PODER JUDICIAL
DEL ESTADO DE MÉXICO

UBIJUS

Colección Editorial
PODER JUDICIAL
ESTADO DE MÉXICO
Rumbo al Bicentenario

Cine y Justicia Social

Coordinadores:

Juan Carlos Abreu y Abreu

Javier Espinoza de los Monteros Sánchez

Hugo Villa Smythe

Cine
y
Justicia Social

JUAN CARLOS **ABREU Y ABREU**
JAVIER **ESPINOZA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ**
HUGO **VILLA SMYTHE**
Coordinadores

Cine
y
Justicia Social

JUAN CARLOS **ABREU Y ABREU**
JAVIER **ESPINOZA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ**
HUGO **VILLA SMYTHE**
Coordinadores

PODER JUDICIAL
DEL ESTADO DE MÉXICO

EDITORIAL
UBIJUS

Esta obra pertenece a la Colección Editorial Rumbo al Bicentenario. Centro de Investigaciones Judiciales de la Escuela Judicial del Estado de México. Calle Leona Vicario núm. 301, Col. Santa Clara C.P. 50090, Toluca, Estado de México Tel. (722) 167 9200, Extensiones: 16821, 16822, 16804. Página web: http://www.pjedomex.gob.mx/ejem/

Editor responsable:

Dr. en D. Juan Carlos Abreu y Abreu
Director del Centro de Investigaciones Judiciales

Editora ejecutiva:

Lic. en D. María Fernanda Chávez Vilchis

Asistente editorial:

Lic. en D. Jessica Flores Hernández

Diseño de portada:

Coordinación General de Comunicación Social
del Poder Judicial del Estado de México

© Poder Judicial del Estado de México

© Ubijus Editorial, S.A. de C.V.
Begonias 6-A, Col. Clavería, C.P. 02080
Azcapotzalco, Ciudad de México
www.ubijus.com
contacto@ubijus.com
(55) 53 56 68 91

ISBN: 978-607-8875-93-1

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida sin el permiso de la editorial. Como también, sin importar el medio, de cualquier capítulo o información de esta obra, sin previa y expresa autorización del autor, titular de todos los derechos.

Esta obra es producto del esfuerzo de los autores, especialistas en la materia, cuyos textos están dirigidos a estudiantes, expertos y público en general. Considerar fotocopiarla es una falta de respeto y una violación a sus derechos.

Las opiniones expresadas en esta obra son responsabilidad exclusiva de los autores y no necesariamente reflejan la postura del editor.

2024

Consejo de la Judicatura del Estado de México

Magistrado Dr. Ricardo Alfredo Sodi Cuellar
Presidente

Magistrado Dr. A. J. Raúl Aarón Romero Ortega
Consejero

Magistrado Dr. en D. Enrique Víctor Manuel Vega Gómez
Consejero

Jueza Dra. en D. C. Astrid Lorena Avilez Villena
Consejera

Jueza M. en D. P. P. Edna Edith Escalante Ramírez
Consejera

M. en D. A. Cristel Yunuen Pozas Serrano
Consejera

M. en D. Pablo Espinosa Márquez
Consejero

Junta General Académica

Dr. Ricardo Alfredo Sodi Cuellar
Presidente del Tribunal Superior de Justicia
y del Consejo de la Judicatura del Estado de México

Dr. César Camacho Quiroz
Profesor-Investigador de tiempo completo
de El Colegio Mexiquense

Dr. José Ramón Cossío Díaz
Ministro en retiro de la Suprema Corte de Justicia de la Nación
y Miembro de El Colegio Nacional

Dr. Juan Luis González Alcántara Carrancá
Ministro de la Suprema Corte de Justicia de la Nación

Dr. Gerardo Laveaga Rendón
Profesor del ITAM y Coordinador de la Comisión de Ciencia,
Cultura y Derecho de la Barra Mexicana Colegio de Abogados

Dr. Diego Valadés Ríos
Investigador Emérito del Instituto de Investigaciones
Jurídicas de la UNAM

Escuela Judicial del Estado de México

Dr. Jaime López Reyes
Director General

Dra. María de la Luz Ruiz Beltrán
Coordinadora de Enlace Académico

Dr. Juan Carlos Abreu y Abreu
Director del Centro de Investigaciones Judiciales

Consejo editorial

Dr. en D. Juan Carlos Abreu y Abreu
Poder Judicial del Estado de México

Mtra. en D. María José Bernáldez Aguilar
Universidad Autónoma del Estado De México

Dr. en J. C. y D. F. Rodrigo Brito Melgarejo
Universidad Nacional Autónoma de México

Dr. en D. Manuel Jorge Carreón Perea
Instituto Nacional de Ciencias Penales

Dr. en D. Héctor Carreón Perea
Instituto Nacional de Ciencias Penales

Lic. en D. María Fernanda Chávez Vilchis
Poder Judicial del Estado de México

Dr. en D. Javier Espinoza
De Los Monteros Sánchez
Universidad Anáhuac

Dr. en D. José Antonio Estrada Marún
Academia Interamericana
de Derechos Humanos

Dr. en D. Rafael Estrada Michel
Poder Judicial del Estado de México

Dr. en C. P. y S. Alfredo García Rosas
Universidad Autónoma del Estado de México

Dr. en F. D. Juan Jesús Garza Onofre
Universidad Nacional Autónoma de México

Dr. en C. P. y P. C. Eliseo Lázaro Ruíz
Instituto Nacional de Ciencias Penales

Lic. en D. Mateo Mansilla-Moya
Revista Abogacía

Dra. en D. E. y S. María Solange Maqueo
Universidad La Salle

Lic. en H. y E. Iván Martínez Aguirre
Universidad Autónoma del Estado de México

Dr. en D. José Ramón Narváez Hernández
Poder Judicial de la Federación

Dra. en D. Fabiola Martínez Ramírez
Tecnológico de Monterrey

Dr. en C. S. Luis Raúl Ortiz Ramírez
Universidad Autónoma del Estado de México

Dra. en D. Yaritza Pérez Pacheco
Universidad Internacional
de la Rioja en México

Dr. en D. Hiram Raúl Piña Libien
Universidad Autónoma del Estado de México

Dr. en D. Francisco Rubén
Quiñónez Huízar
Universidad Nacional Autónoma de México

Lic. en D. María Gabriela Stramandinoli
Tribunal Superior de Justicia
de la Ciudad de México

Dr. en D. Jorge Alejandro
Vásquez Caicedo
Universidad Autónoma del Estado de México

Contenido

Presentación..... 19

Estudio introductorio. El Clamor Social de Justicia en el Cine 23
José Ramón Narváez Hernández

¿Cuánto vale la vida?

El dilema de la utilidad de la existencia en ¿Cuánto vale la vida?. 29
Óscar Fernando Castañeda Bastida

El precio de la vida ¿un valor incalculable? 39
María Fernanda Chávez Vilchis

Dignidad, igualdad y seguridad. Una reflexión a través
de la película *¿Cuánto vale la vida?* 49
Javier Espinoza de los Monteros Sánchez

¿Cuánto vale la vida? Compensación, política y economía.
El ataque del 11 de septiembre de 2001 59
Iván Martínez Aguirre

Cine-debate *¿Cuánto vale la vida?* Daño moral y justicia social 71
Yessica E. Pando Rosas

El corazón del derecho. El dilema del jurista en la cuantificación de la vida..... 85
Carlos Alberto Ruiz Becerril

Más allá de las cifras: Justicia y Reparación ante la tragedia..... 97
Jessica Lizbeth Ruiz Gómez

Quisiera ser Millonario

¿Quién quiere ser millonario? Reflexiones en torno a la *(in)*justicia social..... 107
Walter M. Arellano Torres

Quisiera ser Millonario. Una reflexión sobre la niñez 117
Angélica J. Laurent Pavón

El Observador y la película *Quisiera ser millonario*. La teoría de los sistemas sociales y la ilusión funcionalmente necesaria 133
Luciano Nascimento Silva

Ladrones de bicicletas

La dimensión social del trabajo en la película *El ladrón de bicicletas*..... 143
Luis Fernando Ávila Salcedo

Ladrones de Bicicletas y el modelo de Justicia Social de John Rawls..... 157
Juan Antonio Casanovas Esquivel

Ladrón De Bicicletas (Ladri Di Biciclette) 171
Carina Gómez Fröde

El ladrón de bicicletas: La reproducción de la injusticia..... 179
Luis Raúl Ortiz Ramírez

La Llorona

Cuando los muertos exigen justicia. Apuntes jurídicos de impunidad y memoria 189
Orlando Aramis Aragón Sánchez

La llorona. Voces silenciadas 205
Ángeles Sofía Esquer Portillo

La Llorona de Jayro Bustamante y la desaparición forzada. Una reflexión sobre memoria, justicia y dolor colectivo 219
Erik Alejandro Hernández Zúñiga

Filadelfia

El SIDA ante el derecho y la justicia 235
Irma Griselda Amuchategui Requena

Discriminatĭo. Causas y consecuencias en la sociedad moderna... 243
Paola García González Aréchaga

Verdad, justicia y discriminación: A propósito de la película *Filadelfia* 257
Montserrat Royo García

La narrativa del riesgo en la formulación de la política pública contra el VIH/SIDA: La película *Philadelphia* para entender construcción de problemas públicos y procesos de *agenda-setting* 267
Sughei Villa

Amour

El fin de la agonía. Apuntes jurídicos sobre la vida y muerte..... 289
Orlando Aramis Aragón Sánchez

Amour, en la salud y en la enfermedad. Comunicación, manipulación y *hanekismo* moral..... 305
Raúl C. Cancio

Asincronía: El ocaso humano y la justicia social 313
Claudia González Jiménez

Violencia, dignidad y muerte en *Amour* (2012)..... 323
Ítalo Reyes Romero

Buenas noches y buena suerte

Voces de la resistencia. Libertad de expresión, debido proceso y ética periodística..... 335
Juan Carlos Abreu y Abreu

Buenas noches y buena suerte..... 351
Mario Eduardo Navarro Cabral

Atlantique

De Senegal al mar: *Atlantique* y la tragedia de la migración en busca de trabajo digno 361
Jessica Flores Hernández

Atlantique, donde lo natural y lo sobrenatural develan las deudas del derecho 371
Claudia Somovilla

La Voz de la Igualdad

El legado de las mujeres en la justicia a propósito de *La Voz de la Igualdad* 379
Cynthia Martínez González

Argentina, 1985

Hacer memoria para hacer justicia: Argentina 1985 393
Juan Carlos Abreu y Abreu

Memoria y justicia: *Argentina, 1985* 407
Juan Bernal Aguirre
Sandra Angélica Contreras Archundia

Argentina, 1985 415
Jacqueline Blanco Blanco
Luis Alejandro González

Argentina, 1985 425
Manuel Jorge Carreón Perea
Carla Elena Solís Echegoyen

Argentina, 1985. Reflexiones de un *Iushistoriador* 435
Juan Carlos Frontera

Argentina, 1985. Crímenes de *lessa humanidad*
y reconciliación 441
Carolina León Bastos

Argentina, 1985: La justicia social como elemento
de la transición a la democracia 451
Mateo Mansilla-Moya

La película *Argentina, 1985*. ¿Obstrucción o contribución
a las luchas por la memoria? 461
Eva Leticia Orduña Trujillo

La Ola

¡Cuidado! El que no estudia su historia, se lo lleva *La Ola* 483
Víctor Aguilar Malagón

La Ola desde la perspectiva del derecho a la verdad
y la democracia 495
José Ramón Narváez Hernández

Radical

Una perspectiva *radical* de la lucha
por el derecho a la educación en México 505
Alexia Daniela García Carbajal

Radical: El papel del docente como transformador social 519
Diego A. Guerrero García

Comentario a la película *Radical,* protagonizada
por Eugenio Derbez 527
Cuauhtémoc Paz Cuevas

Destellos de Genio

¿Cuánto cuesta la justicia?:
Un análisis jurídico del film *Flash of genius* 535
Alfredo Díaz Román

Créditos de Ilustraciones 543

Anexo Técnico 545
Carlos Eugenio Abreu Mora

Presentación

Con el objetivo de integrar el cine y el análisis crítico a la comprensión de los derechos sociales y humanos, *Cine y Justicia Social* se erige como una obra imprescindible para quienes buscan explorar en los matices de la justicia en el mundo contemporáneo.

Este libro es el resultado de un insondable trabajo entre el Poder Judicial del Estado de México y la Facultad de Derecho de la Universidad Anáhuac, que emerge de dos destacados ciclos de cine debate: el primero, titulado *Ciclo internacional de cine debate sobre justicia social*, y el segundo, el *Ciclo Internacional de Cine-Debates «Verdad y Justicia»*. Los ciclos se consolidaron como espacios para el intercambio de ideas, al tiempo que inspiraron la creación de un diálogo constante entre el arte cinematográfico y los principios de justicia, igualdad y verdad.

Paralelamente, *Cine y Justicia Social* representa la continuación del trabajo previamente publicado en la obra *Cine y Justicia Penal*, que introdujo a los lectores en una innovadora exploración de la justicia en el ámbito penal a través del séptimo arte. Sin embargo, esta nueva entrega, amplía el alcance hacia temáticas de derechos humanos y justicia social, al abordar los retos y dilemas que se encuentran en el corazón de las luchas sociales y las demandas de equidad.

Bajo un marco donde las ciencias jurídicas suelen analizar estos temas desde perspectivas rigurosamente teóricas, esta obra se centra en una visión enriquecedora y poco convencional, con un sondeo del impacto de los derechos sociales y humanos a través de la narrativa cinematográfica.

El amable lector, encontrará en estas páginas, un listado de películas cuidadosamente seleccionadas, cada una de ellas representativa de temas fundamentales que resuenan en distintas épocas, culturas y marcos legales. Entre los títulos analizados, se incluyen: *«¿Cuánto vale la vida?»; «Quisiera ser millonario»; «Ladrones de bicicletas»; «La llorona»; «Filadelfia»; «Amour»; «Buenas noches y buena suerte»; «Atlantique»; «La voz de la igualdad»; «La ola»; «Radical»; y, «Destellos de Genio»*. Estas películas invitan a al análisis, a la reflexión y sobre todo, a la discusión de los contextos en los que estos dilemas se desarrollan, al presentar con gran precisión la intersección entre la vida cotidiana y los principios de justicia universal.

Uno de los aspectos que me permito destacar sobre *Cine y Justicia Social*, es la forma en que propone al cine como una herramienta educativa y de análisis de las realidades humanas y sociales. El cine, como reflejo de nuestra historia y nuestras aspiraciones, brinda a las y los espectadores, la posibilidad de vivir experiencias ajenas y conocer diversas culturas, así como observar situaciones que cuestionan la moral, los principios y las leyes que rigen nuestra sociedad. En este sentido, el recurso visual opera como una puerta de entrada para estudiar y analizar los derechos humanos desde una perspectiva ética y jurídica.

El estudio de cada película que integra esta obra literaria, no se limita a una mera apreciación cinematográfica; va más allá, al contextualizar y relacionar los elementos argumentales y estéticos con los derechos fundamentales de las personas.

En esta tesitura, el libro se vuelve una herramienta valiosa tanto para abogadas, abogados y estudiantes de derecho, como también para activistas, educadores y todas aquellas personas interesadas en comprender la forma en que el cine puede ser una plataforma que entrevea la importancia de la justicia social en la vida cotidiana.

Los lectores tienen en sus manos un libro que favorece una visión innovadora en el ámbito de las ciencias jurídicas. Al integrar el análisis fílmico en el estudio del derecho, esta obra se configura con una óptica interdisciplinaria que enriquece el entendimiento de los principios legales. Se trata de un esfuerzo por abrir caminos alternativos para ver la justicia como un ideal abstracto.

Esta obra forma parte de la *Colección Editorial Rumbo al Bicentenario*, un proyecto del Poder Judicial del Estado de México que busca

provocar la reflexión, el análisis crítico, el estudio y la lectura dentro del contexto de los doscientos años de historia de la institución.

Con esto, el Poder Judicial del Estado de México reafirma su compromiso con la promoción de la justicia, la historia y la cultura como pilares fundamentales para la divulgación del conocimiento. Con *Cine y Justicia Social*, la colección enriquece su propuesta y demuestra que el derecho es una disciplina que se nutre de la cultura, el arte y el análisis humanístico para responder a las demandas sociales de nuestro tiempo.

¿Qué valor tiene la justicia en nuestras vidas y en nuestras sociedades?, ¿qué papel desempeña el arte en la comprensión de los derechos humanos? Estas son solo algunas de las preguntas que plantea esta obra, y que, a través de los debates y reflexiones que sus páginas, pretende responder de manera honda y comprensible para el lector.

En definitiva, *Cine y Justicia Social* es un libro que estimula a la reflexión, que reta al lector a comprender la justicia desde un enfoque que combina lo emocional con lo racional, y que considera al cine como una fuente de entretenimiento, sí, pero también como un vehículo para el cambio social.

A las y los lectores que decidan emprender este viaje a través del cine y la justicia social, esta obra les brinda la oportunidad de ver el derecho desde una perspectiva más fresca y humana, que prioriza los valores éticos y la dignidad en cada uno de sus análisis.

Hugo Villa Smythe
Director General de Actividades Cinematográficas de la UNAM

Estudio introductorio.
El Clamor Social de Justicia en el Cine

José Ramón Narváez Hernández

Desde muy temprano el cine se preocupó por temas como la justicia, la verdad y la memoria, por un lado, se pretendía hacer catarsis y por otro, quejarse de lo que se consideraba incorrecto; el cine podía contar historias con un alto grado de influencia.

George Méliès considerado uno de los padres del cine abordó el famoso «Caso Dreyfus», un hito temprano del cine. Esta película, estrenada en 1899, es una de las primeras incursiones del cine en la representación de un hecho histórico y socialmente relevante de su época. Méliès, un pionero del cine, utilizó su talento para los efectos especiales y su habilidad narrativa para adaptar el famoso caso Dreyfus a la pantalla. El caso Dreyfus fue un escándalo político y judicial que sacudió a Francia a finales del siglo XIX. Alfred Dreyfus, un oficial judío del ejército francés, fue falsamente acusado de espionaje en favor de Alemania. Este caso puso de manifiesto los prejuicios antisemitas y las divisiones sociales en Francia.

La película de Méliès, aunque breve, presenta una dramatización de los principales eventos del caso. A través de una serie de escenas cortas, Méliès recrea el juicio, la condena y el exilio de Dreyfus. Si bien la película no profundiza en los aspectos más complejos del caso, logra transmitir la tensión y la polémica que lo rodearon.

Ha pasado más de un siglo desde aquella producción y el cine no ha dejado de contar historias y además representar de múltiples modos el «clamor de justicia».

Los primeros filmes que abordaron cuestiones de justicia social y derechos civiles surgieron posteriormente, a principios del siglo XX, de la mano de directores como D.W. Griffith y sus controvertidas cintas como «El nacimiento de una nación» (1915), un año después en «Intolerancia» (1916), D.W. Griffith responde a las críticas de su primera película abordando temas como la intolerancia religiosa y racial.

Pero si se quiere abordar en serio el tema racial la película es sin lugar a duda «Do the Right Thing» (1989) de Spike Lee, quien retrata las tensiones raciales en un barrio de Brooklyn, generando un intenso debate sobre la violencia y el racismo en Estados Unidos.

El clamor de justicia tuvo género desde muy pronto fue «La huelga de las camisolas» en 1909, una de las primeras películas en abordar temas laborales y la lucha por los derechos de las mujeres trabajadoras.

Vamos a hablar de algunos super clásicos de este posible género: «Grapes of Wrath» (1940): Basada en la novela de John Steinbeck, retrata la difícil situación de los agricultores migrantes durante la Gran Depresión.

«Senderos de gloria» (1957): del gran Stanley Kubrick denuncia la injusticia de la guerra y el sacrificio inútil de los soldados, que resultó ser un tema muy socorrido para denunciar las injusticias que generan estos conflictos para toda la sociedad incluso para aquellos quienes se supondría se beneficiarían de ella. Así «Apocalypse Now» de 1979 presenta la más fuerte crítica a la Guerra de Vietnam y sus efectos en la psique humana.

«La lista de Schindler» de 1993, una poderosa representación del Holocausto y la importancia de la resistencia frente al mal y la consideración a resguardar la memoria.

«Parasite» de 2019, fue todo un suceso, el cine coreano entonces no era tan conocido, una comedia de humor ácido, una sátira social que explora las desigualdades de clase en Corea del Sur, con tremendas alegorías, que resultaron muy universales.

El cine del género «clamor social de justicia» expone situaciones de desigualdad, discriminación o abuso de poder, generando conversaciones sobre temas sociales y políticos relevantes; empleando un lenguaje cinematográfico poderoso a través de imágenes, sonido y narrativa específicas para transmitir emociones y mensajes.

Sería imposible nombrar todos los filmes relacionados con este género, pero te sugiero algunas más:

- «Selma» (2014) - Narra la histórica marcha por los derechos civiles liderada por Martin Luther King Jr. en Selma, Alabama.
- «Moonlight» (2016) - Retrata la identidad y la lucha de un joven afroamericano gay que crece en un ambiente difícil.
- «Roma» (2018) - Refleja las desigualdades socioeconómicas y de clase a través de la vida de una familia y su empleada doméstica en México.
- «Joker» (2019) - Analiza la desigualdad, la marginación y la falta de oportunidades que pueden llevar a la violencia y la radicalización.

El texto que tienes en tus manos surgió a partir de la organización de dos ciclos de cine, a través de los cuales se discutieron entre otros temas el de la administración de justicia, la memoria colectiva, la verdad y la justicia social.

Las películas discutidas fueron: *¿Cuánto vale la vida?, Quisiera ser millonario, Ladrones de bicicletas, La Llorona, Filadelfia, Amour, Buenas noches y buena suerte, Atlantique, Argentina 1985, La Ola, Radical y La voz de la igualdad*. Estos filmes fueron analizados por expertas y expertos de los temas apuntados, además de que su gusto por el cine permitió que los asistentes se involucraran de lleno en las sesiones, un efecto muy positivo que nos permite este tipo de narrativas que generan un ejercicio de inteligencia emocional.

Posteriormente invitamos a académicos que se han especializado en el uso de la herramienta cinematográfica para fine didácticos en la capacitación judicial y logramos tener otros puntos de reflexión ahora desde el propio cine.

El cine ha demostrado ser un gran aliado en la comunicación de ideas complejas a través de un lenguaje entendible para un gran número de personas, además el arte genera un efecto emocional significativo que hace permanecer los conceptos por mucho tiempo; en tiempos como el presente donde la administración de justicia requiere además de una capacitación constante, una educación ética para una práctica acorde con los derechos humanos y valores que la Constitución dicta; no podemos hacer menos todos los recursos disponibles, esperamos este sea uno de mucha utilidad.

¿Cuánto vale la vida?

«Lo que están haciendo aquí no tiene precedentes. Están poniendo un precio a las vidas de personas».

MICHAEL KEATON
NOMINADO AL ÓSCAR
STANLEY TUCCI
NOMINADO AL ÓSCAR
AMY RYAN
NOMINADA AL ÓSCAR
¿CUÁNTO VALE LA VIDA?
UNA TRAGEDIA NACIONAL
EL SUFRIMIENTO DE MILES
Y UNA TAREA IMPOSIBLE
TRAS EL 9/11, UN HOMBRE RECIBIÓ LA MISIÓN
DE PONER PRECIO A LA VIDA DE CADA VÍCTIMA
3 DE SEPTIEMBRE
NETFLIX

El dilema de la utilidad de la existencia en ¿Cuánto vale la vida?

*Óscar Fernando Castañeda Bastida**

«La vida, serie de crecientes sufrimientos, vuela cada vez más velozmente hacia su fin, que es el sufrimiento más horrible».

León Tolstoi

INTRODUCCIÓN

Existen eventos históricos que marcan las páginas del relato de la humanidad, y trastocan la memoria colectiva. Al mencionar esta clase de acontecimientos, nos vienen a la mente las guerras mundiales, la última en acaecer hace 79 años. Sin embargo; los que atestiguamos a través de una pantalla el 9/11, retuvimos en la córnea el desplome de dos grandes edificios neoyorquinos. Algunos teníamos la referencia arquitectónica a partir de las películas que fueron filmadas en Nueva York, otros, incluso, las conocían en persona. Se apoderó del mundo un desconcierto generalizado, adultos, niñas, niños y comentaristas, observaban como una de las naciones más poderosas de la planta era atacada. Si desde la distancia los hechos de ese día fueron impactantes, en la psique estadounidense representó una transgresión personal, la total vulneración de su identidad humana y nacional.

En la película *¿Cuánto vale la vida?* (2020), dirigida por Sara Colangelo, se reconstruyen, desde la poeticidad fílmica, los atentados del 11 de septiembre. El personaje principal, Kenneth Feinberg, es contratado junto con su bufete legal para gestionar el «Fondo de compensación para las víctimas». Al principio trata de ser objetivo ante los intereses de las instituciones que han requerido sus servicios, al tomar en cuenta

* Profesor investigador de tiempo completo del Centro de Investigaciones Judiciales del Poder Judicial del Estado de México.

solo los parámetros sociales y económicos de cada una de las familias afectadas mortalmente por esta tragedia; no obstante, poco a poco se deja inmiscuir en la gravedad emocional y ética del evento, para plantearse el problema de la existencia ante una visión mercantilista. Se da a conocer que la importancia de una vida va más allá de los números, y se funda en la necesidad de sentido y dignidad humana, esto desde los caminos de la pluralidad, libertad, rebeldía y el sufrimiento humano.

Es así que se desata el nudo narrativo y se manifiesta un desafío ético y emocional. De manera que el protagonista alcanza la catarsis al entender la vida desde una acción humana compasiva.

En las primeras escenas conocemos que Feinberg, además de litigar, se dedica a la academia. Ante un grupo de alumnos lanza la pregunta que nombra a esta obra cinematográfica, los jóvenes se cuestionan por un momento sobre lo que implica moralmente ponerle precio a la existencia de una persona, pero su profesor los regresa a la perspectiva legal. Ellos deben, en todo momento, defender los intereses de una empresa, más allá de sopesar el bien y el mal. Incluso, si recordamos los postulados nietzscheanos, podríamos sostener esta visión pues: «el hombre, en su orgullo, creó el bien y el mal».[1]

En sus obras, el filósofo alemán, considera que el contexto, la cultura y las circunstancias provocan ambigüedad entre lo correcto y justo, pues se deja de lado un acercamiento maniqueo de la universalidad moral.

Entonces, a partir de esto, ¿qué es «justicia» para las víctimas? Toda esta interpretación, que en gran medida representa la noción de bien y mal en la posmodernidad y después en el antropoceno, se vuelve fundamental para hablar de la vida y de la muerte y su valor intrínseco desde las conveniencias de las empresas involucradas en el atentado.

Por otro lado, así como existen las ideas desencantadas de Nietzsche, en este análisis tomaremos a Hanna Arendt, Albert Camus y Viktor Frank para analizar, ya desde una mirada más humanística, las distintas posiciones que exploran el valor de la vida humana. La cual innegablemente, y desde el planteamiento de la película, no pueden reducirse a términos meramente económicos, sino a través de la dignidad y el reconocimiento de la pluralidad de sentido desde la vorágine del sufrimiento.

[1] Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra,* (Madrid: Alianza Editores, 2014).

HANNA ARENDT: LA VIDA Y LA PLURALIDAD EN LA ACCIÓN HUMANA

La «pluralidad humana» es un concepto importante de la obra de la filósofa Hanna Arendt que nos permitirá dar luz en la importancia individual de un ser humano. Este término, que encontramos en su obra, *La condición humana,* el cual enuncia que el ser genera singularidad a partir del discurso, situación que se manifiesta en la declaración de cada una de las víctimas en cuanto el valor afectivo de sus familiares muertos. Este aborda que cada ser humano es único y singular; y por medio de esa singularidad, y a partir de la memoria, manifiesta una visión del mundo: «la pluralidad es la condición de la acción humana, debido a que todos somos lo mismo, es decir humanos, y por tanto nadie es igual a cualquier otro que haya vivido, viva o vivirá».[2]

Desde esta óptica puede analizarse el papel de Feinberg, en un principio su manera de entender al hombre era casi mecánica: «el valor de una vida puede ser calculada matemáticamente». No obstante, se ve obligado a confrontarse y reconocer el valor humano en los testimonios de las familias que se vieron afectadas en el suceso del 11 de septiembre. El discurso, como enfatiza Arendt, provocó que él reconociera la singularidad de cada individuo, su evolución como personaje es generada por este acto lingüístico y de introspección.

Los seres humanos somos iguales, existe una naturaleza primigenia en cada uno de nosotros, paralelamente hay peculiaridades ya sea de contexto, edad, fisiología o género, que nos distinguen unos de los otros.

En la película se puede apreciar a detalle que las víctimas del atentado eran seres fútiles trastocados por un hecho violento, casi todas tuvieron el mismo desenlace, muchos de ellos murieron atrapados en las estructuras de los edificios, asfixiados por el humo de la explosión o peor aún quemados.

Otro postulado fundamental en Arendt es la «acción» como un medio transversal humano, esta nos da la facultad de cambiar el rumbo de la historia y crear significados: «Solo el hombre puede expresar esta distinción y distinguirse, y solo él puede comunicar su propio

[2] Hannah Arendt, *La condición humana*, (Barcelona: Paidós, 2005) 36.

yo».[3] De este modo, a partir de la acción, la singularidad de cada una de sus vidas se hace manifiesta en el discurso, enunciar quienes eran para sus seres queridos, qué tipo de vida llevaban, incluso a partir del descubrimiento de sus historias secretas. Estos elementos coadyuvan en el quehacer existencial. La individualidad genera los «modos en que los seres humanos se presentan unos a otros, no como objetos físicos, sino como hombres».[4]

La acción como una forma fundamental de interacción humana es lo que nos permite cambiar el curso de la historia y crear significado. Feinberg, al involucrarse más emocionalmente, entra en una forma de acción que va más allá de lo burocrático, pues el conocimiento individual mueve los hilos morales del personaje. En lugar de ser un mero administrador de fondos, se convierte en alguien que reconoce y valora las vidas perdidas en su singularidad, una transformación que ejemplifica el concepto de acción ética en Arendt.

