, toda huella es efímera y condenada por su propia naturaleza a *desaparecer*: nadie, nada, nunca nombra la censura, solamente no cumplen *administrativamente* con la ley) en torno a la obra *sinne qua non* de Ángela Ramírez lleva a preguntarse por el lugar del arte público, y en especial el lugar del arte público de aquellos artistas marginales al poder hegemónico, en la sociedad contemporánea chilena. ¿Qué hubiera ocurrido con la obra de otro tipo de cuerpo, otro tipo de sujeto, distinto a Ángela Ramírez, con otra relación con el status quo? Por ejemplo, si el artista hubiera sido un hombre ‘consolidado,’ ¿hubiera presentado una obra que produjera este tipo de reacción, una obra tildada de “ofensiva” por el poder judicial? Esto es, ¿hasta qué punto no podemos leer esta “escena” como una que pone en evidencia impulsos y deseos acerca de la producción de identidad de clase, raza y género en Chile y de las divisiones tradicionales entre lo público y lo privado?

Justo Pastor Mellado, miembro de la Comisión Antúnez, que seleccionó la obra de Ramírez, escribe al respecto: “... se trata de algo mucho más grave que una simple censura. ¿Qué puede haber más grave que una censura? La *impunidad* que le va aparejada, teniendo como cómplice al propio *aparataje* de la administración del Estado.”<sup>6</sup> La censura de *sinne qua non* ocurre en un lugar negativo y privado en que ninguna institución da curso administrativo a la obra censurada. En este caso, el Estado opera como un privado, y no como un ente público, propiedad de todas y todos los ciudadanos.

Es más, como “performance” la censura se activa mediante el uso del “peso negativo” del Estado: a nivel institucional el *aparataje* del Estado no se pronuncia respecto a la censura en sí. Sólo deja de actuar: no se cumplen los compromisos, se dejan de responder las llamadas, no se dan entrevistas: sin polémica no hay noticia. Hay algo de mal gusto, de matonaje grotesco en este estilo de censura: ni siquiera se dignan a nombrarla efectivamente. Esto, ante una obra de una mujer y artista joven cuyo arte es un ejercicio crítico en torno a condiciones materiales, políticas y éticas del arte público en Chile.

“Si observo el conjunto arquitectónico para el Centro de Justicia de Santiago sobresalen su monumentalidad que no sé a qué escala obedece. Su gran plaza dura rodeada por los edificios que componen los distintos poderes del poder judicial; Ministerio Público, los Tribunales, la Defensoría... Y el gigantesco espejo de agua setenta por treinta metros, dispuesto casi al centro de la plaza cívica, en el cual se reflejará la arquitectura circundante.

Desde la visión panorámica Cristián Boza, el arquitecto de la obra, en su presentación muestra una vista satelital del sector donde está ubicado el Centro de Justicia. Ésta imagen muestra el panóptico de la ex Penitenciaría y a su lado el panóptico del Centro de Justicia.



La carga simbólica es sorprendente. En la fundamentación del proyecto llamado “La nueva justicia avanza” aparecen frases como “el uso de los paneles de vidrio representan la transparencia de la justicia chilena,” “el equilibrio en la distribución de los volúmenes arquitectónicos representan el equilibrio de los poderes que ocupan este recinto,” “el gran tejado de la azotea que une todos los edificios representan la unidad del poder judicial,” etc., etc. Y si seguimos en esta lógica de representación simbólica de la identidad me pregunto, ¿qué representa la escala del edificio respecto a la escala del ciudadano común? Y ¿qué representa el gran espejo de agua?”



*sinne qua non* se plantea como voz crítica en un espacio público. Problematisa el presente materialmente, creando una superficie que no borra las huellas geohistóricas que la constituyen. Su localización cuestiona de manera activa y viva los flujos materiales y simbólicos que generan centros de poder y periferias, así como relaciones de hegemonía y subalternidad respecto a la posibilidad del arte público en la sociedad chilena contemporánea. La geopolítica manifiesta en su arte es el dispositivo generador de su *emergencia*. Además, se trata de una obra cuyo poder brota desde una reflexión viva sobre el poder judicial en Chile, en especial su relación con la memoria:

“El título de la obra *sinne qua non*, refiere a la frase “condición sin la cual no” del derecho romano. Se refiere a la necesidad de no olvidar el pasado para proyectar el futuro. Busco subrayar el hecho que la nueva reforma procesal penal es deudora de un pasado que la hace posible. Y tiene el deber de reconocer y asumir su pasado.”