En este sentido, la película nos muestra cómo la pluralidad de las víctimas y la acción ética de Feinberg subrayan la imposibilidad de reducir el valor de una vida a una cifra. Cada historia es única, y cada vida tiene un impacto que trasciende el ámbito económico. Arendt nos recuerda que la verdadera dignidad y justicia solo pueden lograrse cuando se reconoce la singularidad de cada individuo.

Se observa con claridad que no hay un valor universal o numérico que pueda aplicarse a la vida humana. Esta afirmación resulta novedosa para el protagonista. A partir de este momento de reconocimiento se humaniza y cataliza la posibilidad de mostrarse empático ante el dolor de cada uno de los personajes que exponen sus heridas. Este es el poder de la acción que Arendt inmortaliza en su tinta, la cual permite a los individuos desenmascarar su singularidad, y al mismo tiempo la de Feinberg.

Por lo anterior podemos comprender que la acción de Arendt va más allá de la ejecución de algo, sino que implica un acto total de creación. Esto da origen al nacimiento de la compasión en el alma del protagonista. Ahora Feinberg puede comprender emocionalmente a los demás, y en esta catarsis logra comprometerse emocionalmente con el otro (desde el sentido existencialista), a la vez reconoce lo comple-

[3] Arendt, *La condición humana*, 206.

[4] *Idem*.

jo del valor humano. ¿Cuánto vale un esposo?, ¿cuánto vale un hijo?, ¿dónde se renueva la vida de un padre?

Las vidas humanas sobrepasan los números y las estadísticas, su singularidad y sus historias tuvieron un sentido profundo para los suyos. Así, la pluralidad es el espacio que permite la trascendencia, más allá del tiempo, de la existencia individual del hombre. De este modo, la justicia puede alcanzarse en la sensibilidad y no únicamente en la lógica.

Arendt postula que la justicia y la dignidad no pueden alcanzarse, si no se aplica el reconocimiento del individuo. Ante esta instauración en el alma y consciencia de Feinberg, el protagonista se convierte finalmente en un verdadero agente de cambio. Para Arendt, la acción ética en el sentido discursivo son herramientas que manifiestan la singularidad y la total justicia.

EL ABSURDO Y LA REBELIÓN ANTE EL SINSENTIDO DE ALBERT CAMUS

En la obra, *El mito de Sísifo*, de Albert Camus, se expone el concepto del «absurdo», que es la necesidad del hombre de encontrar sentido en la vida a pesar de la indiferencia del «sinsentido»: «el absurdo nace de esta confrontación entre la llamada humana y el silencio irracional del mundo».[5]

La perspectiva existencial se encuentra en cierta manera en Feinberg, ya que su planteamiento legalista parte desde la racionalidad —la vida puede ser pagada conforme a los contratos; es decir, tiene un valor cuantificable—, las ideas del protagonista están fundadas en lo monetario, ante el silencio él elige significar el hecho de esta manera. El absurdo se revela ante la invalidación del sentido capitalista. Las fórmulas y los números no pueden sopesar el dolor y la pérdida de las familias afectadas por el suceso del 11 de septiembre.

En la película podemos analizar cada una de las etapas del absurdo en Feinberg. Su sentido de vida, la dureza lógica con la que trata a los demás se derrumba y entra en el absurdo. El sufrimiento humano y su

[5] Albert Camus, *El mito de Sísifo*, Traducción de Luis Echávarri, (Madrid: Alianza Editorial, 2017) 40.

reconocimiento, no como objeto sino como *ser en sí*, trastocan toda posibilidad de interpretación para él.

Es necesario para el actante tomar decisiones ante el derrumbe de su mundo de sentidos. Así, la tragedia se instaura en él como elemento catalizador, tal se había mencionado con anterioridad. Esto lo lleva a una transformación personal, al igual que el Sísifo de Camus, necesita instaurarse en el absurdo y reconocer desde esta perspectiva el hecho de que: más allá de lo que él profesa existe un mundo fuera de sí con significados y significantes distintos. Este proceso de reconocimiento es la «rebelión».

La «rebelión» para Camus se aprecia desde la posibilidad de crear nuevas visiones del mundo; por lo tanto, si el sentido de Feinberg desaparece, él tiene la libertad de escoger una misión nueva. Se rebela ante su propia naturaleza lógica y decide involucrarse de forma más compasiva con respecto al prójimo. Sísifo acepta su destino, no está condenado a llevar la roca hasta la cima, sino que elige libremente llevarla, más allá de la imposición de los dioses, para así alcanzar la libertad.

Camus termina su obra con la frase «debemos imaginar a Sísifo feliz»,[6] porque, más allá del absurdo de su tarea, encuentra satisfacción en el esfuerzo infinito. De este modo, la lógica no esclaviza a Feinberg, sino que decide encaminarla al servicio de las familias afectadas. Dignifica su tarea al escuchar y respetar el dolor ajeno. Es así que el absurdo y la rebelión dan un nuevo valor a este desastre. Instauran en el protagonista la posibilidad de cambio, incluso le es conferido el recorrido del «camino del héroe», sobre el que teorizaba Campbell.

En este proceso de transformación, la rebelión de Feinberg no es una mera renuncia al sinsentido de su labor inicial; es un acto de creación de significado. Al aceptar que no puede reducir el valor de una vida a una cifra, Feinberg, tal como Sísifo, toma el control de su destino. Así, cuando se da permiso de sentir no puede más que involucrarse emocionalmente con las familias de las víctimas y comprender el dolor que no puede medirse en términos monetarios, Feinberg establece una nueva misión: humaniza su trabajo y darle un sentido más profundo.

La victoria absoluta no existe sobre el absurdo, no hay un ganador entre los escombros de las Torres gemelas, sino una reconciliación para Feinberg y para las familias deudoras. Pues no se puede cambiar

[6] *Idem.*

el destino de cada uno de esos humanos que fueron sorprendidos por la desgracia.

El sistema legal tiene su propio mundo de valores, sus pólizas y seguros de vida; entonces, la rebelión está en resignificar y darle una vuelta de tuerca a los mismos estatutos, para poder ayudar a los otros y buscar que la justicia (en el sentido más universal) se concrete.

En la escucha activa y la compasión el Sísifo-Feinberg, elige libremente direccionar sus sentidos y resuelve, en cierta medida, la frustración de los familiares. Su tarea deja de ser técnica (absurda), se convierte en un acto de conmiseración.

El absurdo no tiene la cualidad de ser una barrera para la acción; sino, al igual que la singularidad de Arendt, es la renovación de las fuerzas de Feinberg para rodar y arrojar la piedra, es la fuente de una nueva libertad para el protagonista. Decidir un actuar en el mundo, confiere la posibilidad de ver más allá del sinsentido, porque no hay una esclavitud a las reglas y las fórmulas.

Desde la perspectiva de Camus, el héroe no logra concretar su camino ante un triunfo épico, sino a través de la conquista interior. Feinberg tiene ahora la capacidad de aceptar el mundo tal cual es y rebelarse contra la lógica fría del sistema. Esta es la felicidad del protagonista y paralelamente la resolución de las angustias de cada uno de los personajes con los que coadyuva. También es importante destacar que el protagonista no solo elige la compasión, sino la posibilidad de sentir dolor y le otorga nobleza a la muerte.

LA BÚSQUEDA DEL SENTIDO Y EL SUFRIMIENTO EN VICTOR FRANKL

Ya hemos analizado el cambio trascendental que el personaje de Feinberg genera a partir de la intrusión en el atentado del 9/11. Sin embargo, se ha dejado de lado la perspectiva de los dolientes (excepto como agentes catalizadores). A pesar de que la película se desarrolla a través de los ojos del abogado, es necesario visibilizar la función y significado de las familias de las víctimas. Cada uno de los afectados ha pasado por un trauma. Durante las entrevistas se puede deducir que la forma intempestiva y violenta en la que terminó la vida de sus seres queridos dejó una herida profunda.

Para aterrizar las ideas del dolor y la confusión que se manifiestan en los deudos, nos involucraremos en el análisis de Viktor Frankl, en su obra *El hombre en busca de sentido*, él sostiene que: «el sufrimiento deja de ser, en cierto modo, sufrimiento en el momento en que encuentra un sentido».[7]

Para transitar el luto, los familiares se prestan a hablar con Feinberg, algunos buscan una compensación que más allá de ser monetaria, se convierte en la necesidad de hacer justicia; en ellos, existe rabia, desesperación, un dolor inconcluso. Bajo ninguna circunstancia les parece justo el avalúo de la vida de sus seres queridos, porque: de qué manera se le puede dar una cifra a una persona y más a una amada.

Sin embargo, a lo largo del filme notamos el modo en el que las entrevistas con Feinberg son un medio de expiación. Incluso, algunos de los familiares no se presentaban en el despacho del abogado para exigir dinero, sino para ser escuchados.

Los familiares, en mayor o menor medida, encuentran finalmente la resolución de su dolor al mediar con las empresas, sobre todo su compensación más fuerte se da en el esfuerzo y empatía que el abogado mostró por ellos. No sólo él encuentra dignidad y descanso en su labor, sino que es el motor de la resignificación de la muerte y la desgracia para la mayor parte los familiares.

PENSAMIENTOS FINALES

Como se explicó en el apartado de Arendt, la posibilidad de acción en el discurso ocasiona que la singularidad del individuo se manifieste. A la vez, los familiares son capaces de significar la vida y muerte de sus difuntos, por medio del reconocimiento de su dignidad y valor, tal como dilucida Frankl.

De igual manera, podemos acentuar que, en medio del absurdo de la muerte y vulneración, los familiares afirman su libertad al elegir cómo se debe compensar su sufrimiento.

En conclusión, el acercamiento a la película *¿Cuánto vale la vida?*, se puede apreciar de manera más profunda a partir del análisis de los tres filósofos expuestos, todos hablan del significado, ya sea a partir de

[7] Viktor Frankl, *El hombre en busca de sentido*, (Barcelona: Herder, 1980).

la acción, por medio de la rebeldía y finalmente en la significación del sufrimiento.

BIBLIOGRAFÍA

Arendt, Hannah. *La condición humana*. Barcelona: Paidós, 2005.

Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Traducción de Luis Echávarri. Madrid: Alianza Editorial, 2017.

Frankl, Viktor. *El hombre en busca de sentido*. Barcelona: Herder, 1980.

Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza Editores, 2014.

El precio de la vida ¿un valor incalculable?

*María Fernanda Chávez Vilchis**

UN PRIMER ACERCAMIENTO A LA PELÍCULA

La película "Cuánto vale la vida" del año 2020, dirigida por Sara Colangelo, es un drama con enfoque jurídico basado en hechos reales. Relata la historia de Kenneth Feinberg, un abogado encargado de administrar el Fondo de Compensación para víctimas del 11 de septiembre del 2001, derivado de los ataques sufridos en la ciudad de Nueva York a las Torres Gemelas.

La película se centra en los dilemas morales y éticos a los que el abogado y profesor, Kenneth Feinberg, se enfrenta al tratar de asignar un valor monetario a las vidas perdidas por los ataques terroristas. Es importante mencionar que, al inicio de la película, se muestra al profesor Kenneth Feinberg, con tal naturalidad y sin mayor complicación, calculando el monto de una vida y transmitiendo ciertos criterios para tal fin, a sus alumnos.

Posterior a la tragedia de las Torres Gemelas, Kenneth Feinberg, quien se considera un experto en el tema, ofrece sus servicios de manera gratuita al gobierno de los Estados Unidos para liderar el esfuerzo de compensación a las víctimas, pareciendo una tarea sin mayor complicación y utilizando su enfoque inicial puramente matemático para determinar cuánto recibirían los familiares de los fallecidos. Junto a su equipo de especialistas legales, tiene la tarea de desarrollar una fórmula que establezca el valor financiero de cada persona fallecida en el ataque, con el objetivo de que al menos el 80 por ciento de las familias acepten esta evaluación. Todo esto debe lograrse en un plazo menor a dos años.

* Subdirectora de Programa Editorial de la Escuela Judicial del Estado de México. Poder Judicial del Estado de México. mariafchv@hotmail.com

La fórmula que usa se basa en los ingresos de las víctimas y sus expectativas de vida futura, lo que genera controversia, ya que implica que algunas vidas valen más que otras.

A lo largo de la película, Feinberg se enfrenta a la resistencia y el dolor de familiares de las víctimas, quienes consideran injusto que se mida la vida de sus seres queridos en términos económicos. Uno de los personajes clave es Charles Wolf, un hombre cuya esposa murió en los ataques, y quien desafía a Feinberg a reconsiderar su enfoque. A medida que Feinberg escucha las desgarradoras historias de las víctimas y sus familias, comienza a cuestionar su fórmula, así como su sistema, y a lo largo de la película se aprecia su transformación emocional y moral.

EMPATÍA VS. CÁLCULO FRÍO. JUSTICIA Y VALOR

La justicia y el valor de la vida humana son los ejes centrales de la película, a lo largo de la cual se plantean preguntas profundas sobre cómo la sociedad (y no solo los funcionarios) mide el valor de una vida, destacando la tensión entre la justicia burocrática y la justicia que involucra las emociones y vidas humanas. A través del personaje de Feinberg, la película muestra el desafío de equilibrar las responsabilidades legales con la empatía hacia el dolor de las víctimas.

Al inicio, Feinberg aborda el caso como un problema numérico, pero la intervención de los sobrevivientes y las historias personales lo obligan a adoptar un enfoque más humano.

Michael Keaton ofrece una interpretación compleja del abogado Feinberg, logrando transmitir su transformación de un abogado calculador a alguien que comprende la dimensión emocional de cada caso. Stanley Tucci, como Wolf, encarna al activista comprometido, solidario con las víctimas, que humaniza la tragedia y empuja a Feinberg a ver más allá de las cifras.

CONTEXTO DE LA REALIDAD EN LA PELÍCULA

En las semanas posteriores al 11 de septiembre, el gobierno de los Estados Unidos implementó el *Fondo de Compensación para Víctimas*

del 11-S para indemnizar a las familias afectadas, sin embargo, este fondo era puramente cuantitativo y tenía un fin principal: evitar largas batallas legales que pudieran llevar a la quiebra a las aerolíneas involucradas.

Poco después de los ataques terroristas del 11 de septiembre del año 2001, el presidente firmó el Fondo de Compensación del Año 2001 para las Víctimas del 11 de septiembre (*September 11 Victim Compensation Fund of 2001*) (el "Fondo"), convirtiéndolo en ley bajo el nombre de Título IV de la Ley Pública 107-42 (*Title IV of Public Law 107-42*) ("Ley de Seguridad y Estabilización del Sistema de Transporte Aéreo" - "*Air Transportation Safety and System Stabilization Act*") (la "Ley"). La Ley autorizaba la compensación para cualquier persona (o representante personal de una persona fallecida) que fue lesionada físicamente o falleció como consecuencia de los impactos de las aeronaves relacionados al terrorismo ocurridos en esa fecha.[1]

El reglamento final del Fondo de Compensación ilustra cómo la reparación del daño tras una tragedia como el 11-S se redujo a cifras, pero fue visible la falta de acercamiento al sufrimiento humano. Se calculó un monto con base en los ingresos y la esperanza de vida de las víctimas, pero el dolor emocional y la pérdida de seres queridos fueron aspectos que quedaron fuera de esta ecuación.

En la película, llega el punto en el que se exponen las limitaciones de un enfoque que no toma en cuenta el duelo y el sentido de justicia que las víctimas y sus familias buscan, elementos que no pueden ser representados en términos económicos. Es necesario que posterior a eventos traumáticos, tanto para las víctimas como para familiares del suceso en cuestión, se consideren medidas de apoyo psicológico y se aborden incluso cuestiones filosóficas.

De primera mano se emitió un instrumento que no consideraba más allá de lo financiero, sin embargo, en la película se muestra el giro que fue tomando el trabajo de los funcionarios:

Después de haber analizado los extensos comentarios públicos y reunirse con numerosas víctimas, familias de las víctimas y otros grupos, el Departamento de Justicia, en consulta con el Auxiliar Ju-

[1] U.S. Department of Justice, "Norma Final del Fondo de Compensación para Víctimas del 11 de Septiembre," *Justice.gov*, última modificación en diciembre de 2003, https://www.justice.gov/archive/victimcompensation/final_rule_spa.html.

dicial emite este reglamento final y el comentario conexo, los cuales hacen ciertas aclaraciones y cambios destinados a abordar cuestiones planteadas por las víctimas, sus familias y miles de otros americanos.[2]

Lo anterior reflejó un momento crucial en la historia de la reparación del daño en los Estados Unidos, específicamente en lo relacionado con el Fondo de Compensación para Víctimas del 11 de septiembre. Tras recibir amplios comentarios públicos y dialogar con las familias afectadas, el Departamento de Justicia, junto con el Auxiliar Judicial, no fueron omisos y se emitió el reglamento final con modificaciones clave para abordar las preocupaciones de las víctimas. Este proceso de consulta es significativo porque introduce un enfoque que busca humanizar lo que inicialmente era un marco predominantemente cuantitativo.

El análisis de este Reglamento final, subraya un cambio en la manera de concebir la reparación del daño en términos de justicia. La indemnización ya no se trataba solo de un cálculo matemático basado en los ingresos o la edad de la víctima, sino que, como resultado de las reuniones con las familias, el proceso comenzó a incluir dimensiones más cualitativas: el sufrimiento emocional, el impacto en las dinámicas familiares, y la dignidad de las víctimas.

Este enfoque más inclusivo es un reconocimiento de que el valor de una vida humana no puede reducirse a cifras. En este sentido, el reglamento final actúa como un puente entre lo legal y lo ético, tratando de abarcar la complejidad de las pérdidas humanas de una manera más integral.

La película explora la misma tensión que enfrentó el gobierno en este párrafo: cómo equilibrar la necesidad de un proceso legal eficiente y económico con la obligación moral de reconocer el sufrimiento humano en su máxima expresión.

Lo anterior también nos lleva a reflexionar sobre las implicaciones psicológicas, laborales y morales que el proceso de cuantificación del valor de las vidas perdidas generó para los funcionarios encargados. Estos profesionales, incluidos el Departamento de Justicia y el Auxiliar Judicial ya tenían una dinámica de trabajo, es decir la cuantificación del monto de reparación del daño, era algo que usualmente realizaban de

[2] *Ibidem*

cierta manera, valorando solo determinados criterios, sin embargo, en esta ocasión no solo se enfrentaron al desafío técnico de calcular una compensación económica justa, sino también al impacto emocional que esto conllevaba.

Tener el deber de asignar un precio a la vida humana, escuchando las historias de dolor y sufrimiento de las víctimas y sus familias, naturalmente generó una carga psicológica significativa para los encargados de tomar esas decisiones.

LA PSICOLOGÍA DETRÁS DE LA VALORACIÓN

La tarea de decidir el valor económico de una vida no es solo una cuestión matemática; implica enfrentar la complejidad moral de hacer justicia en un contexto de dolor. Los funcionarios no solo lidiaron con la presión de evitar la quiebra de las aerolíneas y agilizar el proceso de compensación, sino también con la carga de saber que ningún monto monetario podría realmente reparar las pérdidas sufridas por estas familias. Esto generó un dilema moral profundo que los llevó a repensar los límites de la justicia reparativa, ya que cualquier decisión impactaría no solo financieramente a las familias, sino también emocional y psicológicamente.

Además, las implicaciones laborales de este proceso fueron inmensas, ya que los encargados tuvieron que manejar una cantidad significativa de casos con rapidez, para lo cual, tenían que implementar un nuevo sistema que fuera eficiente para todos los involucrados, así como mantener el equilibrio entre la eficiencia y la empatía hacia las víctimas.

Este trabajo minucioso y emocionalmente agotador afectó a los funcionarios, quienes debían tratar de mantenerse imparciales y objetivos ante la inmensa carga emocional y que después de todo también son seres humanos con vidas propias. En *Cuánto vale la vida*, este conflicto se refleja en la lucha interna del protagonista, quien, a pesar de estar inmerso en un proceso de cálculo, debe lidiar con las dimensiones humanas que están detrás de los números.

Los desafíos a los que se enfrentan las dependencias mexicanas como las Fiscalías o los Poderes Judiciales no solo son de tipo administrativo, sino también profundamente emocionales. Los jueces, fisca-

les, defensores públicos, personal jurisdiccional, están constantemente expuestos a casos donde las vidas de las personas, su dignidad y sus derechos son evaluados y ponderados en el contexto de un sistema que a menudo resulta insuficiente para reparar un daño sufrido. En particular, el sistema de justicia penal acusatorio, aunque ha traído mejoras en términos de transparencia, ha revelado deficiencias en cuanto a la capacidad del Estado para brindar justicia pronta y expedita.

La toma de decisiones en situaciones de alto estrés, como la valoración económica de una vida, implica un proceso psicológico complejo que no puede reducirse a una simple cuestión matemática. Esto es consistente con la idea de que:

"los miembros de la organización pueden pretender, con las mejores intenciones, tomar decisiones lógicas y razonables, pero las condiciones de la vida real establecen límites y reducen su capacidad para actuar de manera racional."[3]

En estos contextos, la presión emocional, los factores externos y las limitaciones prácticas erosionan la capacidad de mantener un enfoque estrictamente racional, obligando a los tomadores de decisiones a equilibrar cálculos fríos con consideraciones humanas y morales.

Esto significa que las decisiones de los encargados del fondo de compensación o de las reparaciones en México no solo fueron técnicas, sino profundamente psicológicas, ya que debían balancear la precisión matemática con la empatía hacia el sufrimiento humano.

Los funcionarios judiciales mexicanos enfrentan este tipo de dilemas con regularidad. Por ejemplo, en casos de desapariciones forzadas, el Estado tiene la responsabilidad de compensar económicamente a las familias, pero muchos de estos casos quedan sin resolver por años, lo que genera una profunda desconfianza en los sistemas del Estado. Las decisiones que jueces y fiscales deben tomar en estos casos tienen repercusiones no solo en términos de justicia económica, sino también en la percepción pública de la eficacia del sistema judicial y su capacidad de proporcionar una verdadera reparación moral.

Este enfoque psicológico se sostiene en la idea de que la toma de decisiones, según Gigerenzer y Murray, ha sido progresivamente con-

[3] Billy Hodge, William Anthony, and Lawrence Gales, *Teoría de la Organización: Un Enfoque Estratégico* (Madrid: Prentice Hall, 1998).

ceptualizada como el fundamento de todos los procesos cognitivos. En su análisis de la "revolución de la inferencia," explican que el proceso decisional en ámbitos de alta carga emocional, como el del fondo de compensación o las reparaciones judiciales, afecta profundamente a quienes lo realizan, generando tensiones entre la lógica fría del cálculo y la comprensión empática del sufrimiento de las víctimas.[4]

¿EXACTAMENTE CUÁNTO VALE UNA VIDA HUMANA?

¿Qué respondería usted si se le pregunta exactamente cuánto vale una vida?

La respuesta a cuánto vale una vida es profundamente compleja y varía según el contexto de quien responde. Algunas personas dirían que una vida no tiene precio, ya que cada vida es única e invaluable. Algunos otros podrían hablar de aspectos prácticos, como nivel de vida, de educación, gastos médicos, pero esos enfoques no capturan la esencia del valor de una vida. En general, la mayoría coincidiría en que el valor de una vida no puede medirse solo en términos monetarios, sino que implica cuestiones de dignidad y amor.

En el contexto de la valoración de la vida humana, hay un sinnúmero de discusiones filosóficas sin que se llegue a un acuerdo. Sin embargo, entre los escritos históricos, la Biblia se presenta como un texto único que aborda explícitamente el concepto de "precio" en relación con la vida.

En el libro de la primera carta a los Corintios, capítulo 6, versículo 20, se afirma: *"Porque habéis sido comprados por precio; glorificad, pues, a Dios en vuestros cuerpos y en vuestros espíritus, los cuales son de Dios"*. ¿Cuál fue el precio de nuestras vidas? La sangre de Jesús. Este versículo implica una noción de redención que asigna un valor intrínseco a la vida humana, destacando que cada vida es de tal importancia ante los ojos de Dios, que decidió entregar su vida en la cruz, como el precio para darnos vida a nosotros. Alguien, que es Jesús, dio su vida, como el pago para que nosotros pudiéramos vivir.

---

[4] Ignacio Loy Madera et al., "La toma de decisiones como proceso psicológico general: La supuesta excepción de la psicología experimental del condicionamiento," *Revista de Historia de la Psicología* 30, no. 2-3 (2009): 195-206, https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3043202.pdf.

Este enfoque es único en la literatura antigua, donde otros textos pueden discutir la vida y su valor en términos éticos, filosóficos o económicos, pero raramente establecen un "precio" explícito en el contexto de la redención y la espiritualidad.

Cada vida humana, es de tal valor para Dios, que no escatimó, ni dudó en entregarse, con todo lo que ello implicó, por nosotros. *Porque de tal manera amó Dios al mundo, que ha dado a su Hijo unigénito, para que todo aquel que en él cree, no se pierda, mas tenga vida eterna. Juan 3. 16*

La noción de que fuimos "comprados por precio" plantea preguntas éticas sobre la dignidad humana y la responsabilidad individual. Si cada vida tiene un precio que ha sido pagado, esto sugiere que todas las vidas son igualmente valiosas ante Dios, lo que puede influir en la forma en que se aborda la ética social y comunitaria. Este enfoque puede servir como base para debates contemporáneos sobre la justicia social, los derechos humanos y el cuidado del prójimo.

La Biblia no solo aporta un marco teológico, sino que también ofrece una perspectiva histórica relevante sobre cómo se ha conceptualizado el valor de la vida a lo largo del tiempo.

Así que, si en algún momento, alguien, o usted mismo pretende asignar un valor a una vida, habrá que considerar tal valor, que el mismo Dios se entregó por esa vida. Y que derivado de esto, hay un contexto que rodea a la persona, que merece más que valoraciones numéricas.

El valor de una vida humana, entonces, no se encuentra en lo que podemos medir o contar, sino en el amor infinito con el que ha sido creada, la dignidad que posee y el sacrificio hecho por su redención. Si algo debe inspirarnos, es a vivir con ese mismo respeto y amor por cada vida, independientemente de sus circunstancias. En lugar de calcular numéricamente cuánto vale una vida, quizás la verdadera pregunta sea: ¿Cómo estamos trando esa vida?, ¿Estamos valorando adecuadamente lo que significa ser humano, no solo para nosotros mismos, sino para los demás?, ¿Con que propósito estoy viviendo?.

El amor de Dios es, sin duda, el aspecto central para comprender el verdadero valor de una vida humana.

Si alguna vez nos preguntamos cuánto vale una vida humana, debemos recordar que no solo está marcada por sus logros, su riqueza o su impacto inmediato en la sociedad. El verdadero valor de una vida

humana radica en el amor de Dios que no solo da valor a nuestra vida aquí en la tierra, sino que también nos asegura una vida eterna con Él. Y es por este amor infinito que cada vida humana tiene un valor inconmensurable, mucho más allá de lo que podemos comprender.

LA JUSTICIA SOCIAL, UNA META

Quizá, *Cuánto vale la vida,* podría ser solo una película sobre lo sucedido el 11 de septiembre y sus secuelas legales, sin embargo, el mensaje es contundente, es una crítica al sistema, y no solo en los Estados Unidos de America, sino el de muchas otras naciones, que intentan poner un precio cuantitativo a las vidas humanas.

A través del personaje de Feinberg, la película nos recuerda que la justicia social no se logra solo con fórmulas matemáticas o criterios jurídicos rígidos; requiere empatía, amor, comprensión y un compromiso con la equidad.

A medida que el profesional se adentre, desde el ámbito de sus funciones, en las vidas de las personas, de las víctimas y sus familias, su evolución personal reflejará la necesidad de adaptar sus propias actividades y al sistema legal, para atender mejor las necesidades de justicia de una sociedad diversa. Este proceso de aprendizaje nos lleva a cuestionarnos cómo la justicia debe trascender las cifras y el cálculo para abrazar lo humano y lo equitativo.

Cuánto vale la vida, es una película que nos enfrenta con preguntas difíciles sobre el valor de la vida humana y cómo los sistemas legales y económicos actuales lidian con la tragedia y la injusticia. Desde una perspectiva de justicia social, la película destaca las limitaciones del derecho para tratar cuestiones éticas y humanas profundas, a la vez que nos invita a reflexionar sobre la importancia de un enfoque más equitativo y sensible en la búsqueda de una verdadera justicia.

BIBLIOGRAFÍA

Biblia: Versión Reina-Valera 1960. Miami: Sociedades Bíblicas Unidas, 1960.

Hodge, Billy, William Anthony, y Lawrence Gales. *Teoría de la Organización: Un Enfoque Estratégico*. Madrid: Prentice Hall, 1998.

Loy Madera, Ignacio, et al. "La toma de decisiones como proceso psicológico general: La supuesta excepción de la psicología experimental del condicionamiento." *Revista de Historia de la Psicología* 30, no. 2-3 (2009): 195-206.

U.S. Department of Justice. "Norma Final del Fondo de Compensación para Víctimas del 11 de Septiembre." *Justice.gov*. Última modificación en diciembre de 2003.

Dignidad, igualdad y seguridad. Una reflexión a través de la película *¿Cuánto vale la vida?*

*Javier Espinoza de los Monteros Sánchez**

Sin duda alguna el cine ha venido ganando cada vez más terreno como instrumento para la enseñanza del derecho. En la actualidad se han producido muchos estudios y foros de discusión cinematográficos. El cine ciertamente, a través de la invención de relatos, trata aspectos de la vida cotidiana que están relacionados con el derecho, pero también ha llevado a la pantalla grande historias de acontecimientos reales que nos plantean problemáticas relevantes para reflexionar sobre el derecho, sobre su función para re-componer el orden social, sobre la dignidad de la persona, sobre la igualdad, sobre la seguridad, sobre la certeza en el derecho, sobre el límite de éste. Estas temáticas, por ejemplo, pueden ser abordadas a través de la película: Cuánto vale la vida. Es un film del 2021, que a través del terrible acontecimiento del ataque terrorista a las torres gemelas en Estados Unidos de Norteamérica nos pone como objeto de reflexión si es posible poner un precio, una cantidad en dinero a la vida de las personas que fueron objeto del siniestro, si se debe diferenciar entre las mismas personas para asignar una determinada cantidad de dinero dependiendo del trabajo que desempeñaban.