¿Qué hay en la propuesta de esta artista que se hace tan insoportable para el poder judicial? ¿Cuál es la incomodidad que el acto de censura está denotando? Y ¿cuál es la relación entre el poder judicial y el resto del aparato del estado? ¿Cuál es su lugar? ¿Por qué nadie nunca puede nombrar la censura positivamente, sino que ésta despliega tácticas de evasión, silenciamiento y negación? ¿Dónde queda el “ciudadano común”?

“Lo más curioso es que la obra *sinne qua non* se constituye desde el propio imaginario del poder judicial, desde su propio deseo de representación ideal: la fachada del palacio de tribunales, el espejo de agua del centro de justicia, su plaza cívica, su expresión del derecho romano “sinne qua non.”

No hay ningún elemento de la obra propuesta que sea ajeno a la lógica representacional del poder judicial a lo largo de su historia. Uno podría decir en esta obra sobran los halagos a la justicia chilena.”

La diferencia es que la materialidad de *sinne qua non* no es representacional, sino metonímica: opera paralelamente desde la contigüidad, configurando un espacio paradójico. La artista plantea su obra desde una táctica de “emplazar,” intervenir, la imagen pura del espejo de agua con el relieve de la memoria. Se trata de un gesto que busca hacer cortocircuito con el impulso narcisista de reflejo y halago de la identidad del poder.

“El Centro de Justicia de Santiago se podría leer como una clara representación simbólica del poder, gigantismo que hace desaparecer el peso del ciudadano. Se podría decir también que las prácticas de uso de la arquitectura monumental para establecer una relación de dominio simbólico con el ciudadano aún persisten.

Por otro lado, el espejo de agua se podría leer como pura autocomplacencia en la contemplación de la propia imagen. La reiteración de la necesidad de representación ideal frente al ciudadano común, no dar alternativa a la mirada del ciudadano al reiterar la imagen, se utiliza mañosamente la matriz horizontal de la repetición, no para dar espacio a lo otro, sino para reflejar lo mismo.”



Ante esta monumentalidad representativa del poder (cuyo costo es de a lo menos 50.000 millones de pesos chilenos) la estrategia de Ramírez fue optar por trabajar con las superficies y bajar, a tierra, debajo del agua. Su trabajo a nivel del reflejo del monumento, el cielo y del poder productiviza recursos estéticos y éticos, a falta de monetarios: sólo dispone de 34 millones para “decir algo con arte” en el centro judicial más grande de América latina con más de 115.000 m<sup>2</sup> construidos.

El Ministro de Justicia Luis Bates manda un oficio *privado* al Ministro de Obras Públicas Jaime Estévez dejando claro el lugar que debe cumplir el arte para el poder: recoger “una vinculación simbólica,” representar. De acuerdo con esta lógica (el lugar del arte es el adorno y cumple una función de adulación al mandante), Bates le exige al Ministro de Obras Públicas dejar sin efecto el concurso legalmente realizado, instándolo a poner este caso por sobre la ley, vulnerando la ley. En el oficio *privado* dice:

“La consideración de las instituciones de que ninguna de las tres obras de arte presentadas, recoge una vinculación simbólica con el nuevo sistema de justicia ni con el carácter interinstitucional del Centro de Justicia.

Escasez de obra y de artistas de renombre para la importancia y magnitud de esta obra.”<sup>7</sup>

El resultado de este oficio *privado* es la paralización del proceso de adjudicación del concurso.

Al recibir el Ministro Estévez este documento se lo reenvía a Ivania Goles, Directora Nacional de Arquitectura. No lo acompaña con ningún escrito. Sólo basta el texto de Bates para saber lo que procede. A buen entendedor pocas palabras:

“...solicito a usted tenga bien a disponer las medidas necesarias para que se proceda a efectuar una nueva convocatoria, esta vez por medio de un concurso público durante todo el proceso con la opinión y representación de un oficial de cada una de las instituciones **mandantes** del Centro de Justicia de Santiago.”<sup>8</sup>

En efecto, en este oficio *privado* Bates reescribe la ley *pública*, advocándose también el derecho a calificar la falta de “renombre” de los artistas “para la importancia y magnitud de esta obra.” Especifica que Ángela Ramírez no se merece ganar el concurso, ya que no “reúne méritos para emplazarse en una obra de valor arquitectónico, urbanístico y simbólico como es el Centro de Justicia de Santiago.”<sup>9</sup> El poder judicial no duda en erguirse como autoridad en materia de procedimiento (aunque este vulnere la ley) y de calidad estética (aunque este contravenga la decisión de la Comisión Antúnez). En el oficio de Bates el tono de ofensa –“Falta de mínima deferencia hacia las instituciones mandantes del Centro de Justicia de Santiago–” deviene en tono de propietario, mandante, dueño de fondo. Los dueños del Centro de Justicia de Santiago ahora son los burócratas, el poder judicial, ya no los ciudadanos. Su régimen ya no es público, sino privado, el fondo del poder judicial donde la racionalidad de los códigos legales públicos no opera:

“No puedo dejar de hacer presente a Ud. que los representantes del Poder Judicial en esta Comisión, expresaron además su parecer en el sentido de que la obra “ganadora,” consistente en una suerte de “retablo” del tradicional Palacio de Tribunales –sede de la Excma. Corte Suprema de Justicia- hundido en la fuente de agua del CJS, resulta absolutamente inapropiado e incluso, “ofensivo” hacia la imagen de ese Poder del Estado.”

La ofensa no sólo consiste en la falta de “mínima deferencia” **¿Sabes con/de quién estás hablando?**, sino también de una puesta en su lugar de la artista, de la Comisión Antúnez, y de lo público ante el poder judicial en Chile. **¿Cómo te atreves?**

**“Hay un claro temor a tener problemas con el poder judicial: el MOP tiene aún muchos procesos por corrupción que aún se investigan...” le explica a la artista Pablo Piñera, entonces Subsecretario del Ministerio de Obras Públicas.**

La ofensa es *abrirse* a lo otro. **Insolente.** Ante la afirmación de la especularidad, monumentalidad y representatividad que exige el Centro de Justicia de Santiago según el poder judicial, *sinne qua non* trastoca el espacio desde su propia materialidad (la frase del derecho romano “sinne qua non,” fachada del Palacio de Tribunales de Santiago 1:1, base del espejo de agua y reflejo del Centro de Justicia de Santiago), distorsionando el reflejo (fibra de vidrio traslúcida, y un centímetro de agua por sobre el relieve), generando un espacio paradójico y así frustrando el goce del dominio absoluto de la identidad de la “nueva justicia”: “El quiebre producido, por el relieve bajo el agua, al reflejo de la arquitectura circundante, abre el espacio reflexivo a lo otro, en este caso la tradición, la historia y la memoria.” Abre una línea de fuga:

“La obra *sinne qua non* busca intervenir el poder judicial en el campo ambiguo de su imagen, en el espacio de su deseo de representación, en el espacio inestable del reflejo. En *sinne qua non*, la imagen del palacio de tribunales interceptaría la imagen reflejada en el agua, produciéndose un cruce entre la arquitectura actual y la del pasado cada una trayendo consigo su representación simbólica de la justicia.”



**Te pasaste de lista. Vas a ver con quién te metiste. ¿Tú? Ponte en tu lugar.** El caso de la censura de la obra *sinne qua non* permite vislumbrar los distintos dispositivos que se detonan cuando una artista críticamente se atreve a enunciarse como propia y dueña de la posibilidad de “intervenir el espacio público de la ley.” La calificación final de “una suerte de retablo” junto con la queja de la falta de fama deja en claro el fin de la censura: el ninguneo. Ninguneo del poder judicial hacia una joven, mujer y artista, ninguneo hacia otros poderes del Estado, ninguneo hacia el arte y, sobretudo, ninguneo hacia lo público, el dominio de la ciudadanía común y su derecho a constituirse de manera viva en el presente de la justicia y vincularlo con la memoria.