A través de esta película también aludiremos en esta contribución a aquellas problemáticas y medidas normativas que se tomaron en otros países, como es el caso de Alemania. Ante la preocupación de la seguridad aérea se comenzó a legislar en dicho país para hacer frente a situaciones en las que un avión se convirtiera en un proyectil humano y pudiera poner en riesgo a una determinada población.

* Coordinador del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Facultad de Derecho de la Universidad Anáhuac México. Investigador adscrito al Investigaciones Jurídicas de la Facultad de Derecho de la Universidad Anáhuac México y al IMEESDN.

Quisiera poner de manifiesto que el derecho tiende a transferir su competencia a la economía, ya que no puede reparar o restituir el bien jurídico vulnerado. Asimismo, aduciré que, si bien la dignidad en sentido moderno consiste en que los hombres son considerados como libres e iguales, en el derecho moderno se producen nuevas desigualdades, legitimadas por el propio derecho. Que, si bien los hombres son considerados como dignos, el derecho puede hacer una cuantificación de la vida, pone un precio. Por último, aludiré a la paradoja de la seguridad en torno a la protección de la vida, ello en virtud de que la permisión o prohibición para derribar un avión que se convierta en un proyectil humano tiene como fundamento un mismo principio. En este sentido se mostrará la ambivalencia de los principios y, en este sentido, la contingencia de la decisión normativa: legislativa y judicial.

En todo caso, pondré de manifiesto el hecho de que el derecho construye constantemente lo que usa como realidad, para hacer posible su operar. En efecto, este derecho produce continuamente artificialidad.

La edad moderna es considerada como el tiempo de los derechos.[1] El tiempo de los derechos delinea la idea de hombres que son considerados libres e iguales. El derecho moderno se emancipaba de las viejas diferencias, de las viejas jerarquías. Se liberaba de aquellas estratificaciones corporativas. El mundo medieval era precisamente un orden de comunidades. Los sujetos se representaban a través de estas adscripciones comunitarias.[2] La pertenencia comunitaria de los sujetos les daba estatus. Incluía, pero también excluía a aquellos que no formaban parte. El estatus otorgaba dignidad a los sujetos.[3]

La noción de los derechos rompería los esquemas medievales, la forma en que se representaba el orden de la naturaleza. Tendría como objeto cancelar las adscripciones comunitarias. De este modo, los sujetos ya no dependerían de la comunidad. Ahora serían titulares de derechos de forma individual, en cuanto a su naturaleza humana.

---

1 Véase, por ejemplo, el título de un clásico libro: Norberto Bobbio, *L'età de diritti*, (Torino, Italia: Giulio Einaudi Editore, 2014).

2 *Cfr*. Paolo Grossi, *L'ordine giuridico medievale*, (Bari: Editori Laterza, 2017).

3 Jürgen Habermas, «El concepto de dignidad humana y la utopía realista de los derechos humanos», *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, 2010.

Las diversas corporaciones, la multiplicidad de jurisdicciones obstaculizaban la concentración del poder de decisión y de producción normativa en una sola entidad política.[4] Los derechos justificaban al Estado, hacían posible la materialización de una potestad soberana que pudiera monopolizar la producción normativa.

Ahora los hombres serán considerados dignos, esto es, libres e iguales. En tanto libres e iguales ellos podrían autodeterminarse, auto poseerse. Los hombres podrían ser un fin en sí mismo y no un medio para satisfacer los fines de otros individuos. Los hombres podrían ser finalmente, para decirlo kantianamente, señores de sí mismos.

La libertad y la igualdad serán reguladas de forma abstracta, porque solamente así su significado puede ser predeterminado constantemente.[5] Su significado puede variar, puede ser dependiente, dejado al sistema del derecho. Los límites de la igualdad y la libertad podrán ser redefinidos. La libertad y la igualdad serán un requisito de la operatividad de los sistemas sociales modernos. Los hombres tendrán un acceso a los sistemas sociales, serán incluidos. Podrán participar en el derecho, en la política, en la economía.

Esta es la estrategia de la modernidad. La inclusión producirá simultáneamente exclusión. Como dicen Luhmann y De Giorgi, nosotros estamos incluidos porque estamos excluidos. Cada vez que el sistema incluya también excluirá. Y esto lo hará a través del principio de la libertad y de la igualdad, a través de la fijación de sus límites, que son límites que dependerán de una decisión, que serán pues, contingentes.

La inclusión será un proceso en marcha, no acabado. Esto quiere decir que los espacios del actuar o dicho de otra manera los ámbitos y posibilidades del actuar de los sujetos se irán ampliándose, continuarán multiplicándose. La libertad, en efecto, fijará un amplio horizonte de posibilidades, las cuales serán dependientes del sistema del derecho. Éste, el sistema, construirá lo que usa como realidad, construirá lo que usa como fundamento. No se tratará de un fundamento objetivo, natural. Se tratará precisamente de una artificialidad, de una forma que puede ser dotada de diversos contenidos.

---

4 *Cfr*. Maurizio Fioravanti, *Derechos fundamentales. Apuntes de historia de las constituciones*, (Madrid: Trotta, 2016).

5 *Cfr*. Niklas Luhmann, *¿Cómo es posible el orden social?*, (México: Herder / Universidad Iberoamericana, 2009).

Lo mismo acontecerá con la igualdad. Un principio que semánticamente es vacío. El principio incluirá su opuesto. Es un principio ambivalente en tanto puede justificar decisiones diferentes, opuestas. En efecto, igualdad consiste en un trato simétrico, pero también es un trato asimétrico.[6] En otras palabras, puede consistir en un trato homogéneo o diferenciado. Solamente en la abstracción los hombres permanecen iguales y la universalidad se puede mantener incólume. Al momento de su aplicación esta se vuelve dependiente de las circunstancias, sujeta a la situación. Así el sistema del derecho puede oscilar entre un tratamiento simétrico y asimétrico. Tratamiento simétrico o asimétrico serán dependientes de un decisor. En todo caso, siempre vendrá realizada la igualdad.

No hay certeza en torno al principio de igualdad porque dependerá del observador, esto es, del decisor la indicación que quiera atribuir en torno al principio de igualdad. Este construye a los iguales y a los que serán tratados como desiguales. De Giorgi, en efecto, ha demostrado que el principio de igualdad hace posible la contingencia en el sistema del derecho.

No está determinado previamente quienes son los iguales. En el sistema del derecho, por tanto, podremos observar paradojas. En un mismo sistema jurídico se puede observar que unos son tratados como iguales y otros como desiguales de forma simultánea. Piénsese, por ejemplo, en el feminicidio. Este delito tiene como finalidad dar un trata diferenciado en torno a la mujer con la finalidad de producir o procurar una tutela reforzada. Da un trato asimétrico. En otras legislaciones el delito es solamente homicidio, no considera la diferencia del género. Da un tratamiento simétrico. Todo esto es objeto de discusión. Y lo es porque el principio de igualdad no tiene un contenido objetivo.

En este mismo sentido se puede hablar del principio de la seguridad. Otra semántica vacía. Este tampoco dice como nos tenemos que conducir, no dice como nos tenemos que orientar. Y también a través del mismo principio podemos llegar a conclusiones diferentes.

Los principios parecen dar un efecto tranquilizador y legitimante[7], esto viene reforzado a través de su coronación en las constituciones,

---

6 *Cfr*. Raffaele De Giorgi, *Los derechos fundamentales en la sociedad moderna*, (México: Ed. Fontamara, 2015).

7 *Cfr*. Carlos Cárcova, «Acerca de las funciones del derecho», *Crítica Jurídica. Revista Latinoamericana de Política, Filosofía y Derecho*, núm. 9, (1988).

mediante su reconocimiento normativo en la más alta esfera del derecho positivo. Sin embargo, no sabemos que esperarnos de ellos.

En torno a los principios la conclusión se mantiene siempre abierta.

Los principios constituyen un no saber del futuro. En torno a ellos hay incertidumbre, la incertidumbre de la decisión, pero también la posibilidad de un futuro diverso.

**

Ahora bien, ¿cuánto vale la vida? ¿se puede cuantificar la vida de las personas? Si es posible cuantificar ¿habría que hacer distinciones entre las personas y asignar diferente valor monetario a las personas dependiendo de las actividades que realizaban en sus trabajos? ¿para efectos de la indemnización tiene un valor monetario diferente la vida de un albañil, la vida de un mesero, la vida de un ejecutivo, etcétera?

Estos cuestionamientos son planteados en la película intitulada ¿cuánto vale la vida? En realidad, esta película es un acontecimiento histórico que ha sido llevado a la pantalla grande. Se trata de un ataque terrorista. El 11 de noviembre de 2011 (El 11 del 11 como se le dice), en Estados Unidos de Norteamérica (en New York), se estrella un avión en el pentágono, y en las torres gemelas: un avión en cada torre. Y un cuarto avión fue derribado.

Unos terroristas se habían apoderado de cuatro aviones comerciales que llevaban a pasajeros en su interior. Estos terroristas se convertían en auténticos *camicases* que atentaron contra la vida de los civiles tanto de aquellos que se encontraban en el avión como de aquellos que se encontraban en las torres y edificios que se encontraban cerca del perímetro de las torres. Las noticias dejaron conmocionado a todo el mundo y sobre todo a los familiares de las víctimas del atentado.

A partir de estos siniestros se toma una rigurosa política de seguridad en los Estados Unidos. Dichas medidas tendrán un impacto significativo en las políticas migratorias. Se producirán estrictos controles migratorios. Y también se verá con desconfianza a aquellas personas musulmanas, las cuales vendrán asociadas como terroristas. Serán vistas como una potencial amenaza. Los ciudadanos de origen musulmán enfrentarán una fuerte discriminación. Serán puestos a distancia.

Ahora bien, en el colapso de las torres gemelas había una gran cantidad de personas muertas y de familias que dependían de aquellas. Había que indemnizar. La economía del país estaba en juego, pero tam-

bién la economía de las familias que han perdido su principal fuente de sustento. Las familias padecían, además del sufrimiento, una pérdida de sustento económico de la familia. Se encontraban amas de casa que no tenían un empleo, había que pagar las escuelas de los hijos, se tenía que hacer frente a los gastos alimenticios de los hijos, en general a su manutención y sostenimiento, así como de los pagos hipotecarios de las casas. De la noche a la mañana se habían quedado sin nada.

El gobierno declaraba una emergencia económica nacional. Las aerolíneas no tendrían la capacidad para indemnizar. En este sentido el gobierno creará un fondo de compensación, por parte del congreso para resarcir a las familias cuyos familiares fueron víctimas del siniestro. El objetivo era evitar que se demandara. La política intenta no judicializar el problema. Tendría graves consecuencias económicas. El gobierno buscaba convencer que se optase por la solución de la compensación, para que no se enfrentaran a largos procesos judiciales y se pudiera atender a los gastos familiares.

El gobierno intenta crear fórmulas para indemnizar (todo se debe regir conforme a la fórmula matemática, con base en las aseguradoras) 80 %. Se establecía una fecha límite, los supuestos.

La pregunta es ¿cómo es posible esto?, dicho de otra manera ¿cómo es posible atribuir una cantidad de dinero a la vida de las personas si se trata de sujetos mas no de objetos?

Algunos de los familiares aceptaron la indemnización porque tenían la urgencia de atender sus necesidades y las de su familia. A unos se les hacía mucho el dinero que recibían. Y otros decían que tenía que haber una distinción entre las personas ya que, los gastos y los ingresos, los roles y posiciones laborales, eran diferentes. Como se aduce en la película: «sus formularios pueden funcionar para los camareros». Las exigencias económicas más elevadas venían de aquellas personas que acudían a las firmas de abogados y que podían costearlos. El acceso a la justicia no era para todos, solo para aquellos que podían pagar abogados y podían esperar tiempo para ver satisfechas sus reclamaciones. Los abogados decían: representamos individuos de alto valor.

Luego de un periodo de oposición, durante el cual la persona encargada de indemnizar por parte del gobierno no quería hacer distinciones en las indemnizaciones, finalmente accedió. Se adhirió a la justicia del caso concreto, a la excepción, al caso particular. No todos los casos podían ser tratados bajo el mismo racero. De esta manera pudo prosperar el proyecto del gobierno.

Solamente baste decir que el principio de igualdad puede oscilar como ya se ha dicho anteriormente, entre un trato simétrico o bien asimétrico. En cualquiera de los dos casos se realizará la igualdad.

En la película se hace referencia que desde un punto de vista filosófico la vida no tiene precio y que no obstante para el derecho si tiene un precio. En realidad, son cuantificaciones artificiales, inventadas para que el derecho pueda repristinar el orden social. Ahí no hay una justicia. Solamente hay un consenso en torno al cual se ha atribuido un valor monetario a la vida. El derecho transfiere su competencia a la economía ya que no puede restituir la vida. El derecho no puede reparar la vida. Sus garantías solamente vienen después.

***

La película, como se ha dicho, trata sobre los siniestros ocurridos en Estado Unidos de Norteamérica en el 2011. El problema sobre el que se centra dicho film es sobre las indemnizaciones que se tienen que cubrir a las familias que han perdido a su familiar en dicho evento catastrófico. Sin embargo, dicho acontecimiento, en la vida real, tuvo un mayor alcance. Ya que algunos aviones fueron secuestrados por terroristas y estos se convirtieron en proyectiles humanos.

Esto dio pauta para que algunos países hicieran regulaciones sobre el tráfico aéreo, para hacer frente a una emergencia cuando un avión fuera secuestrado y se tuviera el riesgo de que se fuera impactar en la población.

Este, por ejemplo, fue el caso de Alemania. En el parlamento alemán se debatió fuertemente sobre este problema. En todo caso, se legisló que en caso de que un avión se convierta en un proyectil humano, éste podía ser derribado. El argumento central consistió en que se debía proteger la vida y la dignidad de las personas, esto es, de la población.

Dicha normatividad pasó a examen de constitucionalidad por parte del Tribunal Constitucional Alemán. Se analizaba si era conforme a los derechos fundamentales, si no los vulneraba. ¿atentaba contra la dignidad el hecho de que un avión, es las circunstancias indicadas fuera derribado? La Corte Constitucional se pronunció e indicó que, conforme a la dignidad, no se puede disponer de la vida de las personas, de los pasajeros. La argumentación era kantiana: el hombre es fin en sí mismo y no medio o instrumento para satisfacer los fines de otro. De este modo, se aducía que nada, ningún consenso parlamentario incluso, podía disponer de la vida. La dignidad, pues, es intocable. La norma fue

declarada inconstitucional porque atentaba contra la vida y la dignidad de las personas.

Naturalmente el debate no se cierra con el pronunciamiento de la Corte Constitucional. Aquí interesa observar las argumentaciones tanto del legislador como de la Corte Constitucional. Como puede observarse tanto el legislador como el tribunal utilizan la dignidad y la vida para fundamentar su decisión. Los mismos principios fundamentan decisiones diferentes.[8]

Esto es así porque los principios, como se ha visto en el primer apartado, son ambivalentes. La función que generalmente se les ha asignado a los derechos y a los principios ha sido la de guiar, la de orienta la creación del derecho positivo. Los principios y derechos, desde la perspectiva ius-naturalista, vienen concebidos como estándares sobre los cuales el derecho positivo, las decisiones y la praxis jurídica tiene que orientarse.[9] Sin embargo, los principios no dicen nada. Ellos en efecto son formas, están desprovistos de contenido.[10] Aquello que no tiene contenido no pueden indicar como conducirnos.

La realidad de los principios, su materialización se produce cuando aquellos vienen aplicados.[11] Una vez aplicados adquieren realidad porque se les dotan de un contenido específico. El contenido es atribuido por el aplicador, en este caso de juez. Éste le puede dar un contenido diferente. Así los principios se vuelven contingentes, variables.

Esto nos recuerda a Saramago el cual decía que los juristas buscamos en donde no hay nada.

He querido reflexionar a través de esta película sobre las nociones de dignidad humana, el principio de igualdad y el de seguridad, la forma en que vienen utilizados en el derecho. Hemos observado la contingencia de estos principios y la artificialidad del derecho moderno.

---

8 Nilas Luhmann, *Los derechos fundamentales como institución. Aportación a la sociología política* (J. Torres Nafarrate, Trad.). (México: Ed. Universidad Iberoamericana, 2010).

9 *Cfr*. John Dewey, «Mi filosofía del derecho», *Revista de Derecho Privado*, núm. 24 (Colombia: Universidad Externado de Colombia 2013).

10 *Cfr*. Raffaele De Giorgi, *Observación sociológica de la filosofía del derecho* (J. Espinoza, Trad.) (México: Derecho Global, 2018).

11 *Cfr*. A. Kaufmann, «La universalidad de los derechos humanos. Un ensayo de fundamentación», *Persona y derecho: Revista de fundamentación de las Instituciones Jurídicas y de Derechos Humanos*, núm. 38, (1998).

BIBLIOGRAFÍA

Bobbio, Norberto. *L'età de diritti*. Torino, Italia: Giulio Einaudi Editore, 2014.

De Giorgi, Raffaele. *Observación sociológica de la filosofía del derecho*. (J. Espinoza, Trad. México: Derecho Global, 2018.

Dewey, John. «Mi filosofía del derecho». *Revista de Derecho Privado*. núm. 24. Colombia: Universidad Externado de Colombia, 2013.

Fioravanti, Maurizio. *Derechos fundamentales. Apuntes de historia de las constituciones*. Madrid: Trotta, 2016.

Grossi, Paolo. *L'ordine giuridico medievale*. Bari: Editori Laterza, 2017.

Habermas, Jürgen. «El concepto de dignidad humana y la utopía realista de los derechos humanos». *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*. núm. 44, 2010.

Kaufmann, Arthur. «La universalidad de los derechos humanos. Un ensayo de fundamentación». *Persona y derecho: Revista de fundamentación de las Instituciones Jurídicas y de Derechos Humanos*. núm. 38, 1998.

Luhmann, Niklas. *Los derechos fundamentales como institución. Aportación a la sociología política* (J. Torres Nafarrate, Trad.). México: Ed. Universidad Iberoamericana, 2010.

¿Cuánto vale la vida? Compensación, política y economía. El ataque del 11 de septiembre de 2001

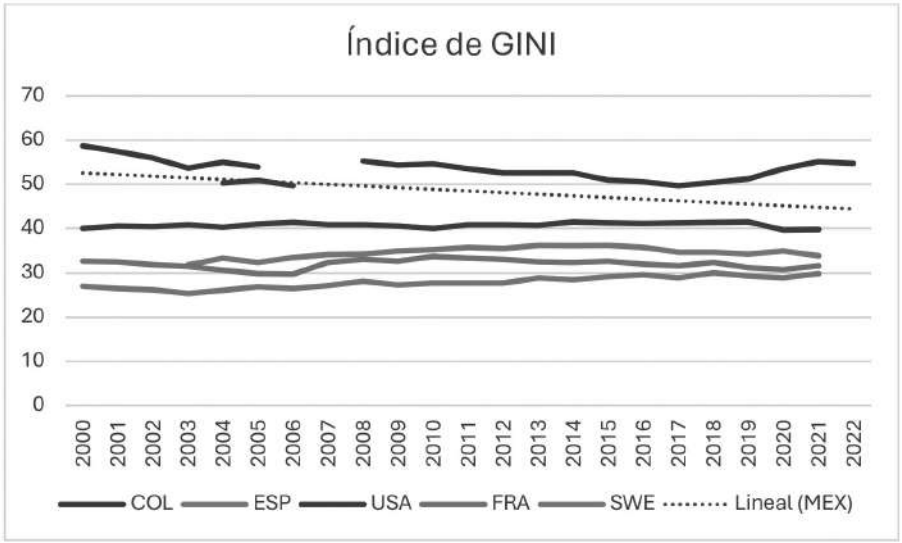
*Iván Martínez Aguirre**

INTRODUCCIÓN

La justicia social por definición es aquella que busca el reparto equitativo de los bienes y servicios. Aunque hoy en día este concepto, la justicia social, está en entredicho, debido a la polarización, no solo de México, sino a nivel global, en el que discursos de extrema derecha han permeado en sectores de las clases medias, debido a malos resultados de gobiernos identificados con la izquierda política o movimientos progresistas. Por ejemplo, España, Francia, Alemania, Inglaterra y Estados Unidos, pero también en América Latina, Argentina, Venezuela, Ecuador, Nicaragua, por mencionar algunos. Por lo que políticas que están enfocadas a reducir la desigualdad como programas sociales, gravámenes fiscales y otros mecanismos son vistos como programas clientelares de promoción política.

Sin embargo, los resultados de aplicar estas políticas sociales han impactado positivamente en la reducción de la desigualdad en países en vías de desarrollo como México y Colombia, mientras que en los países desarrollados las ha mantenido con pequeñas variaciones. El Índice de Gini, evalúa la igualdad en los países, a través de distintos indicadores, mientras más cercano sea a 0, mayor igualdad hay en un país; por ejemplo, los países más desarrollados están más cercanos a 0.

* Universidad Autónoma del Estado de México.



Fuente: Elaboración propia con cifras del Banco Mundial

Para establecer un punto de referencia sobre la justicia social, me parece muy pertinente el análisis realizado por Carlos Pérez-Garzón ya que examina el significado que ha tenido este concepto históricamente y desde diferentes corrientes del pensamiento, en las que las más influyentes son la aristotélica y la difundida por John Rwals. Pérez-Garzón sintetiza el significado de este concepto como:

> [la justicia social] es básicamente un deber del Estado social de derecho, de garantizar o distribuir unos recursos mínimos (a través de derechos, servicios, subsidios, etcétera), con el fin de que las todas las personas puedan realizar su plan de vida en condiciones dignas, adoptando acciones afirmativas para que, especialmente, aquellos en situación de pobreza, discriminación, marginalidad o vulnerabilidad gocen de iguales oportunidades para lograrlo.[1]

En síntesis, la justicia social, no busca que todos dispongamos de los mismos recursos, sin importar el esfuerzo personal o la dedicación para lograr ciertos objetivos, sino que todos dispongamos de similares

[1] Carlos Andrés Pérez-Garzón, «¿Qué es justicia social? Una nueva historia de su significado en el discurso transnacional», *Revista de Derecho del Estado*, núm. 43 (2019), 88.

oportunidades para desarrollarnos. Un buen ejemplo es el transporte público, no es deber del Estado proporcionarnos a cada uno un automóvil para trasladarnos y realizar nuestras actividades, eso depende del esfuerzo personal, pero el Estado si puede proporcionar un servicio público de transporte, subsidiado, en el que a quienes no disponen de recursos para obtener un auto pueda también transportarse.

Justo, lo que se buscó con el *Fondo de Compensación del Año 2001 para las Víctimas del 11 de septiembre* fue que, a pesar de las grandes diferencias de ingresos, por ejemplo, los empleados de limpieza y los gerentes o financieros, esto no significaría que el fondo compensara principalmente a quienes tenían mayor poder adquisitivo, sino que la compensación fuera digna y que correspondiera proporcionalmente a cada persona. De hecho, Kenneth Feinberg (Perito Especializado del fondo), años más tarde, señaló que su regla fue evitar que el 20 % de las víctimas recibieran el 85 % de la compensación.

CÓMO COMPENSAR UNA VIDA Y BAJO QUÉ CONTEXTO

Worth, ¿Cuánto vale la vida? directora: Sara Colangelo, Netflix, 2020. Me llevé una grata sorpresa al saber que Sara Colangelo es historiadora, quizás sea sutil, pero en algunas escenas dota del contexto político e histórico necesario, eso se agradece, ya que en ningún momento se percibe una película vacía, al contrario, parece que, para responder ¿cuánto vale una vida? y, sobre todo, en medio de un ataque terrorista, la directora plantea que un factor a tomar en cuenta es el contexto político. Este es el tercer largometraje de Colangelo, Little Accidents (2014) y The Kindergarten Teacher (2018), por las que ha sido premiada en diversas categorías en Sundance. Sin embargo, Worth no fue considerada para nominaciones ni premios de los que se tenga conocimiento.

El tema no es nuevo, en el cine estadounidense, quizás, la película más relevante al respecto era *Erin Brockovich* (Steven Soderbergh, 2000). Aunque hay una notable diferencia, mientras que la película popularizada por Julia Roberts se enfocó en una demanda colectiva contra la compañía Pacific Gas and Electric Company (PG & E) y el objetivo era una indemnización para todos los afectados por la contaminación que había provocado, en *Worth*, lo que se busca es una compensación, ofrecida por el gobierno de los Estados Unidos, para que los familiares

y deudos de las víctimas del 11 de septiembre de 2001, no demandaran a las aerolíneas.

Una pregunta que también es importante mencionar es ¿por qué el gobierno estadounidense buscó que no se demandara a las aerolíneas? Considero que son dos puntos muy visibles: el primero, es que fue exhibida la seguridad del país y la inteligencia, ese momento se percibió como de gran vulnerabilidad, sin capacidad de reacción e incertidumbre; y en segundo, las demandas irremediablemente indagarían sobre el actuar del gobierno, de la seguridad y terminaría por hacer más visible sus errores u omisiones. De hecho, el gobierno siempre señaló la posible crisis económica que desencadenaría el pago de las indemnizaciones. Sin embargo, la compensación tuvo como fin el control de daños.[2]

Dicho lo anterior, esta película tiene como motor el cuestionamiento ¿cómo se calcula el valor de una vida? La respuesta llega pronto, el costo de una vida es una cifra, ¿cuál es esa cifra? la que acuerden las partes.

Para llegar a este acuerdo, menciona nuestro protagonista, Kenneth Feinberg (Michael Keaton), es necesario contar con bases objetivas, como los ingresos de las personas, los dependientes económicos y otras variables como la esperanza de vida, aunque tiene un fundamento estadístico, depende de otros factores como enfermedades congénitas u otros padecimientos que pudieran reducir sus expectativas de vida, todo esto con la finalidad de realizar un cálculo aproximado de la pérdida económica. Por lo tanto, ¿todas las vidas valen lo mismo? A lo largo de la película se responde contundentemente, no, depende de los factores señalados.

Esto no es algo ajeno, en un primer momento la pregunta es extraña, sin embargo, es un tema presente en la sociedad, es decir, el valor de una vida está presente, al menos de las personas económicamente activas, en los seguros de vida. En el caso de México la seguridad social, a nivel federal en la Ley del Instituto Mexicano del Seguro Social, en lo local, por ejemplo, el Instituto de Seguridad Social del Estado de Méxi-

[2] Faghri Ford, J., A., Yuan, D. and Gayen, S., «An Economic Study of the US Post-9/11 Aviation Security», *Open Journal of Business and Management*, núm. 8, 1923-1945 y Margaret Blair. «The Economics of Post-September 11. Financial Aid to Airlines», *Indiana Law Review*, 36 (2020): 367-395. Consultado el 5 de septiembre, 2024, <https://mckinneylaw.iu.edu/practice/law-reviews/ilr/pdf/vol36p367.pdf>.

co y Municipios, contempla el cálculo de la pensión por fallecimiento, con base en información objetiva, es decir, los ingresos de una persona.

Por si fuera poco, el contexto en el que se desarrolla esta película es quizás uno de los hechos más impactantes, mediáticos y controversiales del siglo XXI. El 11 de septiembre de 2001 (9/11), el ataque al World Trade Center de Nueva York, que, además, involucró otros ataques en el Pentágono (edificio que alberga al Departamento de Defensa de los Estados Unidos, en Arlington, Virginia) y uno más que tenía como objetivo el Capitolio (en Washington D.C.) –Para las generaciones más jóvenes, si no les parece familiar la referencia *Torres Gemelas*, es porque a partir de este ataque, se buscó eliminar referencias a estos edificios, otrora símbolos del poder económico de los Estados Unidos. De hecho, en esta película, no hay una escena que nos muestre imágenes de las torres cuando fueron atacadas–. Este año, 2024, se cumplen 23 años.

Kenneth Feinberg, buscó ayudar de alguna manera a las víctimas del atentado y al gobierno mismo, por lo que pidió participar en las negociaciones en las que se establecería la compensación para los familiares del ataque terrorista. Por la dimensión de la tragedia, sabemos que, en realidad, nadie quería involucrarse en el cálculo de compensaciones y el inherente convencimiento de los familiares para desistirse de una demanda y aceptar la compensación. Sin embargo, gracias a la experiencia de Feinberg – que ya era reconocido por la solución de una indemnización para veteranos de Vietnam y su exposición al agente naranja– y a cierta habilidad política, fue designado como Perito Especializado del *Fondo de Compensación del Año 2001 para las Víctimas del 11 de septiembre*.

EVITAR QUE LAS AEROLÍNEAS QUIEBREN

Hay un elemento que, aunque se menciona en la película, se hace muy superficialmente, pero es esencial para entender la labor que tuvo Feinberg, las aerolíneas (American Airlines y United Airlines) a las que pertenecían los aviones secuestrados quisieron evitar las demandas de las víctimas por los atentados del 9/11. Y no solo eso, el gobierno estadounidense los apoyó, el presidente George Bush[3] creó una Ley, aprobada por el congreso en la Cámara de Representantes –de mayoría republicana– y el Senado –con una ligera mayoría demócrata–, para

[3] Presidente de los Estados Unidos de Norteamérica, de 2001 a 2009.

proteger el sistema aéreo, la Ley HR2926 (*Air Transportation Safety and System Stabilization Act*), en la que también se contempló una compensación para los familiares de las víctimas de los atentados. En la película mencionan que la ley señalaba: «Las Víctimas y sus familias serán compensadas según la pérdida del valor económico». Sin embargo, en la redacción original de la Ley HR2926, se lee en el título IV:

> Title IV: Victim Compensation - September 11th Victim Compensation Fund of 2001 - Establishes a compensation program, administered by the Attorney General through a Special Master, for any individual who was injured or killed as a result of the terrorist-related aircraft crashes of September 11, 2001. Authorizes appropriations. Sets forth certain program requirements, including restricting air carrier liability for compensatory or punitive damages arising from the terrorist attacks on September 11, 2001, to the limits of liability coverage maintained by the air carrier.
>
> Título IV: Compensación a las Víctimas - Fondo de Compensación a las Víctimas del 11 de septiembre de 2001. Establece un programa de compensación, administrado por el Fiscal General a través de un Auxiliar Judicial para cualquier persona que haya resultado herida o muerta como resultado de los accidentes aéreos relacionados con el terrorismo del 11 de septiembre de 2001.
>
> Autorización de asignaciones. Establece ciertos requisitos del programa, incluida la restricción de la responsabilidad del transportista aéreo por daños compensatorios o punitivos que surjan de los ataques terroristas del 11 de septiembre de 2001, a los límites de la cobertura de responsabilidad mantenida por el transportista aéreo.[4]

Es muy importante señalar que, para aceptar la compensación ofrecida por el gobierno, los familiares tenían que firmar un desistimiento de demanda a las aerolíneas. Además, este fondo funcionaría siempre y cuando el 80 % de los familiares de las víctimas potenciales lo aceptara, con fecha límite hasta el 23 de diciembre de 2023. En el momento en el que Feinberg y su equipo comenzaron a trabajar tan solo conocer el número total de víctimas y los familiares era una labor muy compleja. Actualmente se reconocen 2,977 víctimas del 9/11, se incluyen, civiles, bomberos y policías. No obstante, el fondo también contemplaría a las personas heridas.