Se hacen parte directamente de este acto de censura el que firma el oficio *privado*, Luis Bates Hidalgo, Ministro de Justicia, y va con copia a:

- “- Destinatario
- Sr. Pdte de la Excma. Corte Suprema
- Sr. Ministro de de la Excma. Corte Suprema, don Alberto Chaigneau del Campo
- Sr. Fiscal Nacional del Ministerio Público
- Sr. Subsecretario de Justicia
- Sr. Defensor nacional de la Defensoría Penal Pública
- Secretario Ejecutivo Comisión de Coordinación de la Reforma Procesal Penal
- Sr. Director de la Corporación Administrativa del Poder Judicial
- Sr. Director Ejecutivo Nacional del Ministerio Público
- Sr. Director Administrativo Nacional de la Defensoría Penal Pública
- UCRPP
- Área Infraestructura UCRPP”

Se trata de un acto corporativo por parte del poder judicial.

En 2005, por teléfono la secretaria de la Comisión Antúnez le informa a la artista que “habían problemas con Justicia” por lo que debía acudir a unas reuniones antes de firmar el contrato. En dichas reuniones la Directora de la Dirección Nacional de Arquitectura (Ministerio de Obras Públicas), Ivania Goles le indica a la artista que “el poder judicial no quiere la obra y que querían *negociar* para llegar a algún acuerdo,” hecho extraño ya que la ley no contempla ningún espacio de negociación con los artistas. Por otro lado, la Comisión Antúnez no fue capaz de hacer valer su derecho ante Justicia, ya que no se pronuncia hasta hoy en la materia. “Nosotros no podemos hacer nada contra Justicia.” le dice a Ramírez la Directora de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas. Justo Pasto Mellado le comenta: “Nos dimos cuenta que la Comisión Antúnez no tiene ningún peso dentro del MOP.”

También es un acto de censura corporativa por parte del Estado chileno, dando cuenta de la relación entre el poder judicial y el resto del aparato estatal. Se configura así una nueva manera de censurar: administrativamente, con todo el peso negativo del Estado. El Estado opera como un cuerpo privado cuando se trata de la censura de *sinne qua non*. Cabe, entonces, seguir preguntándose sobre el peso del arte público y el rol de la ciudadanía en la sociedad chilena contemporánea neo-liberal globalizada, donde la división entre lo público y lo privado, lo legal y lo ilegal está siendo renegociada constantemente.

**Ángela Ramírez: “Cuando tú no entras en la negociación de consenso político el único terreno que te queda es la censura, el exilio.”**

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Las imágenes usadas en el presente artículo son parte del material entregado a los artistas convocados para realizar los fotomontajes de los anteproyectos entregados por el Ministerio de Obras Públicas, y del anteproyecto de la artista. Agradezco profundamente la colaboración de Ángela Ramírez en la escritura del presente texto, así como también de los lectores que contribuyeron a afinar el texto: Javier Couso, Valeria Luco, Eduardo Sabrovsky.
- <sup>2</sup> Presentación de la obra *sinne equa non* al concurso del MOP Centro de Justicia de Santiago. Ángela Ramírez fue invitada por la Comisión Nemesio Antúnez a presentar un ante proyecto 5 de agosto, 2005. De los cinco invitados, tres artistas presentaron propuestas Patrick Steeger, Pablo Rivera y Ángela Ramírez.
- <sup>3</sup> Diario Oficial de la República de Chile Ley 17.236, Art. 6 (21 de noviembre, 1969) 2. La cursiva es mía.
- <sup>4</sup> Además de los arriba mencionados la Comisión consta de un representante de la Asociación de Pintores y Escultores de Chile, de Sociedad Nacional de Bellas Artes, y el Director del Museo de Bellas Artes, y el jurado convocado fue la Comisión de Nemesio Antúnez y dos artistas invitados, Gaspar Galaz y Mauricio Bravo (representante de los artistas).
- <sup>5</sup> Mendoza, Ramiro VUOPTSJ 396, SJ 526, REF: 72.869/06, Contraloría General de la República Santiago, 17 abril 2007, 16993. La cursiva es suya.
- <sup>6</sup> Mellado, Justo Pastor Ayuda-Memoria <http://www.justopastormellado.cl/edicion/index.php?option=content&task=view&id=415&Itemid=> Sepiensa 17 de junio de 2007.
- <sup>7</sup> Bates, Luis Ord. 4428 cuya materia es el “Concurso de Arte por Invitación” del Centro de Justicia de Santiago, fecha, 20 de septiembre, 2005. Ramírez recibió una copia por fax gracias a gestiones de personas de Obras Públicas.
- <sup>8</sup> Bates Ord. 4428. El destacado es mío.
- <sup>9</sup> Bates Ord. 4428.