[4] Ley HR2926 (*Air Transportation Safety and System Stabilization Act*), 22 de septiembre de 2001, 107º Congreso de los Estados Unidos. Consultado el 6 de septiembre, 2023. <https://www.congress.gov/bill/107th-congress/house-bill/2926>.

EL LADO HUMANO DE LA PRACTICIDAD

En la película se nos muestra a Feinberg como una persona que busca involucrarse con la finalidad de ayudar a través de su experiencia, la cual le indicaba que tenía que convencer a los deudos de aceptar la compensación que ofrecía el gobierno por dos motivos: el primero, es que obtendrán recursos para continuar con sus vidas, esto es espacialmente importante en las familias en las que se perdió al sostén económico; segundo, hacer entender a las personas que, si se optaba por un proceso judicial, es decir, demandar a las aerolíneas, esto, además de costoso, sería largo. Por lo tanto, intentó transmitir esto en una reunión a los familiares de las víctimas. Sin embargo, su poca empatía y frialdad, no permitió que su mensaje fuera escuchado.

En seguida apreció la figura de Charles Wolf (Stanley Tucci), quien perdió a su esposa en los atentados del 9/11 y se volvió activista en favor de los derechos de las familias de las víctimas. Wolf, luchó por la mejora en la compensación para los familiares y que fueran tratados con dignidad. Él también buscó que heridos y personas que desarrollaron secuelas en su salud tras los atentados fueran compensados. Él tenía la confianza de las personas agraviadas en cómo se estructuró el fondo, porque es una víctima más. Debido a su insistencia y a un acercamiento con Feinberg, a través de su gusto por la ópera, logró flexibilizar su postura y, al mismo tiempo, se convirtió en la forma en la que los familiares comenzaron a confiar en la oferta del gobierno.

Me parece que, justo, Charles Wolf es quien da una dimensión humana a nuestra pregunta inicial ¿cuánto vale la vida? No es solo reparar el daño económico, se trata del vacío que deja en las personas, del reconocimiento de su duelo, de que los traten como personas y no como una cifra que tienen que cubrir o de un daño colateral.

Charles Wolf también hace ver que el reglamento del fondo de compensación tenía lagunas en cuanto a casos de personas que no podían comprobar ingresos, inclusive de personas que disponían de seguros o inversiones. Él es quien hace ver a Fainberg la dimensión social, porque hace notar que las bases objetivas, las fórmulas actuariales y las cifras dejan de lado otras variables que deben ser tomadas en cuenta, justo para humanizar un trámite que los familiares de las víctimas no pidieron.

Kenneth Feinberg y Charles Wolf, fueron fundamentales para que los familiares aceptaran la compensación. Es importante recalcar que,

como se menciona en la película, aceptar una cifra no significaba que los familiares consideraran que eso valía su ser querido, sino que ese monto era suficiente para continuar con su duelo, olvidarse de ese trámite y seguir con su vida. Como su experiencia le había mostrado a Feinberg, la cifra es insuficiente para las víctimas y excesiva para quien debe resarcir el daño, no obstante, es suficiente para que las dos partes acepten y abandonen la sala.

Aquí se pueden observar dos visiones del hecho, Feinberg es pragmático y Wolf el lado humano. Entre los dos lograron que el fondo hiciera excepciones en los casos que ameritaba, las familias que consideraban que su compensación no era la adecuada tuvieron oportunidad de apelar en audiencias, este punto es esencial para que el fondo funcionara, la interacción, es decir, que las familias fueran escuchadas. La directora Collangelo, de hecho, se tomó el tiempo y le dedicó buena parte de la película para que el espectador, a la par de Feinberg, asimilara esta necesidad humana.

ACEPTACIÓN DE LA COMPENSACIÓN UNA DECISIÓN RACIONAL

Considero que es importante desarrollar el contraste entre la perspectiva de Feinberg, es decir la visión pragmática, racional, legal, económica y objetiva.

Por ello, me permito echar mano de algunas figuras usadas en la economía moderna, el ofrecimiento del gobierno de los Estados Unidos de una compensación para las víctimas se puede identificar con el dilema del prisionero, en un ejemplo muy ilustrativo se recurre a los famosos ladrones Bonnie y Clyde. La policía los ha capturado y los interrogan por separado, a ambos se les ofrece un trato en el que se les reducirá su estancia en la cárcel siempre y cuando se incrimine a su cómplice. Por lo tanto, cualquiera de los dos prisioneros tiene tres opciones reales: a) si ninguno de los dos incrimina al otro, los dos podrían salir ante la falta de pruebas; b) si uno incrimina al otro, los dos irían a la cárcel, pero quien haya confesado obtendrá una condena más corta; y c) si los dos se incriminan mutuamente, recibirán unas condenas largas, no obstante, tendrán de por medio el acuerdo pactado con la policía.

La lógica económica indica que la decisión debe fundamentarse en obtener el mayor beneficio sin depender de factores externos, en este

caso, si el cómplice decide hablar o no, al inculparlo se obtiene el beneficio pactado por la policía, por lo tanto, este sería el que genera mayor beneficio, es decir, la opción c).

Traducido al fondo de compensación del 9/11, Fainberg lo que buscaba era precisamente que los familiares actuaran como agentes económicos, que tomaran una decisión racional. Es decir, aceptar el fondo era la elección más conveniente, ya que no dependía de factores externos, por el contrario, demandar en primera instancia tendría un resultado incierto, además involucraría tiempo, el desgaste psicológico y una cantidad de recursos que serían difíciles de costear.

Otra complejidad que exponía el fondo de compensación es que existían recursos limitados, por lo que aplica otro planteamiento económico, el óptimo de Pareto: que básicamente se trata de que en cierto punto cualquier decisión que beneficie a alguno de los candidatos del fondo afecta a los demás.

Por ello, Feinberg propuso tablas para estimar el tamaño de la compensación de acuerdo con ciertas características como lo publicó *The New Yorker*, en noviembre de 2002:

> Por ejemplo, las tablas muestran que la viuda de un hombre de veinticinco años que no tenía hijos y ganaba ciento veinticinco mil dólares al año puede esperar un pago, antes de cualquier compensación, de casi cuatro millones y medio de dólares. La viuda de un hombre que ganaba el mismo salario y tampoco tenía hijos, pero tenía cuarenta años, puede esperar recibir la mitad de esa cantidad, mientras que la viuda de un hombre de cuarenta años que ganaba cincuenta mil dólares y tenía un hijo puede esperar recibir la cuarta parte. Por último, la viuda de un hombre de cuarenta años con dos hijos a su cargo que ganaba veinte mil dólares es la que tiene peores resultados: puede esperar recibir alrededor de una quinta parte, o un poco más de novecientos mil dólares.[5]

Es importante aclarar qué, la justicia social no quiere decir que se le reste del recurso de las personas con mayores ingresos para dar a quienes tenían ingresos mínimos. Es muy claro el panorama, se estima que el Perito Especializado disponía de alrededor de 7 mil millones de dólares, es decir se tenía un recurso limitado, que debía repartirse

[5] Elizabet Kolbert, «The Calculator», *The Newyorker*, (2002). Consultado el 7 de septiembre de 2024. <https://www.newyorker.com/magazine/2002/11/25/the-calculator>.

entre todas las víctimas. A pesar de que se sabía que no se les podía pagar a todos la misma cifra, porque las vidas, en términos objetivos, no representan el mismo valor monetario. Lo que es importante entender, y creo que es el clímax de la película, es que mientras se regateaba a las personas de menores ingresos la compensación, el gobierno de Estados Unidos generó un préstamo por al menos 10 mil millones de dólares a las aerolíneas y además les brindó todo el aparato gubernamental para que no las pudieran demandar.

Como resultado, de las gestiones del equipo de Feinberg y del apoyo de Wolf, el 97 % de los familiares de las víctimas aceptaron la compensación, en la fecha límite impuesta.

CONTRASTES DE JUSTICIA SOCIAL EN LA ASIGNACIÓN DE COMPENSACIONES

El *Fondo de Compensación para las Víctimas del 11 de septiembre de 2001*, exhibió deficiencias, injusticias, clasismo, inequidad y un sinnúmero de defectos. Por otro lado, proporcionó recursos a las familias afectadas, aceleró la entrega de compensaciones, redujo los costos legales a las víctimas y se mostró flexible en casos especiales. Fue una tarea nunca vista en la que participó el gobierno de los Estados Unidos y la sociedad. Los principales elementos de justicia social que se pueden observar son los siguientes:

1. **Asignación desigual basada en el salario previo**: Una de las mayores críticas es que el valor de la compensación dependía en gran medida del salario que la víctima ganaba antes de los ataques. Esto significa que las familias de quienes ganaban salarios altos (ejecutivos, por ejemplo) recibieron más dinero que aquellas cuyas víctimas tenían salarios más bajos (trabajadores de mantenimiento, bomberos, etcétera). Esto reflejó las desigualdades estructurales que ya existían, reforzando la idea de que algunas vidas *valen más* en términos monetarios. Esta disparidad generó tensión entre las familias de las víctimas, al sentir que sus seres queridos fueron valorados de manera desigual.
2. **Presión para renunciar a demandas legales**: Otro punto controvertido es que quienes aceptaron el dinero del fondo tuvieron que renunciar a su derecho a demandar a las aerolíneas o a otras partes implicadas, lo cual fue un dilema para muchas fa-

milias. Aunque se creó el fondo para evitar un colapso financiero de las aerolíneas por las demandas, algunas personas vieron esto como una injusticia, ya que limitó su capacidad de buscar justicia por otros medios.

3. **Intento de equidad**: Por otro lado, el fondo fue diseñado para brindar una respuesta rápida y ayudar a las familias a evitar largos y costosos procesos judiciales. Para muchas personas, representó una oportunidad de obtener una compensación que, de otro modo, hubiera sido difícil o imposible de lograr en tribunales. Además, el fondo también buscó garantizar que todos, sin importar su situación económica, tuvieran acceso a algún tipo de compensación, lo cual es un principio clave en la justicia social.

CONCLUSIÓN

Pienso que *Worth*, es una película que permite dimensionar la tragedia desde la perspectiva de las víctimas, desde el vacío que dejaron. Hay un contraste entre el pragmatismo y la racionalidad frente a la tragedia y la dignidad humana. También nos hace preguntarnos acerca de cómo se calcula el valor de la vida, no desde el punto de vista abstracto, sino real. Me parece que nos hace cuestionar, por ejemplo, en las tragedias mexicanas cómo se ha procedido, si se dispone de un aparato normativo y administrativo que pueda llevar a cabo una tarea como la que se asignó a Kenneth Feinberg.

BIBLIOGRAFÍA

Blair, Margaret M. «The Economics of Post-September 11. Financial Aid to Airlines». *Indiana Law Review*, 36, 367-395. Consultado el 5 de septiembre, 2024. <https://mckinneylaw.iu.edu/practice/law-reviews/ilr/pdf/vol36p367.pdf>.

Ford, J., Faghri, A., Yuan, D. and Gayen, S. «An Economic Study of the US Post-9/11 Aviation Security». *Open Journal of Business and Management*, núm. 8, 1923-1945, consultado el 10 de septiembre, 2024 <https://www.scirp.org/journal/paperinformation?paperid=102057, 4>.

Kolbert, Elizabet. «The Calculator». *The Newyorker*, (2002). Consultado el 7 de septiembre de 2024 <https://www.newyorker.com/magazine/2002/11/25/the-calculator>.

Pérez-Garzón, Carlos Andrés, «¿Qué es justicia social? Una nueva historia de su significado en el discurso transnacional», *Revista de Derecho del Estado*, núm. 43, 2019. 88. Consultado: 10 de septiembre, 2024. <http://www.scielo.org.co/pdf/rdes/n43/0122-9893-rdes-43-67.pdf>.

Ley HR2926 (*Air Transportation Safety and System Stabilization Act*), 22 de septiembre de 2001, 107º Congreso de los Estados Unidos. Consultado el: 6 de septiembre, 2023. <https://www.congress.gov/bill/107th-congress/house-bill/2926>.

Cine-debate *¿Cuánto vale la vida?* Daño moral y justicia social

*Yessica E. Pando Rosas**

La película *¿Cuánto vale la vida?* es un largometraje basado en hechos reales que fueron consecuencia del ataque terrorista del 11 de septiembre de 2001 ocurrido en Nueva York y Washington, cuando aviones de aerolíneas comerciales fueron estrellados en las torres gemelas y el Pentágono. Las cifras oficiales revelan que a consecuencia del atentado murieron 2.977 personas ese día.[1]

Derivado del atentado terrorista, el gobierno de los Estados Unidos de América asumió los daños creando, mediante una Ley del Congreso, el Fondo de Compensación para Víctimas del 11 de septiembre, para indemnizar de forma justa a las víctimas y/o sus familiares, y con ello evitar el mayor número de demandas a las aerolíneas involucradas por los daños causados.

La legislación para el fondo de compensación autorizó un monto de 7,375 millones de dólares para pago de indemnizaciones, incluidos los gastos operativos y administrativos, con recursos del gobierno de los Estados Unidos.[2]

Los daños causados fueron aquellos que derivaron de la muerte repentina de un familiar por encontrarse en uno de los vuelos que fueron

---

* Académica de la Facultad de Derecho de la Universidad Anáhuac México. <ypando@anahuac.mx>.

1 DW T.V. EE.UU. honra la memoria de las víctimas del 11 de septiembre. Consultado el 14 de febrero, 2023. <https://www.dw.com/es/ee-uu-honra-la-memoria-de-las-v%C3%ADctimas-del-11-de-septiembre-21-a%C3%B1os-despu%C3%A9s/a-63086928#:~:text=El%2011%20de%20septiembre%20de%202001%2C%202.977%20personas%20murieron%20en,la%20organizaci%C3%B3n%20yihadista%20Al%20Qaida>.

2 DW T.V. EE.UU. honra la memoria de las víctimas del 11 de septiembre. Consultado el 14 de febrero, 2023 <https://www.govinfo.gov/content/pkg/FR-2018-10-03/pdf/2018-21490.pdf>.

estrellados, por encontrarse dentro de los edificios derribados o por haber realizado labores propias para la atención de los siniestros, realizadas por policías, bomberos, médicos, paramédicos.

El abogado Kenneth Feinberg fue designado para ser el administrador del fondo y negociador para celebrar los acuerdos con los familiares de las víctimas del ataque terrorista. Para dicho fin, en principio, elaboró y reguló una fórmula para determinar el monto de cada indemnización, pero tuvo que percatarse que las personas y sus situaciones particulares no podían atenderse sólo con un cálculo matemático que determinará el monto para indemnizar o compensar sus daños.

La película se desarrolla entre las historias de vida de algunas familias que pasan el duelo por la pérdida de un familiar; y la labor incansable del abogado Feinberg para lograr las negociaciones, que incluían a altos ejecutivos millonarios de Wall Street y empleados de toda índole.

En el plano moral, no es posible compensar por la pérdida de la vida ante una catástrofe de la magnitud del atentado del 11 de septiembre de 2001, en el que de forma trágica murieron miles de personas, lo que ocasionó que muchas familias o dependientes económicos se quedarán sin sustento al fallecer sus familiares.

Y al respecto, surgen cuestionamientos, como la propia película fue titulada, inclusive: ¿Cuánto vale la vida?, ¿se puede otorgar un valor económico a la vida o muerte de una persona?

En principio, ello no podría considerarse así, pues las personas o su vida no son objeto del comercio, por lo que la respuesta lógica es que no tiene un valor económico la vida.

Pero más allá de lo que el derecho civil establece, si moralmente determinamos que la vida sí tiene un valor, habría que cuestionar si todas las personas valen lo mismo. Lo anterior, para efectos de determinar una compensación económica para los familiares de los fallecidos en hechos como lo fue el atentado del 11 de septiembre de 2001.

A través de la película, se muestra como Kenneth Feinberg tuvo que cuestionarse al respecto, pues tenía la encomienda de indemnizar al mayor número de personas posibles para evitar conflictos o demandas. Su trabajo consistió en determinar en qué supuestos y que montos correspondía a cada familia o deudo de la persona fallecida a consecuencia del atentado.

Si bien el desarrollo del filme trata de un tema que es meramente actuarial, lo cierto es que va más allá, al ámbito jurídico, en que se pretende o intenta fundamentar y justificar que las indemnizaciones se pueden determinar otorgando un precio o valor a la vida de las personas fallecidas, observándose una clara y contundente violación de derechos fundamentales que les corresponde a todos, sin distinción de raza, credo, género, preferencias sexuales, trabajo, familia, etcétera.

Es claro que la visión del Estado atendió a intereses económicos que no tuvieron relación con el dolor de los familiares de las personas fallecidas; y que la fórmula matemática para indemnizarlos atendió a las condiciones de vida de cada una de esas personas, es decir le dieron un valor económico a su vida por las circunstancias de su muerte.

Por ello, el determinar las indemnizaciones atendió principalmente a la edad de cada víctima, a su salario, a su estado civil, al número de dependientes económicos, su condición física e inclusive su pronóstico de vida.

Por encima de esos parámetros, el abogado se percató, mucho tiempo después de iniciada su labor, que era necesario realizar un estudio social de cada caso, que le permitiera conocer las circunstancias reales de necesidad de cada familia de las víctimas.

La película desde luego hace alusión a algunos de los casos en que fue complejo determinar si procedía o no la indemnización o que requería de alguna condición para que procediera, como el caso de un bombero que tenía dos familias y que para poder indemnizar a los hijos de la que no era su esposa, resultaba necesario que la esposa aceptará el acuerdo para incluir a los hijos que tuvo fuera del matrimonio.

Pero, además pone de manifiesto el sentir de las personas en el trato que se les dio por parte del abogado y su personal, pues para uno de los personajes que interpretaba a un viudo, ello le resultaba ofensivo, ya que no solo se trataba de un número de casos a indemnizar, sino de personas que sufrían por la pérdida de un familiar, es decir que les ofendía que se diera un valor económico a cada vida pérdida para «resarcir» a los familiares.

A pesar de los esfuerzos del abogado Feinberg para no involucrarse con las personas familiares de víctimas, porque le parecía que no era necesario, ya que su misión era determinar la fórmula, aplicarla y firmar los acuerdos, llegó al punto de hacer conciencia de que no solo se trataba de determinar sumas de dinero para las indemnizaciones, sino que se trataba de dar trato digno y justo a las personas.

EL DAÑO MORAL Y EL DAÑO PUNITIVO

Una figura que va muy de la mano con la temática de la película, desde luego, es el daño moral, que de conformidad a lo dispuesto en el artículo 1916 del Código Civil para la Ciudad de México y artículos correspondientes de las legislaciones civiles locales, es aquel que resulta a causa de una afectación directa a los rasgos de la personalidad de una persona como lo son sus sentimientos, afectos, creencias, vida privada, honor, reputación, entre otros.

Para explicar este tema, debemos de remitirnos al concepto de Responsabilidad Civil y al respecto encontramos que la Real Academia Española define a la responsabilidad como la «Capacidad existente en todo sujeto activo de derecho para reconocer y aceptar las consecuencias de un hecho realizado libremente».[3]

También, se puede decir que es la «obligación de responder por el cumplimiento de un deber o de otra obligación»[4] misma que nace de un acto jurídico o de un hecho jurídico, en el primer caso, cuando exista un vínculo obligacional y en tanto que para el segundo cuando, ésta se presenta ante un hecho jurídico fuera de un acuerdo de voluntades.[5]

> La responsabilidad civil, en general, significa la obligación de responder pecuniariamente de los actos realizados por uno mismo o por otra persona, indemnizado al efecto los daños y perjuicios producidos a un tercero, individuo o colectividad.[6]

Por lo que respecta a la palabra «daño», esta proviene del latín *damnum*, y la Real Academia Española lo define como el efecto de dañar. La palabra dañar, se define como el causar un detrimento, perjuicio, menoscabo, dolor o molestia.[7]

---

3 Real Academia Española de la Lengua, *Diccionario de la lengua española*. consultado el 16 de enero, 2024 <https://dle.rae.es>.

4 Sociedad Anónima. consultado el 12 de febrero, 2024 <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/7/3259/11.pdf>.

5 *Cfr.* Hernández, P. P. *Responsabilidad civil*. Universidad Abierta para Adultos (2018): consultado el 13 de febrero, 2024 <https://elibro-net.eu1.proxy.openathens.net/es/ereader/anahuac/175610?page=21>.

6 *Ibidem*.

7 Real Academia Española de la Lengua, *Diccionario de la lengua española*. consultado el 12 de febrero, 2024 <https://dle.rae.es>.

Carmen García Mendieta define el daño como «deterioro, menoscabo, destrucción, ofensa, o dolor que se provocan en la persona, cosas, o valores morales o sociales de alguien»[8] y aunque hay quien lo subsume en el perjuicio, en realidad los términos son diferentes, por ello se puede definir como:

> [...] todo menoscabo material o moral que sufre una persona, ya en sus bienes naturales, ya en su propiedad o en su patrimonio, causado en contravención a una norma jurídica, y por el cual ha de responder otra [...].
>
> [...] Ambos son indemnizables. El concepto de daño puede ser comprendido con dos significados de distinta extensión:
>
> 1) en sentido amplio, hay daño cuando se lesiona cualquier derecho subjetivo;
>
> 2) en sentido estricto, la lesión debe recaer sobre ciertos derechos subjetivos, patrimoniales o extrapatrimoniales, cuyo menoscabo genera —en determinadas circunstancias— una sanción patrimonial.[9]

De la misma manera, y para mayor abundamiento se define el siguiente constructo:

> Perjuicio causado a una persona o cosa como consecuencia de un evento determinado. Se clasifica generalmente en daño material, cuando se causa en el patrimonio o bienes de una persona, incluidos los daños físicos a la misma, o daño moral, como sufrimiento o perjuicio de difícil valoración económica causado en el ánimo de una persona.[10]

Desde luego, que la cuantificación que corresponde por indemnización del daño moral no es fácil de determinar ya que discrecionalmente se cuantifica por los órganos jurisdiccionales competentes para ello, porque la situación económica de las partes no puede ser parámetro para determinar este tipo de indemnizaciones en nuestro sistema jurídico. Sin duda, cada indemnización, aún en casos similares, pueden resultar diversos montos, ya que los Jueces las determinan atendiendo

---

8 Carmen García Mendieta; *et al*. *Diccionario Jurídico Mexicano*. (México Porrúa, 2011), 967.

9 Jorge Sergio Arriaga Martínez, *Clasificación del Daño, la Reparación Integral y su Alcance en el Proyecto de Vida.* consultado el 12, 2024 <https://archivos.diputados.gob.mx/Transparencia/articulo70/XLI/cedip/B/CEDIP-70-XLI-B-clasidano-6-2018.pdf>.

10 *Ibidem*

a los derechos lesionados, las circunstancias y gravedad de cada caso, de conformidad a los preceptos que al respecto encontramos en la legislación civil del país y los precedentes de interpretación.

Para el caso que presenta la película, los daños causados a indemnizar consistieron en el daño moral sufrido por la pérdida del familiar, esto es el menoscabo por la muerte inesperada y provocada, con lo que cada vida pérdida representaba, sin duda, perjuicios a las familias de las víctimas lo que ahora conocemos como daño punitivo.

Para entender correctamente la nueva figura introducida por la Suprema Corte de Justicia de la Nación, debemos partir de que no es lo mismo el hecho de considerar la conducta del demandado como un aspecto para cuantificar el monto de la condena por daño moral —tema señalado por la sentencia materia del presente comentario— que los *punitive damages*[11]del derecho anglosajón.

Visto desde nuestra óptica jurídica a raíz de las sentencias de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, números 30-31/2013. Al respecto, la tesis de jurisprudencia relativa refiere:

> **DAÑOS PUNITIVOS. CONCEPTUALIZACIÓN DE SUS FINES Y OBJETIVOS.** Mediante la compensación del daño se alcanzan objetivos fundamentales en materia de retribución social. En primer lugar, al imponer a la responsable la obligación de pagar una indemnización, la víctima obtiene la satisfacción de ver sus deseos de justicia cumplidos. Así, mediante la compensación, la víctima puede constatar que los daños que le fueron ocasionados también tienen consecuencias adversas para el responsable. Por otra parte, la compensación tiene un efecto disuasivo de las conductas dañosas, lo que prevendrá conductas ilícitas futuras. Así, dicha medida cumple una doble función, ya que las personas evitarán causar daños para evitar tener que pagar una indemnización y, por otra, resultará conveniente desde un punto de vista económico sufragar todos los gastos necesarios para evitar causar daños a otras personas. A dicha faceta del derecho de daños se le conoce como «daños punitivos» y se inscribe dentro del derecho a una «justa indemnización».[12]

---

[11] Jorge Eduardo Medina Villanueva, *Los Daños Punitivos en el Derecho Mexicano. Algunas Ideas para su Interpretación*. consultado el 12 de febrero, 2024 <https://revistas.juridicas.unam.mx/index.php/derecho-comparado/article/view/15230/16312#:~:text=En%20t%C3%A9rminos%20generales%2C%20los%20punitive,una%20sanci%C3%B3n%20(Brooke%202009)>.

[12] Suprema Corte De Justicia De La Nación, Registro digital: 2006958, Instancia: Primera Sala, Décima Época, Materias(s): Civil, Tesis: 1a. CCLXXII/2014 (10a.),

Esta conceptualización de indemnización de los daños punitivos surge en adición a la de daño moral, y pueden ser determinados como consecuencia de la gravedad de la conducta dañosa, cuando se considere tan reprochable que amerite condenarlos como una sanción ejemplar para evitar conductas del tipo en lo futuro, constituyéndose como un elemento de sanción «con perspectiva de retribución social».[13]

JUSTICIA SOCIAL

El concepto de justicia social surgió a mediados del siglo XIX para referirse a la necesidad de repartir de forma equitativa los bienes sociales.

Es observable si se equilibra el poder económico, dando paso al respeto a los **derechos humanos** y con ello los más pobres o desfavorecidos acceden a oportunidades de desarrollo que pone a su alcance el Estado, es decir que constituye una especie de equilibrio entre las personas.

Se puede definir como:

> [...] un principio básico para lograr una convivencia pacífica, solidaria y democrática. Se refiere a garantizar el acceso a una vida digna, al respeto y a la valoración social. Involucra dos elementos básicos: la redistribución y el reconocimiento.[14]

Lo anterior, puede servir para la planeación y desarrollo de políticas públicas de tipo social para que las personas puedan disfrutar de bienes imprescindibles como lo son la educación o la salud.

Fuente: Gaceta del Semanario Judicial de la Federación. Libro 8, Julio de 2014, Tomo I, página 142, Tipo: Aislada. consultado el 25 de enero, 2024<https://sjf2.scjn.gob.mx/detalle/tesis/2006958>.

13 *Cfr*. Suprema Corte De Justicia De La Nación, Registro digital: 2025569, Instancia: Primera Sala, Undécima Época, Materias(s): Constitucional, Civil, Tesis: 1a./J. 136/2022 (11a.), Fuente: Gaceta del Semanario Judicial de la Federación. Libro 20, diciembre de 2022, Tomo I, página 654, Tipo: Jurisprudencia. consultado el 25 de enero, 2024 <https://sjf2.scjn.gob.mx/detalle/tesis/2025569>.

14 María Cristina Bayon, La justicia social, más allá de la redistribución de la riqueza. Es un principio básico para lograr una convivencia pacífica, solidaria y democrática. consultado el 13 de febrero, 2024 <https://www.gaceta.unam.mx/la-justicia-social-mas-alla-de-la-redistribucion-de-la-riqueza />.

Ello implica el compromiso del **Estado** para compensar desigualdades que surgen entre las personas a nivel macro. Actualmente, en México se tienen ejemplos claros de justicia social, como lo son los recursos económicos que el gobierno federal destina para apoyo de estudiantes o personas adultas mayores.

En tratándose de casos como el ataque terrorista del que tiene su origen la película sometida a debate, el Estado asume la responsabilidad y obligación de indemnizar los daños, lo que constituye una especie de justicia social para compensar el menoscabo sufrido, cuyo objeto en el caso particular, lo fue la constitución de un fondo para indemnización a los familiares de las personas fallecidas, con el fin de que su proyecto de vida no se viera tan impactado y pudieran tener acceso a lo que esperaban recibir a lo largo de la vida del familiar fallecido.

Un ejemplo de justicia social por caso fortuito o fuerza mayor en México, recientemente lo fue el siniestro de transporte público de la línea 12 del Metro que ocurrió el 3 de mayo de 2021; y del que la Ciudad capital asumió la responsabilidad de indemnizar a las familias de las personas fallecidas y de víctimas sobrevivientes, para lo cual destinó 300 millones de pesos para cubrir las indemnizaciones, además de otorgar becas, vivienda, rehabilitación integral (física y psicológica) de las personas lesionadas y empleo.[15]

Ese siniestro tuvo como consecuencia la muerte de 26 personas y 103 lesionados.

Para asumir la responsabilidad de los daños, la Ciudad de México ejerció el fondo de ayuda para la asistencia y reparación integral de la Ciudad de México que se encuentra previsto en la Ley de víctimas para la Ciudad de México y en su Presupuesto de egresos. Dicho fondo sirvió para otorgar los siguientes beneficios:

- Acuerdos reparatorios o indemnizaciones que ascendieron a cerca de **300 millones de pesos en total.**
- **251 becas mensuales** por parte del DIF para niños, niñas adolescentes y jóvenes, mediante las cuales se asegura el acceso al derecho humano a la Educación
- **21 becas en escuelas privadas** en distintos niveles educativos

[15] Cfr. Zamarron, Ismael, *Revista electrónica Forbes* (México, 2021). consultado el 10 de octubre, 2023 <https://www.forbes.com.mx/suman-156-mdp-en-indemnizaciones-a-victimas-de-la-linea-12/>.

- La entrega de 71 viviendas nuevas, 31 apoyos para mejoramiento de vivienda y 33 apoyos mensuales de renta, hasta que les sea entregada la vivienda.
- Se otorgaron 114 empleos.

Lo anterior, son datos publicados por la Ciudad de México,16 lo que constituye y han llamado justicia restaurativa como una especie de justicia social.

La Ley General de Víctimas, vigente desde el año 2013, se encuentra dirigida a la asistencia y reparación integral de las personas que sufren por la comisión de un delito, daños por siniestro fortuito, fuerza mayor o violación a sus derechos humanos, por lo que la justicia social restaurativa en México se rige por esta norma nacional y las locales de la materia por ser de orden público, interés social y de observancia general.

De acuerdo al artículo primero de dicha ley, «la reparación integral comprende las medidas de restitución, rehabilitación, compensación, satisfacción y garantías de no repetición, en sus dimensiones individual, colectiva, material, moral y simbólica».[17]

El alcance y protección de esta legislación es muy amplia, pues comprende diversos supuestos para su observancia y aplicación, y para ello dispone en su artículo sexto lo que debe entenderse por daño atribuyéndolo a la «muerte o lesiones corporales, daños o perjuicios morales y materiales».[18]

Por lo que respecta a cualquier daño que se ocasione por un siniestro no atribuible a la víctima, pierda o no la vida, el Estado reparará de forma integral ya sea a la víctima sobreviviente o a sus familiares directos.[19]

Para la ciudad de México, la Ley de Víctimas vigente desde el año 2018, se encuentra dirigida a la protección integral de las personas que

---

16 *Cfr.* Gobierno De La Ciudad De México. consultado el 10 de octubre, 2023: <https://transparencialinea12.cdmx.gob.mx/apoyos-victimas-y-familiares/indemnizacion>.

17 Art. 1º, *Ley General de Víctimas*. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGV.pdf>.

18 Art. 6, *Ley General de Víctimas*. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGV.pdf>.

19 *Cfr.* Art. 4, *Ley General de Víctimas*. Consultado el 23 de enero, 2024. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGV.pdf>.

sufren un delito, daños por siniestro fortuito, fuerza mayor o violación a sus derechos humanos.

De conformidad al artículo 2 de la Ley de Víctimas para la Ciudad de México, su objeto atiende a una especie de justicia social restaurativa para garantizar y reconocer el pleno ejercicio de los derechos de las víctimas y sus familiares, estableciendo las facultades de las autoridades para la asistencia y protección que se requiera, así como para definir la forma en que se les brindará una reparación integral para que se restablezcan y no sufran mayor menoscabo.[20]

Es de destacarse que dicha Ley ha definido no solo lo que es un daño, sino el que se considera inmaterial o moral para efectos de establecer mecanismos para la compensación o indemnización de las personas víctimas, entendiéndose que lo constituyen aquellos sufrimientos y aflicciones causados en forma directa a la víctima y a sus familiares, además, consistentes en el menoscabo de valores significativos y alteraciones no cuantificables en la existencia de la víctima o su familia.[21]

Lo anterior, diferenciando respecto de lo que se debe entender por daño material específicamente como las pérdidas patrimoniales sufridas por la víctima, tales como sus ingresos o los gastos erogados a consecuencia de los hechos que afectan directamente a la víctima, como es un siniestro de la naturaleza o fuerza mayor de la que resultan víctimas que requieren atención inmediata y una reparación integral en términos de la legislación que se analiza.[22]

Desde luego, la reflexión que se pretende con éste artículo radica en la apreciación y justificación jurídica que conlleva determinar cuánto vale la vida de una persona; considerando las afectaciones que resultan para sus familiares, derivado de un siniestro inesperado, lo que conlleva ponderar situaciones de vida diversas y valores humanos

---

20 *Cfr.* Art. 2, *Ley de Víctimas para la Ciudad de México*. consultado el 23 de enero, 2024: <https://www.congresocdmx.gob.mx/archivo-f1b90b89f6526aae814b-4c91091813f7d738d14c.pdf>.

21 *Cfr.* Art. 3, fracc. XI, *Ley de Víctimas para la Ciudad de México*. consultado el 23 de enero, 2024: <https://www.congresocdmx.gob.mx/archivo-f1b90b89f6526a-ae814b4c91091813f7d738d14c.pdf, fecha de consulta>.

22 *Cfr.* Art. 3, fracc. XII*, Ley de Víctimas para la Ciudad de México*. consultado el 23 de enero, 2024 <https://www.congresocdmx.gob.mx/archivo-f1b90b89f6526a-ae814b4c91091813f7d738d14c.pdf>.

intangibles, lo que dificulta sobremanera la posibilidad de establecer un parámetro único e indefectible para determinar una cantidad que se considere justa, digna y suficiente para compensar o minimizar los daños resentidos.

Atendiendo a la legislación que se analiza, para acceder a una reparación integral, la víctima o sus familiares primero tienen que renunciar expresamente a cualquier acción o derecho que pudiera derivar de los daños, ya sean materiales o morales que pudieran ejercitar ante los tribunales civiles competentes.

En su caso, la reparación integral puede llegar a comprender medidas de apoyo para la víctima y sus familiares, atendiendo a los hechos que generan los daños, encaminadas a compensarlos, así como a brindarles las condiciones necesarias para reincorporarlos a una vida digna en cualquier ámbito.[23]

En conclusión, la cuestión a replantear es si hechos como los relacionados a la película o el caso de la línea 12 del Metro, que se tomó para ejemplo comparativo, justifica jurídicamente el otorgamiento de un valor económico a la vida de una persona para efecto de fijar indemnizaciones como resultado de su muerte.

BIBLIOGRAFÍA

I.- Legislación

Ley General de Víctimas. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGV.pdf>.

Ley de Víctimas para la Ciudad de México. <https://www.congresocdmx.gob.mx/archivo-f1b90b89f6526aae814b4c91091813f7d738d14c.pdf>.

II.- Obras

Arriaga Martínez, Jorge Sergio; *Clasificación del Daño, la Reparación Integral y su Alcance en el Proyecto de Vida*. <https://archivos.di-

[23] *Cfr.* Art. 3, fracc. XXVII, *Ley de Víctimas para la Ciudad de México*. consultado el 23 de enero, 2024 <https://www.congresocdmx.gob.mx/archivo-f1b90b89f6526aae814b4c91091813f7d738d14c.pdf>.

putados.gob.mx/Transparencia/articulo70/XLI/cedip/B/CEDIP-70-XLI-B-clasidano-6-2018.pdf>.

Bayon, María Cristina. *La justicia social, más allá de la redistribución de la riqueza. Es un principio básico para lograr una convivencia pacífica, solidaria y democrática*. <https://www.gaceta.unam.mx/la-justicia-social-mas-alla-de-la-redistribucion-de-la-riqueza/>.

Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. <https://dle.rae.es>.

García Mendieta, Carmen, *et al*. *Diccionario Jurídico Mexicano*. México: Porrúa, 2011.

Hernández, P. P. *Responsabilidad civil*. República Dominicana: Universidad Abierta para Adultos, 2018. Consultado el 13 de febrero, 2024 <https://elibro-net.eu1.proxy.openathens.net/es/ereader/anahuac/175610?page=21>.

Medina Villanueva, Jorge Eduardo. *Los Daños Punitivos en el Derecho Mexicano. Algunas Ideas para su Interpretación* <https://revistas.juridicas.unam.mx/index.php/derecho-comparado/article/view/15230/16312#:~:text=En%20t%C3%A9rminos%20generales%2C%20los%20punitive,una%20sanci%C3%B3n%20(Brooke%202009)>.

Zamarron, Ismael. *Revista electrónica Forbes,* México, 2021. <https://www.forbes.com.mx/suman-156-mdp-en-indemnizaciones-a-victimas-de-la-linea-12/, fecha de consulta: 10 de octubre de 2023>.

III.- Publicaciones Periódicas

Gobierno De La Ciudad De México. *Transparencia*. <https://transparencialinea12.cdmx.gob.mx/apoyos-victimas-y-familiares/indemnizacion>.

Semanario Judicial de la Federación. Libro 8, Julio de 2014, Tomo I, página 142, Tipo: Aislada. Semanario Judicial de la Federación. Suprema Corte de Justicia de la Nación, Registro digital: 2006958, Instancia: Primera Sala, Décima Época, Materias(s): Civil, Tesis: 1a. CCLXXII/2014 (10a.). <https://sjf2.scjn.gob.mx/detalle/tesis/2006958>.

Semanario Judicial de la Federación. Libro 20, diciembre de 2022, Tomo I, página 654, Tipo: Jurisprudencia SUPREMA CORTE DE JUSTICIA DE LA NACIÓN, Registro digital: 2025569, Instancia: Primera Sala, Undécima Época, Materias(s): Constitucional, Civil, Tesis: 1a./J. 136/2022 (11a.). <https://sjf2.scjn.gob.mx/detalle/tesis/2025569>.

Sociedad Anónima. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/7/3259/11.pdf>.

IV.- Otras Fuentes

Datos obtenidos en: <https://www.dw.com/es/ee-uu-honra-la-memoria-de-las-v%C3%ADctimas-del-11-de-septiembre-21-a%C3%B1os-despu%C3%A9s/a-63086928#:~:text=El%2011%20de%20septiembre%20de%202001%2C%202.977%20personas%20murieron%20en,la%20organizaci%C3%B3n%20yihadista%20Al%20Qaida>.

Datos obtenidos en: <https://www.govinfo.gov/content/pkg/FR-2018-10-03/pdf/2018-21490.pdf>.

El corazón del derecho. El dilema del jurista en la cuantificación de la vida

*Carlos Alberto Ruiz Becerril**

La película *¿Cuánto vale la vida?* es una obra que se consolida como un reflejo provocador de los dilemas existentes entre el ser y deber ser sobre el comportamiento de la política, el derecho y la justica social a partir de la narrativa de la historia de Kenneth Feinberg, un abogado voluntario quien es designado como mediador en la compensación a las víctimas del ataque del 11 de septiembre del año 2001, en Nueva York, Estados Unidos de Norteamérica. En esa tesitura, el protagonista se enfrenta a un complejo entramado normativo que busca equilibrar la justicia económica con la necesidad social de sanar las heridas de una colectividad.

A través de la figura de Kenneth Feinberg, el relato se adentra en la complejidad del valor de las vidas de las víctimas en un ambiente trágico, que expone la tensión inherente entre la ley y el alma del derecho. La actuación del protagonista, capta la profundidad del conflicto interno del personaje, lo que permite a la audiencia identificarse con sus luchas y decisiones.

Desde una perspectiva jurídica, la película destaca la importancia de la sensibilidad con la que quienes ejercen el derecho y quienes se desempeñan en sus ramas auxiliares deben actuar, pues cada caso es único y como tal, requiere una atención particular que trasciende los parámetros estrictamente legales en un ejercicio gramatical. Esto invita a los que actúan en el ejercicio del derecho a reflexionar sobre su papel como facilitadores de la justicia, más allá de la mera aplicación de normas, ya que si ciertamente «la ley es la ley», más cierto es que el derecho no solo es la ley, pues dentro del análisis de la concepción del derecho, Ronald Dworkin incorpora un vasto estudio sobre la serie

* Titular de la Unidad Jurídica de la Escuela Judicial del Estado de México. Poder Judicial del Estado de México.

de valores que las normas deben pretender desarrollar, por lo que el derecho debería reflejar a través de la creación y aplicación de su normatividad un esquema de justicia y equidad.

Es necesario resaltar, que la ley en efecto es el dispositivo vigente que se encarga de regular preceptos concretos que relacionan o impactan a la sociedad de manera directa o indirecta, sin embargo, la norma se encuentra restringida o limitada por la visión de los órganos legislativos bajo panoramas generales y a pesar de que la norma se crea a través de estructuras especiales para cada asunto como lo son las comisiones, sus integrantes no siempre son especialistas jurídicos en la materia; bajo esa tesitura, el alma del derecho se debería consolidar con pilares normativos transversales de integridad y coherencia que permitan brindar un ambiente de justicia y equidad.

«Si a la norma se añade virtud, entonces haremos justicia».

De lo anterior, surge el siguiente cuestionamiento: ¿Qué pasaría si estos hechos sucedieran en México? ¿Se haría justicia homologa a la del filme?

Para el caso del estado mexicano, uno de los reflejos más sólidos de virtud normativa, se puede verificar a través de los conceptos de reparación del daño, ya que esta, dentro de sus generalidades busca devolver a la víctima a la situación anterior a la comisión del delito o a la violación de sus derechos humanos,[1] así como la indemnización del daño material y moral causado a la víctima o a las personas con derecho a la reparación del daño,[2] dichos preceptos emergen desde la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos e instrumentos internacionales, hasta la norma local; y no solo eso, sino que como parte de las fuentes formales del derecho es necesario tomar en consideración la jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, en virtud de que ha desarrollado ampliamente los criterios de reparación por violación a Derechos Humanos, a lo largo de más de 20 años.

En este sentido, la Corte Interamericana de Derechos Humanos ha señalado que la reparación del daño ocasionado por la infracción de una obligación requiere, siempre que sea posible, la plena restitución *(restitutio in integrum),* que consiste en el restablecimiento de la situa-

[1] Artículos 27, fracción I, de la Ley General de Víctimas y 26, fracción I, inciso a), del Código Penal del Estado de México.

[2] Artículo 26, fracción I, inciso b), del Código Penal del Estado de México.

ción anterior,[3] de no ser esto factible, como ocurre en la mayoría de los casos de violaciones a derechos humanos, se determinarán medidas para garantizar los derechos trasgredidos y reparar las consecuencias que las infracciones produjeron. Por tanto, la Corte ha considerado la necesidad de otorgar diversas medidas de reparación, a fin de resarcir los daños de manera integral, y es que la reparación del daño tiene una doble dimensión, por un lado, como una obligación del estado para salvaguardar la integridad de los derechos de sus pobladores y por el otro, como un derecho fundamental de las víctimas por causa de cualquier tipo de violación a la esfera de sus derechos.

En otras palabras, la reparación integral del daño es la obligación del Estado derivada de una resolución de órgano competente que declara el incumplimiento de obligaciones como consecuencia de una acción u omisión de sus órganos, de las y los servidores públicos y de los particulares con anuencia del Estado. La finalidad primera de la reparación es atender a la o las víctimas. Su objeto es revertir, en la medida de lo posible, los efectos de la violación, y en su defecto, tomar las medidas que aminoren los resultados de dicha violación y evitar que se repita.

En consecuencia, los elementos de la reparación del daño por violaciones a derechos humanos son:

1. La existencia y violación de una obligación del Estado;
2. El daño generado por la violación;
3. La o las víctimas de la violación;
4. La responsabilidad estatal declarada en una resolución de órgano competente y finalmente;
5. La reparación integral del daño por parte del Estado a la víctima.

De igual manera, la Corte Interamericana de Derechos Humanos, en la sentencia del 31 de agosto de 2010, caso Rosendo Cantú y otra vs. México, en el parágrafo 204[4] señaló que las reparaciones deben tener

[3] *Cfr. Caso Suárez Rosero. Reparaciones* (art. 63.1 de la Convención Americana sobre Derechos Humanos). Sentencia de 20 de enero de 1999. Serie C No 44, párr. 40; *Caso Castillo Páez. Reparaciones, supra* nota 3, párr. 50 y *Caso Garrido y Baigorria. Reparaciones* (art. 63.1 de la Convención Americana sobre Derechos Humanos). Sentencia de 27 de agosto de 1998. Serie C No. 39, párr. 40.

[4] *Caso Rosendo Cantú y otra vs. México*, sentencia del 31 de agosto de 2010, 75.

un nexo causal con los hechos del caso, las violaciones declaradas, los daños acreditados, así como con las medidas solicitadas para reparar los daños respectivos.

Bajo esa tesitura, se destaca que durante el inicio de la película Kenneth Feinberg pasa por alto un precepto que la jurisprudencia vigente de la Corte entiende como la «parte lesionada»,[5] ya que en términos del artículo 63.1 de la Convención Americana de Derechos Humanos, es a quien ha sido declarado víctima de la violación de algún derecho reconocido en la misma y por ende a quien se le debe *reparar en lo individual*, haciendo un ejercicio colectivo en función a las ganancias que en ese momento adquirían las víctimas, sin considerar las precisiones de cada caso en particular y trasladando la reparación del daño a un monto pecuniario sin valorar las necesidades de los ofendidos, las cuales, no en todos los casos eran de la misma naturaleza.

Ahora bien, ciertamente un mismo hecho generó la lesión en los derechos de las víctimas, sin embargo esta no fue en la misma dimensión por igual, siendo necesario resaltar que no todas las víctimas fueron privadas de la vida, y aún aquellas que sí lo fueron, las circunstancias de muerte fueron distintas ya que de los testimonios de las partes ofendidas se verifica que algunas sostuvieron comunicación con sus familiares poco tiempo después del impacto del avión con el edificio en el que se encontraban, pero antes de su fallecimiento, por lo que era necesario realizar un acercamiento con las partes ofendidas y recabar evidencia que permitiera señalar en particular los derechos lesionados de cada una de las víctimas para llevar a cabo una integración de los elementos de la reparación del daño.

No obstante a lo anterior, durante el desarrollo del rodaje no se identifican los criterios específicos que contemplaron para buscar reparar el daño de las víctimas, ya que, de inicio, todo se tradujo a cifras como indemnización absoluta para estas, por lo que es importante que en el contexto mexicano se tenga claridad sobre los conceptos a considerar para tal efecto, cuyos tipos de daños se describen de la siguiente manera:

---

5 Corte IDH. *Caso de los Pueblos Indígenas Kuna de Madungandí y Emberá de Bayano y sus Miembros Vs. Panamá*. Excepciones Preliminares, Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 14 de octubre de 2014. Serie C No. 284, Párrafo 209.
Corte IDH. *Caso Cruz Sánchez y otros Vs. Perú*. Excepciones Preliminares, Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 17 de abril de 2015. Serie C No. 292, Párrafo 455.

Daño inmaterial

El daño inmaterial puede comprender tanto los sufrimientos y las aflicciones causados a la víctima directa y a sus allegados, el menoscabo de valores muy significativos para las personas, así como las alteraciones, de carácter no pecuniario, en las condiciones de existencia de la víctima o su familia.[6]

Daño moral

De conformidad con el artículo 64, fracción II, de la Ley General de Víctimas, el daño moral es entendido como aquellos efectos nocivos de los hechos del caso que no tienen carácter económico o patrimonial y no pueden ser tasados en términos monetarios, el cual comprende tanto los sufrimientos y las aflicciones causados por las víctimas directas e indirectas, como el menoscabo de valores muy significativos para las personas y toda perturbación que no sea susceptible de medición pecuniaria.

Daño psicológico

Es el tipo de daño que se configura por la alteración o modificación patológica del aparato psíquico como consecuencia de un trauma que desborda toda posibilidad de elaboración verbal o simbólica.[7]

Daño al proyecto de vida

El clímax del desarrollo del presente artículo se centra en este punto, ya que la valuación realizada por Kenneth Feinberg, se elaboró de conformidad al puesto laboral que desempeñaba cada una de las víctimas, discriminando los elementos que la Corte Interamericana de Derechos Humanos ha establecido para el daño al *proyecto de vida*, el cual *«atiende a la realización integral de la persona afectada, considerando su vocación, aptitudes, circunstancias, potencialidades y aspiraciones, que le permiten fijarse razonablemente determinadas expectativas y acceder a ellas»*.[8] Es de destacar que la reparación del daño al proyecto de vida

---

6 Corte IDH. *Caso Montero Aranguren y otros (Retén de Catia) Vs. Venezuela*. Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 5 de julio de 2006. Serie C No. 150, Párrafo 130.

7 Jorge F Calderón Gamboa, *La reparación integral en la Jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos: estándares aplicables al nuevo paradigma mexicano,* (México: Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, 2013), 162.

8 Corte-IDH. *Caso Loayza Tamayo*. Reparaciones (artículo 63.1 de la CADH). Sentencia de 27 de noviembre de 1998. Serie C, núm. 42, párrafo 147.

se sustenta en la necesidad de reestablecer, en la medida de lo posible y con los medios adecuados, la pérdida de las oportunidades que la víctima tenía antes del hecho ilícito, para conducir su vida y alcanzar las metas propuestas con sustento en una proyección estimada de conformidad a la evaluación de elementos antes descritos en cada caso particular.[9]

Daño material

La Corte Interamericana ha desarrollado en su jurisprudencia el concepto de daño material y los supuestos en que corresponde indemnizarlo, dicho Tribunal ha establecido que el daño material supone «la pérdida o detrimento de los ingresos de las víctimas, los gastos efectuados con motivo de los hechos y las consecuencias de carácter pecuniario que tengan un nexo causal con los hechos del caso».[10]

Daño emergente

Son los esfuerzos económicos que realizaron las víctimas con el fin de alcanzar justicia a nivel doméstico, así como superar los traumas psicológicos y morales que las acciones del Estado les ocasionaron, es decir los gastos económicos incurridos a raíz de las violaciones a sus derechos humanos.[11]

Lucro cesante o pérdida de ingresos

Es una forma de daño patrimonial que consiste en la pérdida de una ganancia legítima o de una utilidad económica por parte de la víctima o sus familiares como consecuencia del daño, y que ésta no se habría producido si el evento dañino no se hubiera verificado; el lucro cesante ocurre cuando hay una pérdida de una perspectiva cierta de beneficio.[12]

De lo anterior, se puede verificar la parte sustantiva de la reparación del daño, sin embargo, la Corte Interamericana de Derechos Hu-

---

9 *Ibid*. párrafos 148 y 151.

10 *Caso Bámaca Velásquez vs. Guatemala*. Reparaciones y Costas. Sentencia de 22 de febrero de 2002. Serie C No. 91, párr. 43; *Caso Chitay Nech y otros*, párr. 261, y *Caso Manuel Cepeda Vargas*, párr. 242.

11 Corte IDH. *Caso Kawas Fernández Vs. Honduras*. Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 3 de abril de 2009. Serie C No. 196, Párrafos 164, 165 y 166.

12 Corte IDH. *Caso Godínez Cruz Vs. Honduras*. Reparaciones y Costas. Sentencia de 21 de julio de 1989. Serie C No. 8, Párrafo 45

manos ha emitido diversos criterios respecto a las medidas de reparación integral, de las cuales se destacan las siguientes:

Rehabilitación

La rehabilitación tiene como objetivo que las víctimas puedan hacer frente a los efectos sufridos por causa de violaciones a derechos humanos, por lo que la Corte Interamericana de Derechos Humanos ha sostenido que es preciso disponer una medida de reparación que brinde una atención adecuada a los padecimientos físicos y psicológicos sufridos por las víctimas, atendiendo a sus especificidades[13].

Satisfacción

Son actos u obras de alcance o repercusión públicos, que tengan efectos como la recuperación de la memoria de las víctimas, el restablecimiento de su dignidad, la consolación de sus deudos o la transmisión de un mensaje de reprobación oficial a las violaciones de los derechos humanos de que se trata y de compromiso con los esfuerzos tendientes a que no vuelvan a ocurrir.[14]

Es de resaltar que esta medida fue una de las cuales las víctimas que no estaban interesadas en una remuneración pecuniaria, buscaban de su gobierno, ya que no solo constituye un medio para ser escuchados, sino de condecorar y honrar la memoria de quienes fueron lesionados en sus derechos, sin embargo, esta fue considerada por Feinberg al final del largometraje.

Garantías de no repetición

Tal como lo dice su nombre, es una medida en la que el estado realiza acciones tendientes a buscar que el hecho punible o la violación de derechos sufrida por la víctima no vuelva a ocurrir.[15]

Indemnización compensatoria

Dicha compensación se otorgará por todos los perjuicios, sufrimientos y pérdidas económicas evaluables que sean consecuencia de

---

13 *Caso Atala Riffo y niñas vs Chile*, Corte Interamericana de Derechos Humanos, sentencia del 21 de noviembre de 2012 (Solicitud de Interpretación de la Sentencia de Fondo, Reparaciones y Costas), 7.

14 *Caso Villagrán Morales y otros vs Guatemala*, Corte Interamericana de Derechos Humanos caso de los «Niños de la Calle», sentencia del 26 de mayo de 2001, 7.

15 Artículo 27, fracción V, de la Ley General de Víctimas.

la violación de los derechos humanos, y en términos del artículo 152, de la Ley General de Víctimas, cuando la determinación y cuantificación del apoyo y reparación no haya sido dada por autoridad judicial u organismo nacional o internacional de protección de los derechos humanos, ésta debe llevarse a cabo por la Comisión Ejecutiva de Atención a Víctimas.

Los preceptos antes citados, nos permiten identificar los conceptos y medidas en las cuales se debió hacer un análisis detenido sobre el proyecto de plan de reparación para las víctimas de los atentados del 11 de septiembre, y es que Feinberg se centró de manera preponderante en los intereses pecuniarios a pesar de que existieron personajes que explícitamente manifestaron no tener interés en pelear por dinero, sin embargo, buscaban una conmemoración de sus familiares, tal como hacer pública la historia de ellos, de aquí, es fácil verificar que los principales errores del protagonista fueron los siguientes:

Enfoque centrado en el Daño Material

Desde el inicio del largometraje, Feinberg mostró su inclinación por reparar el daño a través de una cuantificación económica cuando expresó con sus alumnos que en el ámbito legal la pregunta ¿Cuánto vale una vida?, tiene una respuesta, y la respuesta es **«una cifra»**.

Por otro lado, previo a la audiencia pública, Feinberg fue claro en que la valoración de la vida de una víctima se cuantificaba a través de las percepciones económicas de la víctima previas al momento de su defunción multiplicada por una estimación del tiempo de vida, más una compensación; dicho calculo obvió la intención del gobierno de prevenir demandas colectivas que impactarían tanto al sector público como al privado tratándose de aerolíneas, en lugar de buscar la auténtica reparación del daño a las víctimas, denotando una administración fría, insensible y desinteresada de los casos particulares ante tal situación.

Discriminación del daño Moral y Psicológico

Para atender las circunstancias individuales de las víctimas, y en su caso, de las partes ofendidas, fue un error valorarlas de manera estandarizada, ya que la reparación integral del daño tal como lo denota su connotación debe reparar por completo el daño causado por la conducta delictiva en lo particular, por lo que Feinberg debió considerar adecuadamente el sufrimiento emocional y psicológico que las familias enfrentaron a partir del momento en que conocieron de los

hechos, mismos que generaron la primera afectación inmaterial, hasta la cuantificación por proyección de su restitución patológica del aparato psíquico, a través del desarrollo de un dictamen pericial en materia psicológica sobre el tiempo que conllevaría mediante terapia y los mecanismos de rehabilitación conducentes, sanar aquellas heridas que surgieron por los hechos. Cabe resaltar, que la omisión anterior, causó una percepción de que su dolor no tenía valor para el gobierno, afectando la percepción de justicia para las víctimas.

Falta de cercanía en la evaluación del Proyecto de Vida

A pesar de que no es sino hasta el final del filme que Feinberg se acerca a las familias de las víctimas, a *contrario sensu* del activista Charles Wolf, es un hecho que el distanciamiento cegó la visión del protagonista para evaluar adecuadamente las aspiraciones, oportunidades, potencial de las víctimas, así como el nivel de avance en la realización personal de cada una de estas, ahora bien, si ciertamente es un tanto subjetivo hacer proyecciones respecto de la capacidad de las personas para realizarse en el ámbito laboral y cuantificar los logros, satisfacciones y ganancias generadas en un marco de mortalidad certero, también lo es que la investigación profunda sobre las aptitudes, valores, entorno social, desenvolvimiento personal, aspiraciones y lo que de algún modo pudiéramos denominar referencias sociales cercanas a las víctimas que impactarían positivamente en el desenvolvimiento de estas, permiten identificar bajo un espectro objetivo, los elementos necesarios para hacer una proyección estimada del proyecto de vida de las víctimas.

Falta de medidas de rehabilitación y satisfacción

Uno de los mecanismos que auxilian a las víctimas a dirimir psicológica y emocionalmente los daños causados por un hecho delictivo, es la rehabilitación; esta puede tener verificativo desde sesiones con especialistas en materia psicológica y acompañamiento emocional, actos de satisfacción que reconozcan el dolor y conmemoren la vida de las víctimas.

Los ejemplos anteriores, hacen notorio el interés del gobierno hacia las familias de las víctimas, honrando el valor de las vidas de quienes fallecieron a causa de los hechos delictivos, al mismo tiempo que solidariza a la sociedad con las autoridades.

Es resaltable que el pensamiento de que la traducción del valor de una vida se hace a través de una cifra, no solo fue un error por parte

de Feinberg, sino que también constituyó una barrera constante para avanzar en la meta del porcentaje de las personas que accedieran al fondo, asimismo, fue un hecho contraproducente que dividió las causas con la del activista Charles Wolf.

La reflexión que nos deja la película ¿Cuánto vale la vida? no es hacer notar lo evidente de los errores del protagonista, sino de hacer un ejercicio que nos inste a buscar la justicia, más allá de la simple aplicación de la ley, y este filme nos ayuda como un referente histórico a considerar para empatizar con aquellos que necesitan acceder a la justicia, por eso reitero «Si a la norma se añade virtud, entonces haremos justicia».

Lo anterior, armoniza perfectamente con el lema del Poder Judicial del Estado de México rumbo a su Bicentenario «Hacer memoria para hacer justicia», una frase de donde sale la siguiente interrogante: ¿hacer memoria a donde nos lleva para analizar el valor de una vida?, la respuesta a esta cuestión tiene múltiples variantes, y una de ellas la encontramos con la pregunta que plantea Charles M. Sheldon en su obra intitulada «*In his steps*», que versa de la siguiente manera: *¿What would Jesus do?*, y cuya traducción es ¿Qué haría Jesús?.

Estas preguntas resultan interesantes ya que si a través de la conclusión sistematizada del capítulo 1, versículos 1, 2 y 14, del libro de Juan, en el «Nuevo Testamento», en relación a que Jesús el Cristo, es Dios, como parte de la Santísima Trinidad, lo que estamos cuestionando es ¿qué haría Dios mismo para reparar el daño de una víctima?, y la respuesta es sencilla, ya que el libro de Romanos, capítulo 5, versículo 8, dispone lo siguiente:

«Mas Dios muestra su amor para con nosotros, en que, siendo aún pecadores, Cristo murió por nosotros»

De esta premisa, partimos que, si Dios mismo entregó su vida para morir por nosotros, su estimación del valor de la vida es mucho más alto que cualquier estándar legal a cualquier nivel, ya que, según la carta de Filipenses, capítulo 2, versículos 6 a 8, Dios no estimó su deidad como cosa a que aferrarse para entregar su propia vida por la de nosotros. De aquí es necesario resaltar que una de las implicaciones de ser Dios es que por definición es ser el hacedor de todo, por tanto, por derecho le corresponde la propiedad de todo, en esa tesitura, si Dios dejó su deidad por todos nosotros, entonces la vida vale mucho más que cualquier valor, bien, o fondo monetario.

Ahora bien, si tenemos un estándar tan alto sobre el valor de una vida, ¿cuál es la visión que debemos tener en el ejercicio del derecho para reparar un daño de esta magnitud?

Existe una frase atribuida a un autor anónimo que dice *«Estudiar derecho penal, es perder mi libertad para aprender a salvar la tuya»*, lo anterior, expresa el compromiso de los estudiosos del derecho con la defensa de sus representados, ahora bien, para estar en posibilidad de analizar el valor pecuniario que pudiera reparar el daño de una privación de la vida, haré referencia a la frase de Leonardo Da Vinci *«No se puede amar lo que no se conoce, ni defender lo que no se ama»*, y agregaría que *«no se puede conocer aquello que se quiere ignorar»*. Bajo esa tesitura, es obligado no solo tener conocimiento jurídico, sino que realmente en el ejercicio del derecho debemos hacer un análisis exhaustivo de las características propias de cada asunto, para el caso particular, de todos los elementos a considerar en la reparación del daño, lo cual, se puede llevar a cabo mediante una investigación presencial, o bien, con el acercamiento con los testigos que pueden ilustrar los perfiles cognitivos, de comportamiento y aspiracionales, para poder elaborar una proyección lo más objetiva posible sobre el proyecto de vida de la víctima.

Esto nos concientiza y sensibiliza a que la respuesta a la pregunta ¿Cuánto vale la vida?, no se responde con una cifra, ya que los derechos trastocados trascienden exponencialmente a esta respuesta simplista, por lo que llevar a cabo una defensa técnica por los derechos de quienes representamos, bajo la óptica de Da Vinci requiere amor, y ese amor surge del conocimiento integral de las condiciones y elementos que rodean las necesidades de las víctimas, y para el caso que nos ocupa, de las familias u ofendidos de estas; y en seguimiento a la frase descrita en el párrafo anterior, es indispensable ***no querer ignorar***.

No obstante, a lo anterior, el filme cuestiona la eficacia de un sistema que de forma primaria intenta reducir el impacto de costosas demandas bajo la máscara de evitar el sufrimiento humano a través de cifras monetarias. La narrativa hace traslúcido el orden de prelación del gobierno hacia sus ciudadanos, ya que deja en última instancia que la justicia debe buscar restaurar a las víctimas hasta dejarlas en un estado similar al que presentaban previo a la comisión del hecho, así como restituir la dignidad y brindar un merecido reconocimiento de las víctimas.

Este largometraje, en definitiva, no solo desafía a quienes ejercen el derecho, sino también a aquellos que laboran en las disciplinas auxiliares, a adoptar un enfoque humanístico al servicio de la sociedad.

La provocativa lección que nos brinda esta película sobre la necesidad de empatía en la práctica legal, es un referente que sobresale a través de la evolución de personaje que tiene Feinberg conforme tiene acercamiento a las necesidades personales de las familias de las víctimas, ya que su dilema interno, nos lleva a cuestionarnos si en la *praxis* buscamos la aplicación estricta de la norma, o buscamos hacer justicia, y este giro, según la periodista Abigail Covington, menciona que a través de fuentes cercanas como su esposa Dede y su socia Camille Biros, transformó a Feinberg en una persona cuya compasión y capacidad de empatía han crecido como resultado de las décadas que ha pasado navegando por el terreno altamente cargado y emocional de las secuelas de un desastre.

La obra en última instancia, es un llamado a la acción para que los operadores del derecho busquen la justicia, y tal como Feinberg lleguemos a comprender que el derecho humano máximo sobre cualquier otro, la vida, trasciende cualquier medida cuantitativa, un hombre cuyo testimonio nos obsequia un brote de esperanza sobre el cambio que se puede producir cuando a la ley se le llena de virtud en su aplicación para hacer justicia.

Más allá de las cifras: Justicia y Reparación ante la tragedia

*Jessica Lizbeth Ruiz Gómez**

INTRODUCCIÓN

¿Cuánto vale la vida? Obra cinematográfica dirigida por Sara Colangelo y escrita por Max Borenstein, vio la luz en 2020 con el título original *Worth* en donde se aborda uno de los hechos más significativos y lamentables en la historia de Estados Unidos: el ataque terrorista del 11 de septiembre de 2001.

Esta película ofrece una perspectiva sobria que invita a la reflexión sobre el valor de la vida y los dilemas éticos de la justicia. Basándose en hechos reales, la cinta se desarrolla siguiendo a Ken Feinberg, un abogado especializado en mediación y medios alternativos de solución de conflictos, quien estuvo al mando del Fondo de Compensación (VCF) del Gobierno de Estados Unidos para víctimas del ataque terrorista. A lo largo de 33 meses, Feinberg distribuyó más de 7 mil millones de dólares americanos, y aunque la cifra parezca impresionante, lo que de verdad es sobrecogedor es la tarea de asignar la cifra que determina el valor de cada persona. Para esta ardua tarea, se muestra cómo las entrevistas a los familiares de las víctimas van afectando de manera inherente a los abogados encargados de distribuir la compensación, y cómo cada uno de los casos es diferente al anterior.

Si bien muchas de las víctimas vieron al VCF como dinero manchado de sangre para encubrir corrupción y negligencia, fue creado como una alternativa para evitar demandas judiciales en contra de las aerolíneas involucradas en el caso. Uno de los principales críticos de Feinberg es Charles Wolf, cuya esposa falleció en el ataque, quien crea un movimiento llamado *Fix the Fund,* con el cual pide que el proceso

* Egresada de la Licenciatura en Lenguas en la Universidad Autónoma del Estado de México. <lizbeth121966@gmail.com>

de compensación a las víctimas se haga de una manera más justa y humana, no solo basado en la fórmula matemática creada por el abogado. Es gracias a Wolf y a pláticas con los familiares de las víctimas que Feinberg comienza a comprender el costo emocional de lo que está haciendo y que no se trata solo de números, ni de evitar demandas.

A pesar de que la película sea para reflexionar sobre la pérdida, valorar la vida y cómo es que la justicia puede a veces no ser justa, también se puede analizar desde la perspectiva legal con algunos conceptos, como lo son la justicia restaurativa, entendida como un proceso en el cual se busca reparar un daño causado por un delito;[1] la reparación integral, relativa a los derechos humanos, que abarca la acreditación de daños materiales e inmateriales, así como la investigación de hechos, la restitución de derechos, actos en beneficio de víctimas, e indemnización compensatoria, por mencionar algunas medidas;[2] conciliación y mediación, para la solución de conflictos de manera pacífica; y el acceso a la justicia para la protección y garantía de los derechos.

MÉXICO Y LA JUSTICIA RESTAURATIVA

Un caso que ejemplifica la complejidad de estos principios, y que sin duda fue impactante en México, es el caso del incendio de la guardería ABC. Esta tragedia dejó 49 muertes y más de 100 heridos el 5 de junio de 2009, en Hermosillo, Sonora. El incendio comenzó en una bodega de la Secretaría de Hacienda y se propagó rápidamente a la guardería al compartir un muro de la instalación, pues entre los materiales se encontraban papel y plásticos que, a causa de la combustión, generaron gases tóxicos que se filtraron en el espacio donde se encontraban los menores.

Lo que al principio se pensó solamente como un accidente, en una inspección posterior por parte del IMSS a cargo del arquitecto José Ver-

[1] José Benito Pérez Sauceda y José Zaragoza Huerta, «Justicia restaurativa: Del castigo a la reparación», *Entre libertad y castigo: dilemas del estado contemporáneo*, coordinadores Fernando Gerardo Campos Domínguez, David Cienfuegos Salgado, José Zaragoza Huerta y Luis Gerardo Rodríguez Lozano (México: Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2011) 639-654. <http://ru.juridicas.unam.mx/xmlui/handle/123456789/32621>.

[2] Jorge F. Caderón Gamboa, *La reparación integral en la jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos: estándares aplicables al nuevo paradgima mexicano* (Mexico: Instituto de Investigaciones Jurídicas, Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2023) <https://corteidh.or.cr/tablas/r33008.pdf>.

dugo Ibarra, quien identificó las irregularidades que existían en el inmueble y que no garantizaban la seguridad de las personas, como falta de adecuadas salidas de emergencia y techos de material combustible, etcétera; dejó al descubierto la negligencia por parte de los dueños: Gildardo Francisco Urquides Serrano, Sandra Lucia Téllez Nieves y Marcia Martínez Altagracia Gómez del Campo Tonella, personajes relacionados con el gobierno del expresidente Felipe Calderón, además de otros involucrados en la gobernatura del estado de Sonora en ese entonces.[3]

Al ser una guardería subrogada manejada por particulares, fue difícil atribuir responsabilidades. Estas acciones y omisiones vulneraron derechos fundamentales; el Tribunal en Pleno de la Suprema Corte de Justicia de la Nación (SCJN), en su resolución del 16 de junio de 2010, determinó que en los eventos de la guardería ABC se violaron las garantías de los menores, incluyendo el derecho a la vida, a la integridad física, a la seguridad social y la salud, así como el principio del interés superior del niño. Debido a la falta de claridad y sanciones penales, los padres de las víctimas marcharon en silencio por las calles y crearon el Movimiento 5 de junio, Manos Unidas, un movimiento que hizo un llamado a la solidaridad y la justicia no solo para pedir el apoyo de la sociedad civil, sino también del gobierno y de las instituciones vinculadas.[4]

En 2022, se confirmó, por la Suprema Corte de Justicia de la Nación, la culpabilidad de 22 personas, y a 15 años del suceso, la Fiscalía General de la República aún busca sentencia contra los funcionarios del IMSS: Carla Rochin, coordinadora de guarderías y Sergio Salazar, director de Prestaciones Económicas y Sociales.

En 2020, se publicó un decreto[5] que amplió las ayudas extraordinarias derivadas del incendio de la guardería, constituyendo un esfuerzo

---

3 Citlalli Marcela Pérez Flores, «Reportaje sobre el caso del incendio en la guardería ABC, génesis del movimiento social que dio pie a la Ley general de guarderías» (tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013) <http://132.248.9.195/ptd2013/agosto/0698601/0698601.pdf>.

4 Martha Alejandra Flores Cuamea y Guillermo Núñez Noriega, «Cultura política y el suceso trágico de la guardería ABC en Hermosillo, Sonora» en *Política y Cultura*, núm. 46 (2016): 31-50.

5 Decreto por el que se reforman diversas disposiciones del diverso por el que se otorgan ayudas extraordinarias con motivo del incendio ocurrido el 5 de junio de 2009 en la Guardería ABC, Sociedad Civil, en la ciudad de Hermosillo, Sonora, publicado el 20 de julio de 2010: Publicado en el *Diario Oficial de la Federación*. Gobierno de México.13/03/2020. <https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5589382&fecha=13/03/2020#gsc.tab=0>.

por brindar una reparación integral a las víctimas y sus familias. Este decreto reconoció la insuficiencia de las medidas previas establecidas en 2010, ampliando las disposiciones para ofrecer apoyo vitalicio a los niños lesionados de forma permanente, así como a las madres de los infantes fallecidos y otros afectados.

La justicia restaurativa, en este contexto, no se limita a la compensación económica, sino que abarca la rehabilitación física y psicológica, mediante la garantía de atención médica vitalicia, pensiones y becas educativas para los menores sobrevivientes. Al responder a las secuelas materiales, emocionales y de salud derivadas del incendio, el objetivo es restituir en la mayor medida posible las condiciones de vida de las víctimas, reconociendo la profundidad de los daños causados.

En diciembre de 2020, a raíz de protestas por parte de un grupo de víctimas ante la Secretaría de Gobernación, debido a su desacuerdo con los montos de las compensaciones complementarias, la Comisión Ejecutiva de Atención a Víctimas (CEAV) ha llevado a cabo reuniones con las víctimas y funcionarios, como el subsecretario Alejandro Encinas, para analizar los casos. Se acordaron mesas de trabajo y la emisión de resoluciones para definir el plan de reparación del daño.[6]

Las medidas otorgadas incluyen compensaciones económicas y mensualidades vitalicias por parte del IMSS y el gobierno de Sonora, así como apoyos en atención médica, educación y otros beneficios, como gastos funerarios y de vivienda. A pesar de estos esfuerzos, el grupo de víctimas protestantes solicitó mayores compensaciones, exigiendo hasta 10 millones de pesos por daño moral a cada víctima directa y 3.375 millones por víctima indirecta. La CEAV explicó que estas peticiones exceden su presupuesto y que las compensaciones se basan en estándares internacionales de reparación.

Al tomar como referencia la obra cinematográfica, se muestra también cómo las víctimas pueden percibir las indemnizaciones como un intento de reducir el valor de la pérdida humana a una cifra, lo cual genera tensiones entre la justicia emocional y la reparación económica.

[6] Comunicado de la Comisión Ejecutiva de Atención a Víctimas, 23 de diciembre de 2020, *La comisión ejecutiva de atención a víctimas informa sobre las medidas otorgadas por el Estado mexicano a las víctimas de la guardería ABC.* <https://www.gob.mx/ceav/prensa/la-comision-ejecutiva-de-atencion-a-victimas-informa-sobre-las-medidas-otorgadas-por-el-estado-mexicano-a-las-victimas-de-la-guarderia-abc>.

Los casos en México respecto a la justicia restaurativa tienden a estar relacionados con violaciones de derechos humanos, negligencia estatal o desastres naturales, y las compensaciones se otorgan de manera más fragmentada, con menos transparencia y, en muchos casos, con críticas por ser insuficientes. Aunque en los últimos años ha habido avances en la protección de los derechos de las víctimas, persisten problemas de impunidad, lentitud en los procesos judiciales y corrupción en la implementación de medidas de compensación.

Otro ejemplo más reciente que valdría la pena mencionar es el del colapso de la línea 12 del metro en Ciudad de México, el 3 de mayo de 2021, que dejó entrever los problemas políticos y administrativos que se desarrollaron alrededor del proyecto de la línea del metro, resultando en 23 muertos y cientos de lesionados.[7] En 2007 se presentó el proyecto de la línea dorada y se inauguró en 2012, pero no fue sino hasta marzo de 2014 que se cerró por la detección de fallas desde la planeación e irregularidades técnicas estructurales, como fisuras en el concreto, filtraciones y soldaduras defectuosas, en un informe de presentado por Systra; 12 funcionarios del Sistema de Transportes y empresas constructoras fueron sancionados ese mismo año, para abrir de nuevo en 2015.[8] Entre los involucrados se relacionó públicamente a Marcelo Ebrard, Miguel Mancera y Claudia Sheinbaum.

Respecto al proceso de justicia restaurativa de las víctimas, el gobierno de Ciudad de México ha entregado apoyos integrales en educación, empleo, vivienda e indemnizaciones con Acuerdos reparatorios con más de 300 millones de pesos.[9] Aunque si bien el propósito es preservar el bienestar social y comprender la posición de las víctimas y el respeto que se merecen, un apoyo económico no es suficiente

---

7 Nelson Arteaga Botello, «Societización y polarización política: el colapso de la línea 12 del metro de la Ciudad de México», *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Año LXIX, núm. 251 (2024): 51-77 <http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2024.251.81299>.

8 Kevin Ruiz, «Línea 12 del metro: Cronología del colapso en el tramo elevado de Olivos a Tezonco», *El Universal*, (2024) <https://www.eluniversal.com.mx/metropoli/linea-12-del-metro-cronologia-del-colapso-en-el-tramo-elevado-de-olivos-a-tezonco/>.

9 *Cfr.* Gobierno de México «Garantiza gobierno capitalino justicia restaurativa para familias de víctimas de línea 12 del metro», (2022) <https://transparenciaenlinea12.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/garantiza-gobierno-capitalino-justicia-restaurativa-para-familias-de-victimas-de-linea-12-del-metro>.

para sobrellevar las consecuencias de un problema que pudo haberse evitado.

REFLEXIONES FINALES SOBRE JUSTICIA Y COMPENSACIÓN

Tanto la obra cinematográfica de *Worth*, como los casos de la guardería ABC y el colapso de la línea 12 del metro desvelan las complejidades de la búsqueda de la justicia y la compensación de las víctimas y de los familiares. Este tipo de eventos nos confrontan con el dilema de cómo es que la sociedad valora la vida humana y cómo es que se resuelve la reparación del daño en situaciones de tragedia. La compensación económica, aunque se vuelve indispensable para cubrir el sufrimiento material, es verdad que para muchos resulta ineficiente al no llenar el vacío emocional de la pérdida de los seres queridos. La justicia como un valor para actuar y juzgar enfrenta el reto de equilibrar entre aquello que se puede ver y lo que no, es decir, entre lo tangible y lo intangible.

En este sentido, es necesario que la justicia restaurativa y la compensación se complementen para brindar un apoyo más humano e integral. Dado que la retribución económica por sí misma no repara el daño psicológico ni emocional, pero funciona como un escalón para llegar a la justicia cuando se incluyen medidas para reconocer el dolor y asegurar que no se repitan este tipo de desgracias.

En los tres casos presentados se pone sobre la mesa que el desafío se encuentra en el diseño de los procesos y mecanismos de compensación que puedan incluir a las víctimas, comprendiendo sus necesidades y escuchando sus historias.

En resumen, la justicia no debe enfocarse en la valoración económica, sino en garantizar que las víctimas y sus familiares reciban un trato digno y de respeto. Aquella compensación que esté basada en el entendimiento de la pérdida humana como un proceso de restauración integral. Lo que involucra un compromiso del gobierno para no solo reparar los daños, sino también su prevención futura para asegurar que no se vuelvan a repetir. De esta manera, que la justicia, basada en principios como la dignidad humana, no resida en el dinero, sino en las medidas complementarias que sanen las fracturas sociales provocadas por estos infortunios.

BIBLIOGRAFÍA

Arteaga Botello, Nelson. «Societización y polarización política:el colapso de la línea 12 del metro de la Ciudad de México». *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Año LXIX, núm. 251 (2024): 51-77. <http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2024.251.81299>.

Caderón Gamboa, Jorge F. *La reparación integral en la jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos: estándares aplicables al nuevo paradgima mexicano* (Mexico: Instituto de Investigaciones Jurídicas, Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2023), <https://corteidh.or.cr/tablas/r33008.pdf>.

Comunicado de la Comisión Ejecutiva de Atención a Víctimas, 23 de diciembre de 2020, *La comisión ejecutiva de atención a víctimas informa sobre las medidas otorgadas por el Estado mexicano a las víctimas de la guardería ABC*. <https://www.gob.mx/ceav/prensa/la-comision-ejecutiva-de-atencion-a-victimas-informa-sobre-las-medidas-otorgadas-por-el-estado-mexicano-a-las-victimas-de-la-guarderia-abc>.

Decreto por el que se reforman diversas disposiciones del diverso por el que se otorgan ayudas extraordinarias con motivo del incendio ocurrido el 5 de junio de 2009 en la Guardería ABC, Sociedad Civil, en la ciudad de Hermosillo, Sonora, publicado el 20 de julio de 2010: Publicado en el *Diario Oficial de la Federación*. Gobierno de México.13/03/2020. <https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5589382&fecha=13/03/2020#gsc.tab=0>.

Flores Cuamea, Martha Alejandra y Guillermo Núñez Noriega, «Cultura política y el suceso trágico de la guardería ABC en Hermosillo, Sonora», *Política y Cultura*, núm. 46 (2016): 31-50.

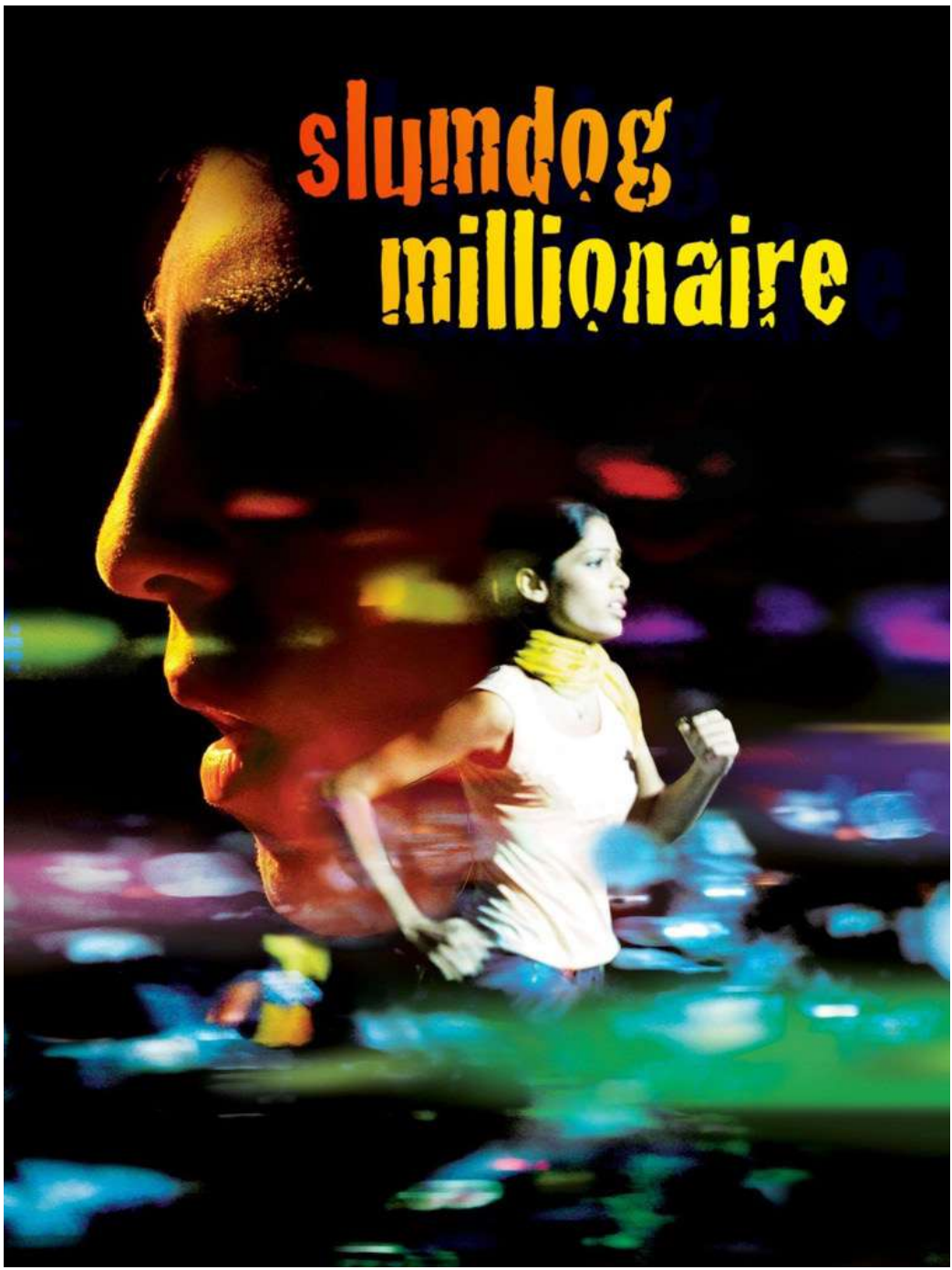
Gobierno de México. «Garantiza gobierno capitalino justicia restaurativa para familias de víctimas de línea 12 del metro». 2022. <https://transparenciaenlinea12.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/garantiza-gobierno-capitalino-justicia-restaurativa-para-familias-de-victimas-de-linea-12-del-metro>.

Pérez Flores, Citlalli Marcela. «Reportaje sobre el caso del incendio en la guardería ABC, génesis del movimiento social que dio pie a la Ley general de guarderías». Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México, 2013. <http://132.248.9.195/ptd2013/agosto/0698601/0698601.pdf>.

Pérez Sauceda, José Benito y José Zaragoza Huerta. «Justicia restaurativa: Del castigo a la reparación». *Entre libertad y castigo: dilemas del estado contemporáneo*, coordinadores Fernando Gerardo Campos Domínguez, David Cienfuegos Salgado, José Zaragoza Huerta y Luis Gerardo Rodríguez Lozano, 639-654. México: Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas. 2011. <http://ru.juridicas.unam.mx/xmlui/handle/123456789/32621>.

Ruiz, Kevin. «Línea 12 del metro: Cronología del colapso en el tramo elevado de Olivos a Tezonco». *El Universal*. 30 de enero de 2024.

«No es un juego. Es nuestra vida»


slumdog
millionaire

¿Quién quiere ser millonario? Reflexiones en torno a la *(in)*justicia social

*Walter M. Arellano Torres**

«Cicatriz es la prueba de una herida sanada»

Slumdog Millonaire

INTRODUCCIÓN

Fue, aproximadamente en el año 2016 cuando fui invitado, por primera vez, a una charla en torno a la película *¿Quién quiere ser millonario?* en el marco del programa televisivo del entonces «Canal Judicial», hoy «Justicia TV», conducido por uno de los coordinadores de esta obra: el doctor José Ramón Narváez Hernández, una experiencia que es inevitable rememorar para la redacción de este ensayo.

Al cabo de muchos años, la cinta sigue ejemplificando una realidad lamentable en cuestión de brechas de desigualdad en la India y en otros países, la cual luego de todo este tiempo sigue igual o peor. Ver nuevamente esta obra maestra fue, en suma, importante para analizarla desde otra perspectiva mucho más crítica y analítica que hace 16 años.

Sin duda *Slumdog Millinaire* es una de las cintas cinematográficas más impactantes que le ha obsequiado el cine hindú (indobritánico) al séptimo arte, todo ello, bajo la dirección de Danny Boyle y Loveleen Tandan y con un crudo guion que es resultado de la adaptación de Simon Beaufoy a la novela *Q&A* de Vikas Swarup.

Fue en el hoy lejano año de 2008 cuando esta brillante obra de arte vio la luz y, poco tiempo después, fue ovacionada por la crítica, lo cual se puede constatar en la amplia lista de premios a la que fue acreedo-

* Doctor en derecho, candidato a doctor en Estudios Sobre el Desarrollo en la Universidad Autónoma de Zacatecas y profesor de la Facultad de Derecho de la UNAM. <waltermarellano@derecho.unam.mx><www.waltermarellano.com>.

ra como, por ejemplo, 8 premios Óscar, 4 Globos de Oro, 7 premios BAFTA, por mencionar sólo algunos.[1]

La genialidad de *Quisiera ser millonario* radica en mostrar la cruda realidad que se vive en algunos de los lugares más marginados de la India, particularmente, en Bombay de donde emergió el personaje principal: Jamal Malik, quien es retratado como un muchacho huérfano, pobre y sin una formación académica. Este joven —con las limitantes de su circunstancia-contexto— logró participar en un popular concurso televisivo de preguntas de capital cultural llamado «¿Quién quiere ser millonario?», donde realizó un papel extraordinario, pues consiguió un avance que ni siquiera profesionistas, intelectuales o personajes letrados habían podido lograr.

El sorprendente —para algunos inexplicable— desenvolvimiento de Jamal Milik en la contienda fue producto de su gran experiencia de vida, por un lado, y por otro, por la suerte. La unión de esos dos factores (experiencia y suerte) fue objeto de sospecha del conductor, Prem Kumar, quien pidió que la policía lo interrogara, a fin de desmantelar lo que creyó fue una trampa.

Detrás de la falsa creencia de Kumar, el conductor del programa, inconscientemente se escondía su clasismo que se manifestó cuando dudó que alguien pobre pudiera saber tanto, como si el conocimiento, el saber y la inteligencia fuera una cuestión exclusiva de una clase o de la educación formal.

Resulta interesante que, justamente, es su condición de pobreza, su historia y las experiencias de vida lo que hace que Jamal sepa las respuestas a las preguntas que le realizaron en el programa. Lo anterior, se devela cuando la policía lo entrevistó y, nuestro personaje tuvo un conjunto de *flashbacks* (recuerdos) que lo remontaron a episodios como, por ejemplo, cuando, junto con su hermano Salim tuvo encuentros con la mafia o, la vez que falleció su madre, o cuando perdió al amor de su vida (de quien reflexionaremos más adelante). Cada una de sus remembranzas justifican las razones por las cuales conocía las respuestas del concurso.

---

[1] Carlos Moreno, «*Slumdog Millionaire*: Guía Didáctica para el Profesorado, Cuadernillo para el Alumnado», *Cine y Salud*, (España: Aragón). <https://www.aragon.es/documents/20127/674325/GProfe-slumdog.pdf/106b0395-fcfe-4304-0c72-a961998faeaa>.

Uno de los tópicos que no pasan inadvertidos es que nuestro personaje principal no se mostraba interesado en el dinero, sino en recuperar el amor de Latika, su amiga de la infancia que más tarde se convirtió en una especie de amor imposible que el destino separó. Lo anterior, delata que se trata, en realidad de una historia de amor poco convencional.

A lo largo de los siguientes puntos explicaremos cómo esta cinta, la cual, consideramos puede ser llamada un *clásico*, aborda aspectos que son de gran relevancia para las discusiones jurídicas contemporáneas —en la teoría y en la práctica— como es el caso de las violaciones a los derechos de las infancias, específicamente, a aquellos y aquellas que viven en situación de calle y, además, son del sexo femenino; de igual forma, dejamos un apartado para explicar la concatenación entre desigualdad, *echaleganismo* y justicia social que, esperamos, sean correctamente ejemplificadas a la luz de *¿Quién quiere ser millonario?*

Finalmente, no quisiera pasar de largo una mención de gratitud para las personas que tuvieron la iniciativa de coordinar esta obra, también al Doctor. Juan Carlos Abreu y Abreu, mi querido maestro y director del Centro de Investigaciones Judiciales de la Escuela Judicial del Estado de México y, por supuesto, al presidente del Tribunal Superior del Estado de México, Ricardo Alfredo Sodi Cuellar por su generoso apoyo en este proyecto, de igual forma, expreso mi respeto y compañerismo al grupo de «juristas cinéfilos» quienes han sido una fuente de inspiración para seguir hablando de cine en los espacios jurídicos.

INFANCIAS, PRECARIEDAD, GÉNERO Y VIOLENCIA

Desde un enfoque jurídico hay muchos elementos que nos son de gran utilidad para problematizar este importante largometraje. Naturalmente, lo primero tiene que ver con los derechos de las infancias y de las juventudes, ya que hay una constante en la trama de la película: la violencia social, el entorno adverso, la precariedad y la desigualdad en que vivieron la niñez los personajes principales del filme (Jamal, Salim y Latika).

En el aclamado filme, la exposición de los niños a la delincuencia no sólo se traduce en un mal ejemplo, sino que constantemente son

utilizados para cumplir los fines más bajos y perversos de los grupos delictivos por medio del uso de la fuerza, la manipulación o el abuso de su necesidad respecto a condiciones más dignas de vida.

Algunas de las diligencias impuestas por el crimen organizado a las y los niños pobres del barrio de Bombay giraban en torno al robo y a la prostitución, lo que, sin duda, es un claro ejemplo de lo que pudiera constituirse como trata de personas en su modalidad de trabajos forzados y explotación sexual.

Todo esto es resulta del ambiente en el que se desarrollaron las y los infantes, el cual tiene entre sus características las de ser hostil pues hay hambre, el mal acceso a la salud, la precariedad económica, así como la imposibilidad de acceder al derecho a la educación. En ese sentido, menciona Judith Vives lo siguiente:

> Debido a que en la India, son miles y miles de familias que viven en escasos recursos, la delincuencia aumenta de manera desproporcional, muchos de estos actos, como robar carteras, desmantelar vehículos, asaltar a los extranjeros, engañarlos con ideas para así sacar algún tipo de dinero, se evidencia por la falta de empleo, la falta de incursión del sistema educativo en la juventud y niñez, la seguridad pública es pésima y corrupta y por supuesto, la influencia de los padres, son factores determinantes para que la exclusión abunde en la niñez y hacen ver a la India, como un país de mucha delincuencia e inseguro. Por otra parte, a las mujeres desde la juventud, son sometidas a maltrato físico, donde la sociedad hindú, es sumamente machista.[2]

Más que tratarse de una cuestión de ficción, lamentablemente, la película retrata la realidad, no sólo de la India, sino también de muchas naciones, como la nuestra, que viven al margen de la pobreza, la precariedad, el abandono y, claro, la impunidad criminal de los grupos delincuenciales que no sólo corrompen a las juventudes, sino que también las explotan. En el caso mexicano se puede demostrar por el arraigo cultural y social del narcotráfico.

La situación de la pobreza que se muestra en la película y que sufren las y los actores principales no es fruto de la imaginación y creatividad de quien redactó la novela en la cual se basaron para realizar la película, sino que es una ejemplificación de los datos duros de la época

[2] Judith Vives, *Los derechos de la infancia en el cine*. Consultado el 31 de agosto, 2024. <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20191122/471768447223/derechos-infancia-cine.html>.

en que se grabó, pues según la UNICEF, en 2008 el 12 % de las personas menores (5-14 años) eran parte de la fuerza laboral, ahora bien, los datos no oficiales pudieran estimarse entre 75 y 90 millones.[3]

Gran parte del elenco de este importante filme estuvo constituido por niños nativos de la India que no hablaban el idioma inglés y, particularmente, dos de ellos provenían de familias pobres y, gracias a los ingresos adquiridos por concepto de sus honorarios pudieron ir al colegio. Ello es una prueba fehaciente de la crudeza del rodaje.

Por otro lado, en la trama de la cinta hay que señalar la complicidad de los medios de comunicación masiva y de las instituciones gubernamentales, particularmente, la policía que en el guion se dibujó como corrupta y violentadora de los pobres, lo cual, desde nuestra perspectiva, no se aleja de la realidad. La corrupción en las fuerzas policiales no es exclusiva de los países marginados, pero sí es más notoria en estas naciones.

En la estudiada obra del séptimo arte, se muestra una escena en la que el protagonista, Jamal, es severamente torturado por los agentes policiales por, supuestamente, *hacer trampa* en *¿Quién quiere ser millonario?* con la intención de que confesara que su actuar en el programa atentó contra la honestidad, no obstante, fue leal a la verdad, es decir, no hubo engaños. Entre las vejaciones sufridas por Jamal destacan las siguientes: el ahogamiento en el baño; la aplicación de descargas eléctricas en los pies, lo que le produjo desmayos; y, evidentemente, los golpes constantes efectuados por quienes dicen *proteger la ley*.

En materia de género, merece la pena echar un ojo al papel que tienen las mujeres en la película, para lo cual es menester rememorar cuáles son las principales féminas en salir a cuadro: la madre de Jamal y Salim (que aparece en su lecho de muerte) y, por supuesto, Latika, quien comparte las adversidades económicas y sociales de Jamal y se retrató como su gran amor.

El papel de Latika es desgarrador: pues se trata de una chica que es sustraída por la delincuencia con fines de prostitución infantil quien, cuando

[3] Madhur Singh, «¿Podrá la India salvar a sus niños trabajadores?», *Op. Cit*. por El Cine, el Mundo y los Derechos Humanos, un proyecto de IPES Elkarta, Slumdog Millionaire, 2. Sesión posterior al visionado. B. Cine, pobreza y marginación. Consultado el 30 de agosto, 2024. <http://www.cineddhh.org/guias-didacticas/slumdog/2-sesion-posterior-al-visionado/2b-claves-desde-la-educacion-en-derechos-humanos/#g>.

adulta, se hace llamar «Cherry», y a su vez también es agredida por Salim. La razón por la cual Salim pasa de ser un niño violentado, a un adulto violentador radica en la violencia sistémica que circundó su contexto.

El maltrato, la explotación y el soslayo a la dignidad de Latika nos recuerda que en los espacios ausentes de legalidad no existe «delincuencia con perspectiva de género», es decir, los grupos criminales ejercen el poder y la violencia en contra de la mujer de formas inhumanas y sin misericordia.

Por otro lado, el tema de la discriminación no se queda atrás, ya que a lo largo de la cinta podemos vislumbrar la tensión política-religiosa que existe entre hindúes y musulmanes que tiene como carambola una violencia sectaria que, en términos de Bauman, provoca una fragmentación de identidades.[4]

DESIGUALDAD, CORRUPCIÓN, ECHALEGANISMO Y JUSTICIA SOCIAL

La desigualdad y la injusticia social es la escenografía en la cual se desarrolla la película, no se necesita adentrarse demasiado a la circunstancia-contexto de las y los protagonistas para notar que hay carencias en cuanto al acceso de derechos básicos. De acuerdo con el Informe sobre Desarrollo Humano de 2019 del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, el caso de la India es bastante desalentador pues la pobreza generalizada afecta en tópicos como la salud y la educación.[5]

Sin el factor educación y salud no se puede hablar, de ninguna manera, de justicia social ni mucho menos de desarrollo humano. Cuando Jamal decidió participar en *¿Quién quiere ser millonario?*, no sólo era un *probar suerte*, sino que, en realidad, *jugó* su destino, pues no tenía otra posibilidad de ascenso social en un contexto tan precarizado y con falta de oportunidades como el que le tocó vivir.

Es atroz que un programa televisivo sea la única alternativa *real* para conseguir el ascenso social en la India, sin embargo, eso no resta

---

4 Zygmunt Bauman, *Modernidad líquida*, (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003).

5 Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, *Informe sobre Desarrollo Humano 2019: Más allá del ingreso, más allá de los promedios, más allá del presente: Desigualdades del desarrollo humano en el siglo XXI*, (Nueva York: PNUD, 2019).

la credibilidad de los mensajes de resiliencia, esperanza y superación que se encarnan en el personaje de Jamal que, no obstante, todo un *status quo* en contra, no titubea cuando se trata de hacer lo correcto y tener fe.

Entre las virtudes que hallamos en el protagonista, resalta la de ser fiel a sus convicciones sentimentales, se dibuja como un personaje perseverante y que puede resistir a los embates de sus circunstancias, empero, esto se debe tomar con precauciones, puesto que la película puede enviar un mensaje equívoco de *romantización* de la pobreza.

En ese sentido, hay que dejar en claro que las grandes probidades morales del protagonista no se deben confundir con la cultura del *echaleganismo* que tiene su raíz en la popular expresión *echarle ganas*, que supone que con eso basta para tener éxito en un entorno social desfavorable, como si el esfuerzo personal, la buena actitud y la inteligencia fueran suficientes cualidades para enfrentar problemas estructurales de las sociedades contemporáneas.

El *echaleganismo* es una forma de invisibilizar las grandes fronteras económicas, culturales, sociales e, incluso, jurídicas que dividen las realidades entre clases sociales. Esta práctica de soslayo se realiza consciente o inconscientemente por personajes clasistas e, incluso racistas, que bajo la óptica de sus privilegios creen que la voluntad, la disciplina y la buena actitud por sí solas simbolizan la fórmula para la superación de las contradicciones sistémicas.

Entonces, la moraleja de la película no se puede limitar a que hay que ser resiliente, tener fe o esperar pacientemente a que la vida dé un golpe de suerte como el que vive Jamal, sino hay que ocuparse por medio de políticas públicas, protestas y resistencias para romper la injusticia social que persiste en entornos de penuria como el de Jamal en la India o millones de personas y, concretamente menores de edad, en diferentes latitudes como se puede confrontar de cualquier informe estadístico al respecto.

En ese mismo orden argumentativo la película es una invitación a humanizar las estadísticas, pues detrás de los datos duros hay gente que pasa su vida al margen del sufrimiento y la precariedad, todo ello, consecuencia de la injusticia social generalizada. Una verdadera justicia social, implica, en palabras de Jorge Carpizo la materialización y cumplimiento de los derechos sociales:

> Al referirme a derechos de la justicia social o derechos sociales por brevedad, se hace énfasis que ellos persiguen que la libertad y la igualdad de las personas sean una realidad plena, lo cual difícilmente se conseguirá para la gran mayoría de las personas, las más débiles socialmente, a menos que el Estado intervenga garantizando un mínimo digno de nivel de vida o de bienestar a la población, para lo cual aquél necesita superar los impedimentos económicos, sociales y culturales que lo estorban u obstaculizan.[6]

La justicia social no se sostiene en narrativas políticas triunfalistas ni se reduce a programas sociales paternalistas, sino que debe ser consecuencia de un empoderamiento popular por medio de la educación, el acceso a la información y el respeto a la dignidad de las personas.

Uno de los grandes obstáculos que enfrenta la materialización de la justicia social y de la propia movilidad social es, sin lugar a discusión, la terrible corrupción que constantemente se muestra en varias escenas de la película, por ejemplo, la complicidad de las autoridades respecto a la existencia de mafias de tratantes de personas que explotaban a menores.

Hans Peter Martin y Herald Schumann consideran que la falta de transparencia institucional y la corrupción son algunos de los principales tópicos que agravan las desigualdades, inhiben el acceso a derechos y oportunidades para quienes históricamente han sido olvidados.[7]

Sin instituciones transparentes que garanticen verdaderamente los objetivos para los que fueron creadas, no puede existir una auténtica justicia social, la cual es una responsabilidad ineludible del Estado.

REFLEXIONES FINALES

En *¿Quién quiere ser millonario?* encontramos un filme que devela la triste y cruel realidad de la desigualdad social, económica y jurídica que se sufre en Bombay en la India, lo que se ejemplifica con los hermanos Malik y, particularmente, con el protagonista Jamal, quien en un desesperado intento de salir de la pobreza se inscribe en un popular

---

6 Jorge Carpizo, «El Estado de los Derechos de la Justicia Social», *Revista Latinoamericana de Derecho Social*, núm. 14. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012), 7.

7 Hans-Peter Martin y Harald Schumann, *La trampa de la globalización: El ataque contra la democracia y el bienestar social*, (Madrid: Taurus, 1997).

concurso televisivo en el que gracias a su experiencia de vida sabe las respuestas.

El clasismo se hace presente cuando el conductor del programa dudó que alguien de su condición social tuviera las respuestas para ganar lo que profesionistas y gente con un capital cultural basto no había podido contestar, ello ejemplifica que los prejuicios son una frontera para la gente de escasos recursos que tienen que luchar no solo con un entorno hostil, sino con una larga lista de prejuicios que hay en su contra. Una moraleja importante es que no todo conocimiento emana de la educación formal, sino que también la escuela de la vida brinda un panorama cultural amplio.

En la película hallamos tópicos de gran importancia para las discusiones jurídicas actuales como los derechos de las infancias, su vulnerabilidad, la trata de personas (con especial énfasis al género femenino), así como la desigualdad estructural y la complicidad institucional que parece ser un factor importante para perpetuar la injusticia social.

De igual manera, la multipremiada y referida obra cinematográfica, nos da pauta para develar el *echaleganismo* como una trampa ideológica que sirve para justificar la aplastante desigualdad, ello nos lleva a la importancia de las políticas públicas para materializar efectivamente la justicia social, la cual de ninguna manera se puede reducir a una narrativa triunfalista y paternalista.

BIBLIOGRAFÍA

Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.

Carpizo, Jorge. «El Estado de los Derechos de la Justicia Social». *Revista Latinoamericana de Derecho Social*. núm. 14. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

Madhur Singh. «¿Podrá la India salvar a sus niños trabajadores?». *Op. Cit*. El Cine, el Mundo y los Derechos Humanos, un proyecto de IPES Elkarta, Slumdog Millionaire, 2. Sesión posterior al visionado. B. Cine, pobreza y marginación. Consultado el 30 de agosto, 2024 <http://www.cineddhh.org/guias-didacticas/slumdog/2-sesion-posterior-al-visionado/2b-claves-desde-la-educacion-en-derechos-humanos/#g>.

Moreno, Carlos. «*Slumdog Millionaire*: Guía Didáctica para el Profesorado, Cuadernillo para el Alumnado». *Cine y Salud*. España: Aragón. Consultado el 31 de agosto, 2024 <https://www.aragon.es/documents/20127/674325/GProfe-slumdog.pdf/106b0395-fcfe-4304-0c72-a961998faeaa>.

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. *Informe sobre Desarrollo Humano 2019: Más allá del ingreso, más allá de los promedios, más allá del presente: Desigualdades del desarrollo humano en el siglo XXI*. Nueva York: PNUD, 2019.

Vives, Judith, *Los derechos de la infancia en el cine*. Consultado el 31 de agosto, 2024 <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20191122/471768447223/derechos-infancia-cine.html>

Quisiera ser Millonario. Una reflexión sobre la niñez

Angélica J. Laurent Pavón

Slumdog Millionaire es una película dirigida por Danny Boyle, presenta al protagonista del film Jamal Malik, un joven huérfano que vive en la zona popular en un barrio de Bombay, que se presenta a un concurso de televisión, cuyo nombre es coincidente con el del largometraje es decir la versión india del concurso: «¿Quién quiere ser millonario?».

Pregunta a pregunta, el protagonista va dando una respuesta correcta lo que genera suspicacia sobre el concursante. Cuando Jamal está a punto de responder a la última pregunta, la que le hará ganar 20 millones de rupias, la policía lo detiene y se lo lleva para interrogarle, y de la interpelación el adolescente explica por qué conocía cada una las respuestas, consecuencia de haber tenido que vivir diversas y muy difíciles circunstancias en su infancia, pero sobre todo para descubrir la verdadera razón que ha hecho participar en el concurso.

Un concepto importante a destacar, producto de la reflexión de la película que nos ocupa es el de la enculturación, constructo que se entiende como el proceso de aprendizaje en que la niñez es inducida a adoptar la cultura en la que nace, tal como se señala a continuación:

> La endoculturación es una experiencia de aprendizaje parcialmente consciente y parcialmente inconsciente a través de la cual la generación de más edad incita, induce y obliga a la generación más joven a adoptar los modos de pensar y comportarse tradicionales. Así, los niños chinos usan palillos en lugar de tenedores, hablan una lengua tonal y aborrecen la leche porque han sido endoculturados en la cultura china en vez de en la de los Estados Unidos. La endoculturación se basa principalmente, en el control que la generación de más edad ejerce sobre los medios de premiar y castigar a los niños. Cada generación es programada no sólo

> para replicar la conducta de la generación anterior, sino también para premiar la conducta que se adecué a las pautas de su propia experiencia de endoculturación y castigar, o al menos no premiar, la conducta que se desvía de éstas.[1]

En este sentido, se ve como las generaciones de más edad inducen a los jóvenes a adoptar modos de pensar, comportarse, vivir, y esto conlleva desde luego que se reproduzca la cultura, manteniendo vivas las tradiciones, reiterando los mismos comportamientos en el entorno familiar y desde luego en la crianza de los hijos.

Desde los tiempo más remotos, la historia ha enseñado que la evolución del ser humano es consecuencia de un proceso de crecimiento y desarrollo de manera particular físico cognitivo, con una franca influencia de la cultura en el actuar diario y en este proceso de adaptación del ser humano en la sociedad , da como consecuencia variaciones en el desarrollo, esto se aprecia en temas de capacidad jurídica y por ende de responsabilidad, a saber la norma ha señalado como edad para el pleno ejercicio de los derechos y obligaciones una edad determinada, que para el caso de México, ha ido desde los 25 años, pasando por los 21 y actualmente los 18, aunque la tendencia es a disminuirla hasta los 16, generando grados de capacidades graduales y si bien la madurez psicoemocional es un proceso personal, la normativa estatal ha establecido como edad adulta a partir de los 18 años, salvo casos de excepción establecido en la ley.

Si bien es cierto que no existen criterios absolutos que nos indiquen cuando inicia o termina cada una de estas etapas, por lo que, por medio de diversos indicadores físicos, biológico, psicosociales, se dan indicios que permiten diferenciarlas y reconocerlas.

Es importante mencionar que, desde el derecho, solo se va a hablar de niños/ niñas y adolescentes, por lo que, la tabla es indicativa para un estudio psicológico, pedagógico o social.

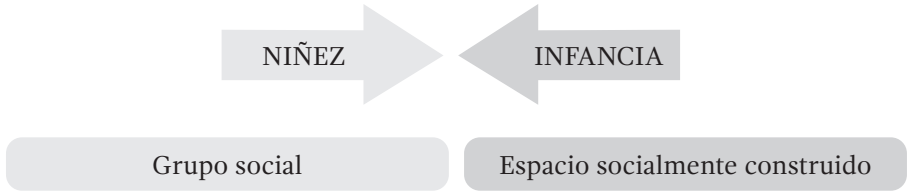
---

[1] La endoculturación, es una experiencia de aprendizaje parcialmente consciente y parcialmente inconsciente a través de la cual la generación de más edad incita, induce y obliga a la generación más joven a adoptar los modos de pensar y comportarse tradicionales. Marvin Harris, *Antropología Cultural*, (Madrid: Alianza, 2001).

ETAPAS CICLO DE VIDA:[2]

1. Prenatal: desde la fecundación hasta el trabajo de parto.
2. Infancia temprana: 0 a 3 años de vida
3. Infancia intermedia: 3 a 6 años.
4. Infancia tardía: 6 a 12 años.
5. Adolescencia: 12 a 20 años.
6. Adultez: 20 a 40 años.
7. Adultez intermedia: 40 a 65 años.
8. Adultez tardía: 65 en adelante.

La niñez e infancia a menudo son dos conceptos utilizados de manera indistinta, pero son términos diferentes; aquí algunas precisiones: La niñez[3] es la Condición de la persona con pocos años de edad, que se encuentra en proceso de desarrollo físico, biológico y cognitivo, en tanto que la infancia es una noción histórica-cultural de la persona con pocos años, también atañe a los espacios y contextos en los que se desarrolla la niñez. Sin embargo, si se revisa el Diccionario de la real Académica Española, los da como sinónimos a ambos términos.



El ámbito de coincidencia es que es previo a la adolescencia,[4] por lo que si se hace referencia a la condición de desarrollo (física, biológica,

[2] *Cfr*. Ciclo de vida. <http://uapas1.bunam.unam.mx/ciencias/ciclo_de_vida_humana/_07122023>.

[3] Niñez: Período de la vida humana, que se extiende desde el nacimiento a la pubertad. <https://dle.rae.es/ni%C3%B1ez 26012024>.

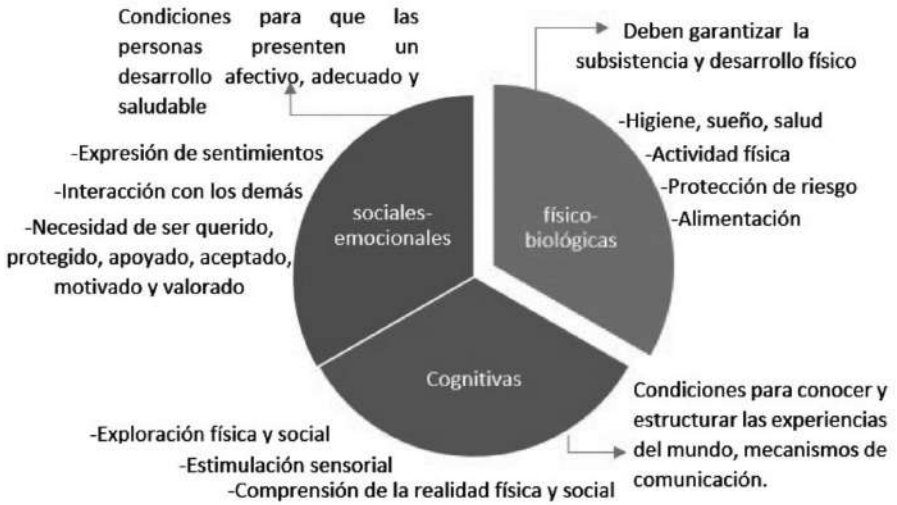
[4] La Organización Mundial de la Salud (OMS), define la adolescencia como la etapa que transcurre entre los 10 y 19 años. Normalmente la dividen en dos fases; adolescencia temprana de 12 a 14 años y adolescencia tardía de 15 a 19 años. En cada una de estas etapas se presentan cambios fisiológicos (estimulación y funcionamiento de los órganos por hormonas, femeninas y masculinas), estructurales (anatómicos), psicológicos (integración de la personalidad e identidad) y la adaptación a los cambios culturales y/o sociales, <https://www.gob.mx/salud/articulos/quees-la-adolescencia 26012024>.

cognitiva) de la persona, es correcto utilizar el término niñez y en tanto que, si se va a hacer referencia a las condiciones sociales, culturales, políticas, económicas, jurídicas, lo correcto es utilizar el término infancia.

Cabe señalar que la Ley General de los niños Niñas y Adolescentes, que sirve como ley marco para las legislaturas de los estados también nos aporta lo que la norma entiende por este concepto, sin embargo, denota la consideración que solo es limítrofe en cuanto a la edad a la que pertenece este grupo etario, más no las condiciones biológico, socio culturales que entre sí dan lugar a un distingo considerable.

> Artículo 5. Son niñas y niños los menores de doce años, y adolescentes las personas de entre doce años cumplidos y menos de dieciocho años de edad. Para efectos de los tratados internacionales y la mayoría de edad, son niños los menores de dieciocho años de edad. Cuando exista la duda de si se trata de una persona mayor de dieciocho años de edad, se presumirá que es adolescente. Cuando exista la duda de si se trata de una persona mayor o menor de doce años, se presumirá que es niña o niño.[5]

ESFERAS DEL PROCESO DE DESARROLLO DE LA NIÑEZ[6]



[5] *Ley general de los Derechos de los Niños, Niñas y Adolescentes*. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGDNNA.pdf 26012024>.

[6] Andreu Fernández, citado por García Mercader Emilio, J., *Victimología Criminal*, (México: Editorial Flores, 2017) 149-151.

FACTORES DE PROTECCIÓN

A manera de complemento es importante mencionar desde cuando se genera la protección de los derechos de los niños, niñas y adolescentes. Como se ha venido mencionado el concepto de niñez es una construcción cultural, que para los estudios se sigue considerando como inacabada, ya que como construcción social no corresponde al ámbito natural, sino de un constructo histórico, en la antigüedad, la niñez no tenía relación con el reconocimiento de la calidad de persona en el mundo jurídico y estaban manumitidos al *pater familias*, el cual tenía un derecho de vida o muerte sobre ellos, reduciéndolos a una cosa, que es lo mismo que la esclavitud, conceptos coincidentes tanto en Grecia como en Roma y no hay mucho avance de ellos durante la Edad Media, aunque con la cristianización se logró al menos evitar abusos sobre la vida de los mismos, principalmente durante el siglo XIV, tiempo en que algunos autores establecen el inicio del reconocimiento de la niñez.

Como bien sabemos, el desarrollo histórico de los Derechos Humanos data desde los tiempos más remotos de Juan sin tierra, pasando por diversas legislaciones como la Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano, sin que en el Siglo XVII fuera, ni remotamente considerada la protección de los menores.

No es, sino hasta el Siglo XX cuando se empieza a pensar en la necesidad de generar normas que permitan protegerlos, lo que hoy se conoce como el interés superior del menor, no solo mediante legislaciones nacionales, sino internacionales y la creación de organismo que velen por este grupo vulnerable, que tradicionalmente ha sido des-

favorecido mediante la explotación física, laboral y sexual, dejando a un lado la obligación moral de quienes deben de estar encargados de velar, mediante las obligaciones de crianza de aquellos con quienes se encuentra establecido el vínculo jurídico de parentesco, emanado de la consanguinidad o de su naturaleza civil, y que debiera de ser por mucho el más importante en la imposición de la norma jurídica, para velar por su protección.

> En el proceso evolutivo de los derechos humanos, ocurre esta etapa denominada de especificación, que consiste en el paso gradual hacia una determinación o concreción de los sujetos titulares de esos derechos, es decir, la vinculación de los derechos a las personas concretas de sus titulares, que es una respuesta a problemas concretos derivados de su condición social, cultural o física.[7]

Ya entrando en materia, es de resaltar la Declaración de los Derechos del Niño, también conocida como la «Declaración de Ginebra», aprobada por la Sociedad de las Naciones en 1924, considerado como el primer instrumento jurídico internacional que reconoce los derechos del niño y si bien es loable que sea la primigenia que trata el tema, ciertamente solo hace referencia a los deberes asistenciales, sin generar obligaciones para los estados miembros, vinculantes a la protección de los mismos.

Esta Declaración es revisada por la Organización de Naciones Unidas en 1948, que de manera mesurada e incipiente enumera algunos derechos. De manera particular podemos hacer referencia a la Declaración de los Derecho del Niño de 1959, antecedente directo de la Convención del mismo nombre, hoy derecho vigente adoptada por unanimidad, por la cual la Asamblea General de las Naciones Unidas, el 20 de noviembre. La Declaración tomo importancia trascendental para la creación de otros instrumentos jurídicos a nivel nacional, regional e internacional en materia de protección de los derechos del niño, considerando a éste como un individuo débil que debe de gozar de cuidados especiales, así como, gozar de los derechos humanos fundamentales inherentes a la persona, como la no discriminación, la educación, el desarrollo físico, mental, moral, espiritual y social en forma saludable

[7] Rosa María Álvarez De Lara, *El Concepto de Niñez en la Convención sobre los Derechos del Niño en la Legislación Mexicana,* núm. 5 (México: Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, 2011) <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/7/3011/4.pdf 26012024.>

de tal manera que cuando crezca sea un individuo beneficioso para la sociedad en la que vive. En cuanto a lo dicho del desarrollo físico, mental, moral, espiritual y social de los niños se analizará en un capítulo posterior de éste mismo trabajo.

Por el incremento en el sistema jurídico de los derechos fundamentales, es un reclamo de la sociedad civil hacía el Estados para la protección de los derechos humanos, y con ello nace una nueva visión de la infancia, en donde el niño, la niña y el adolescente se convierten no solo en sujetos de capacidad jurídica de goce, sino con capacidades graduales de ejercicio respetando las características propias de este grupo vulnerable, y si bien la protección pide a las autoridades a que los primeros llamados a brindar está protección, sean los progenitores y demás integrantes del grupo familiar.

El párrafo 9°. de su preámbulo señala que: «por su falta de madurez física y mental necesita protección y cuidado especiales, incluso la debida protección legal, tanto antes como después del nacimiento...»[8] del cual se desprende que no hay distinción en el reconocimiento de los derechos, y que comprende tanto al nasciturus como al niño, niña y adolescente, sin distinción de edad, lo que en muchas ocasiones se encuentra olvidado, ya sea que esto se dé de manera imprudencial o intencional, pero se debe de tener presente en cada momento.

La Convención sobre los Derechos del Niño adoptada de forma unánime por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1989, es el primer instrumento internacional que establece que todas las niñas, niños y adolescentes, sin ninguna excepción, tienen derechos y que su cumplimiento es obligatorio para todos los países que la han firmado, incluido México, donde se emitió el decreto por el que se aprueba la Convención de los Derechos del Niño el 31 de Julio de 1990 por el Senado de la República y el decreto promulgatorio emitido por el presidente Carlos Salinas de Gortari el día 25 de Enero de 1991.[9]

La Convención establece estos derechos en 54 artículos y dos Protocolos Facultativos. Define los derechos humanos básicos que disfrutan los niños y niñas en todas partes: el derecho a la supervivencia; al desarrollo pleno; a la protección contra influencias peligrosas, los

---

8 Convención de los Derechos del Niño, <https://www.un.org/es/events/childrenday/pdf/derechos.pdf 26012024>.

9 Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia, *Compilación de Legislación sobre los Menores*, (México: Dirección de Asistencia Jurídica, 1996) 695-696.

malos tratos y la explotación; y a la plena participación en la vida familiar, cultural y social. Los cuatro principios fundamentales de la Convención son la no discriminación; la dedicación al interés superior del niño; el derecho a la vida, la supervivencia y desarrollo; y el respeto por los puntos de vista del niño.

Los Estados parte de la Convención están obligados a estipular y llevar a cabo todas las medidas y políticas necesarias para proteger lo que se ha denominado como principio rector en materia de infancia *el interés superior del niño*. Principio que se definirá un poco más adelante.

Si bien no es de materia especifica este documento internacional, es de destacar el contenido que en materia de la niñez señala la Convención Americana de los Derechos Humanos. Los miembros de la Organización de Estados Americanos firman esta Convención también llamada «Pacto de San José de Costa Rica», en la ciudad de San José, Costa Rica, el veintidós de noviembre de 1969. Es un instrumento jurídico regional para los países de América que por medio de ella buscan salvaguardar el respeto a los derechos humanos y su exacto cumplimiento y observancia al interior de los países miembros y, el Estado Mexicano se adhirió a él en 1981, incorporando los siguientes preceptos en el interior de su territorio:

> **Artículo 19.** Derechos del Niño:
>
> Todo niño tiene derecho a las medidas de protección que su condición de menor requiere por parte de su familia, de la sociedad y del Estado. [10]

Aunque no describe específicamente los derechos de los niños como tal, reconoce el derecho que éstos tienen a la protección de su familia, de la sociedad y del Estado, siendo ésta una obligación implícita para todos ellos el hecho de proveer de cuidados a los niños y de velar por lo que sea el mayor beneficio para ellos.

Por la suscripción del tratado se hicieron modificaciones importantes desde la Constitución hasta las leyes federales y locales de la materia, y así Ernesto Zedillo promulgo y público en el Diario Oficial de la Federación, el 7 de abril del año 2000, la reforma al artículo 4to Constitucional para incorporar el multicitado principio, mismo que se ha adicionado el 12 de octubre del 2011, para quedar como se transcribe:

---

[10] Convención Americana de los Derechos Humanos, <Http://Www.Oas.Org/Juridico/Spanish/Tratados/B-32. 26012024>.

> En todas las decisiones y actuaciones del Estado se velará y cumplirá con el principio del interés superior de la niñez, garantizando de manera plena sus derechos.
>
> Los niños y las niñas tienen derecho a la satisfacción de sus necesidades de alimentación, salud, educación y sano esparcimiento para su desarrollo integral. Este principio deberá guiar el diseño, ejecución, seguimiento y evaluación de las políticas públicas dirigidas a la niñez.
>
> Los ascendientes, tutores y custodios tienen la obligación de preservar y exigir el cumplimiento de estos derechos y principios.
>
> El Estado otorgará facilidades a los particulares para que coadyuven al cumplimiento de los derechos de la niñez.[11]

Ley General de los Derechos de los Niños, Niñas y Adolescentes, en cumplimiento a la carta magna desarrolla los principios sobe los que debe de regirse la protección de los derechos de la infancia, tales como el del interés superior del menor, el principio pro-persona, de universalidad, interdependencia, indivisibilidad, progresividad e integralidad, así como igualdad sustantiva; no discriminación; inclusión; El derecho a la vida, a la supervivencia y al desarrollo; participación; interculturalidad; en un marco de corresponsabilidad de los miembros de la familia, la sociedad y las autoridades; mediante la transversalidad en la legislación, políticas públicas, actividades administrativas, económicas y culturales con una autonomía progresiva a una vida libre de violencia, para lograr el derecho al adecuado desarrollo evolutivo de los derechos de niñas, niños y adolescentes, que permitan garantizar el pleno ejercicio, respeto, protección y promoción de los derechos humanos de niñas, niños y adolescentes conforme a lo establecido en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y en los tratados internacionales de los que el Estado mexicano sea parte.[12]

Si bien adolece la norma de la precisión o definición del principio que rige a la niñez, si enumera los derechos a los que el mismo tiene acceso, como se describe a continuación:

> **Artículo 13**. Para efectos de la presente Ley son derechos de niñas, niños y adolescentes, de manera enunciativa más no limitativa, los siguientes:

---

11 Constitución Política de os Estados Unidos Mexicanos, <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/CPEUM.pdf 26012024>.

12 Cfr. Artículo 6to. Ley General de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes, <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGDNNA.pdf 26012024>.

I. Derecho a la vida, a la paz, a la supervivencia y al desarrollo;

II. Derecho de prioridad;

III. Derecho a la identidad;

IV. Derecho a vivir en familia;

V. Derecho a la igualdad sustantiva;

VI. Derecho a no ser discriminado;

VII. Derecho a vivir en condiciones de bienestar y a un sano desarrollo integral;

VIII. Derecho a una vida libre de violencia y a la integridad personal;

IX. Derecho a la protección de la salud y a la seguridad social;

X. Derecho a la inclusión de niñas, niños y adolescentes con discapacidad;

XI. Derecho a la educación;

XII. Derecho al descanso y al esparcimiento;

XIII. Derecho a la libertad de convicciones éticas, pensamiento, conciencia, religión y cultura;

XIV. Derecho a la libertad de expresión y de acceso a la información;

XV. Derecho de participación;

XVI. Derecho de asociación y reunión;

XVII. Derecho a la intimidad;

XVIII. Derecho a la seguridad jurídica y al debido proceso;

XIX. Derechos de niñas, niños y adolescentes migrantes, y

XX. Derecho de acceso a las Tecnologías de la Información y Comunicación.[13]

En la Ciudad de México al igual que en diversas entidades de la República Mexicana se han promulgado leyes de la misma materia, siendo que se publicó en la Gaceta Oficial de este estado, la Ley de los Derechos de las Niñas y los Niños el 31 de Enero del año 2000.[14]

[13] *Ibidem*

[14] Ley de los Derechos de los Niños y las Niñas en el Distrito Federal, <http://www.asambleadf.gob.mx/is52/010803000028.pdf 26012024>.

Y aunque claramente se sabe que una Ley Federal por jerarquía tiene mayor nivel que una local, aquí no hubo controversia de normas porque ambas establecen prácticamente los mismos preceptos, con la salvedad de que la ley estatal tiene una parte orgánica donde se especifica de obligaciones a los órganos de gobierno involucrados en la protección de los niños y las niñas.

Se destaca que, en la anteriormente citada Ley Local a diferencia de la federal, si define lo que se entiende por Interés Superior como se ve a continuación.

> **Artículo 7**. El interés superior de la niña, niño y adolescente, es el derecho sustantivo que exige adoptar un enfoque proactivo basado en los derechos humanos, en el que colaboren todos los responsables de garantizar el bienestar, físico, psicológico, cultural y espiritual de manera integral de niñas, niños y adolescentes, así como reconocer su dignidad humana. Asimismo, debe ser considerado como principio interpretativo fundamental y como una norma de procedimiento siempre que se tenga que tomar una decisión que afecte a una niña, niño o adolescente en concreto. El interés superior es el principio que debe regir todo acto de autoridad para garantizar el ejercicio de los derechos humanos a niñas, niños y adolescentes. Por lo tanto, toda autoridad de la Ciudad de México, en el ejercicio de sus funciones, debe sustentar toda su actuación en este principio comenzando con mecanismos efectivos de escucha de niñas, niños y adolescentes. Toda persona e institución, de manera conjunta con las autoridades, en la Ciudad de México, debe actuar en observancia a este principio.[15]

Este artículo reconoce los principios con los que se conducirán los padres, tutores y los órganos gubernamentales a cargo de la protección de los menores, imponiendo obligaciones específicas a éstos últimos como la asignación de recursos suficientes, la atención pronta y de calidad cuando así sea solicitado, y la formulación y ejecución de políticas públicas encaminadas al mejoramiento de la situación de la infancia y aunque de manera enunciativa y no limitativa enumera los derechos de este grupo etario, ciertamente lo hace no solo con una enumeración de las prerrogativas, sino estableciendo el contenido que debe de tener cada uno de estos derechos.

En el Distrito Federal también se reconoce por medio de esta ley la importancia del derecho de los niños y niñas para vivir y crecer en

[15] *Ibidem.*

una familia. La corresponsabilidad de los padres o tutores y los órganos de gobierno para proteger ante todo el interés superior del niño, su desarrollo psico-emocional y físico, en resumen, su desarrollo integral como individuo de la sociedad, se complementa con el cuerpo normativo de otras disposiciones como la Ley de Bebé Seguro de la Ciudad De México, Ley de Albergues Públicos y Privados Para Niñas y Niños del Distrito Federal, Ley de Atención Integral para el Desarrollo de las Niñas y los Niños en Primera Infancia en el Distrito Federal, Ley de Cunas de la Ciudad de México, Ley de Cuidados Alternativos para Niñas, Niños y Adolescentes en el Distrito Federal. Como se desprende de este párrafo, es clara la existencia de un gran número de leyes que resguardan y protegen a los menores, entonces la pregunta es ¿Por qué hay tanto niños en situación de calle? ¿Porque son tan vulnerables, cuando, primero la familia (los progenitores y el resto de la familia ampliada) y luego el Estado que estando obligados a velar por su desarrollo físico, social y emocional no lo hacen? ¿Por qué son víctimas de tantos delitos, cuando deberían de tener una vida libre de violencia en un entorno seguro y con una cultura de la paz?

Los padres al ejercer la patria potestad tienen como deberes primordiales el de cuidado y guarda de los hijos; la dirección de su educación; el poder de corregirlos y castigarlos mesuradamente; proveer a su mantenimiento; la representación legal de la persona del menor, y la administración de los bienes del menor, siendo el mínimo a cumplir como parte de las obligaciones de crianza.

> **Artículo 416**. Para los efectos del presente Código se entenderá como interés superior del menor la prioridad que ha de otorgarse a los derechos de las niñas y los niños respecto de los derechos de cualquier otra persona, con el fin de garantizar, entre otros, los siguientes aspectos:
>
> **I.** El acceso a la salud física y mental, alimentación y educación que fomente su desarrollo personal;
>
> **II.** El establecimiento de un ambiente de respeto, aceptación y afecto, libre de cualquier tipo de violencia familiar;
>
> **III.** El desarrollo de la estructura de personalidad, con una adecuada autoestima, libre de sobreprotección y excesos punitivos;
>
> **IV.** Al fomento de la responsabilidad personal y social, así como a la toma de decisiones del menor de acuerdo a su edad y madurez psicoemocional; y

> **V.** Los demás derechos que a favor de las niñas y los niños reconozcan otras leyes y tratados aplicables. [16]

Estos principios se plasman de manera objetiva como ideales normativos hipotéticos, sin embargo, la ley busco la manera de subjetivarlos, como se ve en el artículo anteriormente citado, misma que no pueden dejar su cumplimiento de manera autónoma a los que tiene la guarda y custodia de los niños o adolescentes, sin que el exceso de jornadas de trabajo sea suficiente para hacer valer el incumplimiento.

Si bien el estudio, es una discusión sobre un supuesto hipotético presentado en la película en comentó, la verdad es que la realidad supera por mucho a la ficción, y la situación de la infancia en México, al igual que en muchos países del mundo, debe ser una llama de atención, a asumir la responsabilidad individual pero también social con quienes más lo necesitan, no solo porque la norma obliga sino porque es un deber y un reclamo social el hacerlo, y proporcionar al menos lo mínimo indispensable que requieren para su subsistencia.

No es posible cuantificar a los *niños fantasma*, y tanto el Sistema Nacional de Protección Integral de Niñas, Niños y Adolescentes (SIPINNA), en la Estrategia de atención y protección integral a la niñez y adolescencia en situación de calle 2022-2024, misma que emitió a través de su Comisión para la Igualdad Sustantiva entre Niñas, Niños y Adolescentes (CISNNA), como el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), reconocen que los datos son limitados, quien ha tratado de cuantificarlos es el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF).

En el año 2000, DIF-DF y UNICEF, estimaron que en la CDMX alrededor de 14 mil 322 niñas, niños y adolescentes desarrollaban sus actividades en la calle, 7 por ciento de ellos pernoctaban en las calles. En 2008, se contabilizaron mil 405 personas en situación de calle de los cuales 123 eran menores de edad.

No obstante, en general la Comisión para la Igualdad Sustantiva entre Niñas, Niños y Adolescentes considera que la Ciudad de México padece la misma falta de información que está presente en el resto del país.

---

[16] Artículo 416 Ter. *Código Civil de la Ciudad de México*, <https://www.congresocdmx.gob.mx/media/documentos/ad63a5bd2aef33e50ef1ed68d82450cf368578c0.pdf 26012024>.

A fin de tener un estimado de las personas que viven en situación de calle y valorar la escala de la población, en la Ciudad de México se han realizado distintos ejercicios de conteo desde el 2008 (...). Sin embargo, dichos ejercicios se han realizado con metodologías distintas, lo que imposibilita la trazabilidad de los datos obtenidos. Actualmente no se cuenta con un dato robusto que permita conocer con certeza el tamaño de la población que vive en situación de calle. Ante esta carencia de información confiable y certera sobre los adultos e infantes que se encuentran en situación de calle en México, lo que hizo la Comisión del SIPINNA fue obtener algunos datos que podrían ayudar a dimensionar parcialmente el tamaño de esta problemática social. Por ejemplo, la Comisión recurre a los análisis sobre la pobreza que realiza el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL).

En 2018, 49.6 % de la población menor de 18 años vivía en pobreza y el 9.3 por ciento en pobreza extrema. El Censo de Alojamientos de Asistencia Social 2015, señala que en los albergues para situación de calle había 432 personas de 19 años y menos. Las entidades con mayor población usuaria menor de 19 años fueron Ciudad de México, Puebla y el Estado de México. Censo 2020: Población usuaria en Albergue o dormitorio público para personas en situación de calle 3 mil 907 personas.

Datos de población sin vivienda INEGI Censo 2020, este dato podría arrojar una cantidad aproximada del número de población en situación de calle contabilizada por dicho instituto: en el país, 5 mil 778 y en la Ciudad de México mil 226 personas que carecen de vivienda.

Finalmente, retoma algunos datos sobre los infantes que laboran, pues el trabajo en la calle que realizan niñas, niños y adolescentes, normalmente en contextos urbanos, puede influir en la adopción de estilos de vida callejeros como posibilidad de supervivencia, y encuentra su explicación en contextos de pobreza, desigualdad y exclusión. En este sentido, recurre al Censo 2020, el cual encontró que en México había 2 millones 461 mil 125 personas de 12 a 17 años ocupadas, de las cuales el 32.5 por ciento tenían entre 12 y 14 años y 67.5 por ciento entre 15 y 17 años.[17]

[17] Luis Herrera, *Los Niños «fantasmas»* <https://www.reporteindigo.com/reporte/los-ninos-fantasma-sin-derechos-en-situacion-de-calle/ 26012024>.

La realidad, es que no hay un estadística confiable, y por ello no se puede tampoco planear una política pública que permita eliminar o al menos disminuir la incidencia de estos casos, y así la autoridad no está perturbada por su atención, por lo que ésta llamada es para la sociedad civil, y que los padres de familia fortalezcan la situación de niños, niñas y adolescentes sanos, en todos los sentidos y que los formen en valores, buscando el bien común sobre el bien individual y al proporcionarles no solo los satisfactores materiales sino los espirituales, el cariño, el apego, cumpliendo con las obligaciones de crianza, procurando la seguridad física, psicológica y sexual, fomentando hábitos adecuados de alimentación, de higiene personal y de desarrollo físico, así como impulsando habilidades de desarrollo intelectual y escolares, realizando demostraciones afectivas, con respeto y aceptación de estas por parte del menor, y determinar límites y normas de conducta preservando el interés superior del menor,[18] se logrará tener una sociedad más sana, es nuestra responsabilidad y nuestro compromiso con el México presente para deja un lugar mejor a las generaciones del futuro.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez De Lara, Rosa María, *El Concepto de Niñez en la Convención sobre los Derechos del Niño en la Legislación Mexicana*, núm. 5, México: Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, 2011, <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/7/3011/4.pdf≥.

Ciclo de vida. <http://uapas1.bunam.unam.mx/ciencias/ciclo_de_vida_humana/>.

Convención de los Derechos del Niño, <https://www.un.org/es/events/childrenday/pdf/derechos.pdf>.

Constitución Política de os Estados Unidos Mexicanos, <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/CPEUM.pdf >.

Convención Americana de los Derechos Humanos, <Http://Www.Oas.Org/Juridico/Spanish/Tratados/B-32>.

Código Civil de la Ciudad de México, <https://www.congresocdmx.gob.mx/media/documentos/ad63a5bd2aef33e50ef1ed68d82450cf368578c0.pdf>.

[18] Artículo 414 Bis. *Código Civil de la Ciudad de México*, *Op. Cit*.

García Mercader Emilio, J., *Victimología Criminal*, México: Editorial Flores, 2017.

Harris, Marvin, *Antropología Cultural*, Madrid: Alianza, 2001.

Herrera, Luis, *Los Niños «fantasmas»* <https://www.reporteindigo.com/reporte/los-ninos-fantasma-sin-derechos-en-situacion-de-calle/>.

Ley de los Derechos de los Niños y las Niñas en el Distrito Federal <http://www.asambleadf.gob.mx/is52/010803000028>.

Ley General de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGDNNA.pdf>.

Organización Mundial de la Salud <https://www.gob.mx/salud/articulos/quees-la-adolescencia>.

Real Academia Española de la Lengua <https://dle.rae.es/ni%C3%B1ez>.

Real Academia Española de la Lengua <https://dle.rae.es/infancia>.

Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia, *Compilación de Legislación sobre los Menores*, México: Dirección de Asistencia Jurídica, 1996.

El Observador y la película *Quisiera ser millonario*. La teoría de los sistemas sociales y la ilusión funcionalmente necesaria

*Luciano Nascimento Silva**

INTRODUCCIÓN

El texto busca construir una serie de provocaciones cognitivas y comunicativas, pero también ofrecer algunas explicaciones (observaciones) de carácter sociológico sobre el séptimo arte, específicamente: la película *Quisiera ser Millonario*.[1] La propuesta metodológica de las observaciones y comunicaciones parte del pensamiento teórico del *Observador*, para una organización argumentativa del discurso presentado. La idea del *Observador* es una construcción cognitiva a través de un proceso formulador de una mirada sobre el *Saber* y el *No-saber*, esto es, acerca de la teoría del conocimiento.

La mirada del *Observador* sobre el *Sistema Social* (Sociedad) y los diversos *Subsistemas* (por ejemplo, la política, la ciencia, el derecho, el arte, la religión, etcétera). El conocimiento comienza a construirse a través de la mirada del *Observador*, quien identifica en las relaciones comunicativas el origen del que más adelante se nombrará como *Saber* o *Conocimiento*. La posición del *Observador* traduce un sentido construido en el espacio de la sociología, filosofía, teoría etcétera; sin embargo, aquí una sociología de la comunicación del séptimo arte del entretenimiento: la película *Quisiera ser Millonario*. Una película que se observa por la idea de sistema, sociedad, economía y las técnicas o

* Profesor Titular del Centro de Ciencias Jurídicas de la Universidad Estadual de Paraíba (CCJ/UEPB). Profesor Permanente en PPGRI/UEPB e PPGCJ/UFPB. E Colaborador en Programma di Dottorato Intercultural Relations and International Management. Universitàdegli Studi Internazionali di Roma, Italia & University of Macedonia,Grécia. Investigador CAPES/CNPQ, Brasil.

1 Dirección: Danny Boyle. Título Original: *Slumdog Millionaire*. Género: Drama, Romance, *Thriller*. Año: 2008. País de Origen: Reino Unido, EUA, India.

métodos de su alta construcción de operatividad funcional mediante la organización de una ilusión funcionalmente necesaria: la construcción imaginaria del éxito, la riqueza, la inclusión social.

LA PELÍCULA *QUISIERA SER MILLONARIO* Y LA TEORÍA METODOLÓGICA DEL *OBSERVADOR*

La película *Quiero ser Millonario* tiene como protagonista principal a un joven trabajador de una empresa de *Telemarketing*, cuyo trabajo es servir té, el joven Jamal Malik. Proveniente de condiciones sociales vulnerables, caracterizadas por la pobreza y la violencia. El joven Jamal, un día, decide inscribirse en un popular programa de televisión «Quién quiere ser millonario», un programa de preguntas y respuestas de conocimientos generales. Su bajo nivel de educación le lleva a no creer que el joven Jamal pueda responder las preguntas, pero es capaz de utilizar los hechos que plagan su vida como plataforma para construir las respuestas.

La metodología utilizada en la película se traduce en la idea de que todo el mundo puede ser millonario respondiendo las preguntas, independientemente de la realidad que les azote. La idea de que las preguntas están al alcance de todos y, por tanto, todos tienen respuestas y podrán ser millonarios. La construcción comunicativa del sentido común, la cognición de que a cada uno le cambiará la vida, la construcción persuasiva por lo emocional. La película fue un éxito de taquilla y crítica, uno de los más premiados en 2009. Estuvo indicado a nueve categorías de los premios Oscar y ganó en ocho.

La estructura comunicativa que proporciona el funcionamiento operacional del sistema del Séptimo Arte en la construcción persuasiva de carácter emocional de la identificación inmediata (sentido común) del público con la trama de la película, en cuanto involucra: justicia/injusticia; afortunado/no afortunado; riqueza/no riqueza; pobreza/no pobreza; esperanza/sin esperanza; victoria/no victoria; pasión/no pasión; amar/no amar, etcétera; la conquista definitiva del público.

El joven trabajador Jamal se hace observar por el deseo del público de alcanzar el éxito, todos son Jamal, incluso ocultando la diferencia si Jamal es indio, huérfano, pobre, no importa. Lo que importa, de ahora en adelante, es que todos mañana puedan ocupar el papel de Jamal y

convertirse en millonarios como el joven que sirve té en la empresa de *Telemarketing*.

La película está basada en el libro de Vikas Swarup *Q & A*, novelista y diplomático indio, con publicaciones en Estados Unidos, Turquía, Reino Unido, Etiopía, Sudáfrica y Japón, el libro es su primera novela, en la que se inspiró la película *Slumdog Millionaire*. En la novela, se cuenta la historia de un joven de un barrio pobre de Bombay que gana el premio más importante de un programa de televisión y se convierte en millonario. En la película, la narrativa tiene como protagonista al joven Jamal, quien tiene un hermano llamado Salim, son huérfanos y solos en el mundo, hijos de la pobreza y la exclusión social, viven en las calles de la ciudad de Bombay. Y conocen a una joven llamada Latika, empiezan a formar un trío, pero no por mucho tiempo, las dificultades, riesgos, peligros y elecciones determinan la separación del trío.

Uno de los escenarios sociológicos de la película se traduce la noche anterior a la gran final del concurso de preguntas: cuando Jamal es llevado a una comisaría para ser interrogado porque está logrando responder a todas las preguntas, una sospecha de fraude, como un joven con baja educación tiene conocimiento para las preguntas. Los huérfanos y los pobres no tendrían conocimientos suficientes para encontrar las respuestas.

A la luz de la teoría metodológica del *Observador*, sin embargo, el *Observador* que observa y es observado, pero no puede auto-observarse, no lo ve todo. El *Observador* «solo ve lo que ve, no ve lo que no ve»[2]. Una explicación: «el mundo del saber siempre es menor que el mundo del no saber»[3]. La mirada del *Observador* es la traducción de una visión llamada *análisis sociológico*, a partir de la cual se hace posible la construcción de conceptos, definiciones, plataformas, etcétera; que representarán las bases para el estudio de fenomenologías sociales, sobre el actuar comunicativo de las personas que hacen surgir directamente el espacio comunitario, el espacio social, así como lo delimitan. Esto significa que este actuar comunicativo formula, por ejemplo, las miradas de inclusión y exclusión, los procesos de distinción.

---

[2] Heinz von Foerster, *Sicht und Einsicht: Versuche zueineroperativen Erkenntnistheorie*. Braunschweig/Wiesbaden, Friedr. Vieweg & Sohn, 1985.

[3] Raffaele De Giorgi, «Temi di Filosofia del Diritto», *Collana Scienza del Diritto*, nº 5 (Lecce: Edizioni Pensa MultiMedia, 2006).

LA TEORÍA DE LOS SISTEMAS SOCIALES Y LA ILUSIÓN FUNCIONALMENTE NECESARIA

Con la construcción de la teoría de los sistemas sociales —influenciada por la obra de Talcott Parsons[4]—, que representa la iniciativa de elaborar una *Teoría General de la Sociedad,5* Niklas Luhmann busca alcanzar un aporte universal que pueda concebir una avanzada conexión entre la idea del micro y del macro en el campo sociológico, con el fin de alcanzar una definición conceptual singular y expresión de certeza y precisión. La premisa busca un análisis que traduzca cada unidad de contacto social como la representación de un sistema.

En la formulación de la *Teoría de los Sistemas Sociales*, Niklas Luhmann ya señala que las principales características de la *Sociedad Moderna* son: la complejidad, la diferenciación social y la formación de sistemas. Lo que anuncia de forma idéntica es que la *Teoría de los Sistemas* y *la Teoría de la Sociedad* son mutuamente dependientes. La sociedad, por lo tanto, no es la representación del proceso de unión y las interacciones sociales, sino un sistema de traducción de una orden mucho más compleja determinada por la diferenciación funcional entre el sistema y el entorno, y no el sujeto y el objeto.

La *Teoría de los Sistemas Sociales* tiene como objetivo explicar la *Teoría de la Sociedad Moderna*, que, debido a las reformulaciones impuestas, como la sustitución del concepto de sujeto, la transferencia de la diferenciación sujeto/objeto a la distinción entre sistema/ambiente, se caracteriza como la matriz de una teoría *posontológica* de la sociedad, que renuncia al menos a dos milenios del proceso civilizatorio europeo, con la ambición de revelar una teoría universal de la sociedad. La propuesta teórica es mejorar las explicaciones sobre la sociedad moderna e no transformar la sociedad em algo mejor.

Las investigaciones, por lo tanto, le permitieron elaborar un diseño perfeccionado de la *Teoría de los Sistemas Sociales*. El diseño no es sino establecer el proceso de diferenciación funcional, que se construye entre sistema y ambiente. La traducción del término sistema es proceso

[4] Talcott Edgar Frederick Parsons, *The Social System*. (Routledge Sociology Classics). With a New Preface by Bryan S. Turner. Editor: Bryan S. Turner/Routledge – Taylor & Francis Group. London: 1952/2005.

[5] Niklas Luhmann, *Soziale Systeme*: Grundriß einer allgemeinen Theorie. Suhrkamp- Taschenbuch-Wissenschaft, 1984.

en serie que revela eventos interrelacionados de naturaleza operacional (seres vivos/procesos fisiológicos – sistemas psíquicos/procesos de ideas – relaciones sociales/comunicaciones). La construcción conceptual de sistema elaborada por Niklas Luhmann es fundamentalmente relacional. Lo que significa decir que la identificación de la frontera constitutiva del sistema es lo que permite informar sobre la distinción interna y externa. La operación de un sistema reproduce esa frontera funcionalmente, ya que hace aparecer una red compleja de operaciones que se funcionalizan simultáneamente de forma que proporciona al sistema unidad e identidad, por lo tanto, la conceptualización de la frontera del sistema no es espacial sino operacional. El magisterio final informativo requiere la comprensión de que los sistemas no son capaces de trascender, sobrepasar, ir más allá de sus propias fronteras.

El sistema se caracteriza, así como el mediador de la hipercomplejidad del ambiente (mundo social) y la capacidad humana (individual/colectiva) de comprender las posibilidades (múltiples formas) de producción de modelos de relaciones sociales. El punto capital es que el proceso de selección de las posibilidades no se da de forma arbitraria, el procesamiento obedece a un *sentido* (*Sinnsysteme*),[6] que cumple la función de distinguir entre las diversas posibilidades selectivas posibles. A partir de la idea de *sentido* surge una cuestión crucial para el sistema que se refiere a sus viabilidades, que es la cuestión de las fronteras. La formulación fue que la posibilidad de minimización de la complejidad sólo es posible mediante la política (procedimiento) de «transposición de problemas» y la «doble selectividad». La primera asume la función de transformar la complejidad del ambiente (mundo social) en problemas específicos del sistema; mientras que la segunda cumple la función de ordenar todo ese espacio de complejidad por el método de códigos, fundamentalmente códigos comunicativos.

[6] La idea formulada es que los sistemas sociales son esencialmente «sistemas de sentido». La etimología de la expresión alemana (*deustche*) «Sin algo que tiene sentido/produce sentido». El sentido, por lo tanto, cumple la función de procesar la selección de posibilidades de experiencias comunicativas (relaciones sociales) y en la minimización de la complejidad del entorno. La enseñanza sociológica de Niklas Luhmann indica que la relación *ambiente/sistema* es indescifrable, la producción de comunicación que genera relaciones sociales (experiencia y complejidad) se presenta como un teorema no resuelto, es imprevisible, sólo cuenta con el factor *memoria* como instrumento de registro, que se caracteriza como estructura técnica del «sentido». En otras palabras, esto significa la transformación del «caos» en «orden».

La consecución del éxito por parte del joven Jamal Malik no representa una regla general del sistema que afecte a todos, por el contrario, el sistema, en su comunicación, no asume la función de socializar el éxito, sino la función de comunicar que el éxito puede ser logrado por todos, que es la traducción de la ilusión funcionalmente necesaria para el funcionamiento operativo del sistema, la creación de la expectativa de que todos puedan ser el joven Jamal, el protagonista, el millonario.

Existe, por tanto, el ocultamiento del procedimiento selectivo que no puede hacerse explícito, porque de lo contrario (el surgimiento de la ilusión funcional) surge la certeza de que el sistema es, ante todo, de exclusión y no de inclusión. La comunicación de que todos pueden ser millonarios funciona como la ilusión funcional necesaria que crea legitimidad para el sistema a través del procedimiento, ya que se autoconstruye en la ficción de que existe la posibilidad de que todos sean millonarios.

El sistema, con su comunicación, provoca la organización cognitiva del sentido común (el medio ambiente), basado en la imaginación de los individuos sobre sus propias determinaciones sociales, sus realidades sociales, la idea de que todos pueden ser millonarios construye la estabilización y la autoconservación del sistema. A través de este escenario sociológico, Niklas Luhmann concibe la legitimidad del sistema en el procedimiento, como una ilusión funcionalmente necesaria.[7]

La cuestión es que la ilusión funcional (no todos serán millonarios) no se puede comunicar, hay que ocultarla, lo que aparece es el procedimiento que conecta al individuo con la ficción de que será el próximo millonario, así tenemos la ilusión funcional de operatividad del sistema y su estabilización. La función de la ilusión funcionalmente necesaria (el procedimiento) oculta el significado de la estructura del sistema (comunicación selectiva), activa la eliminación de la diferenciación y proporciona la funcionalidad estable del sistema.

La legitimidad del sistema se puede observar en el procedimiento de toma de decisiones, donde la decisión (el millonario) transforma la incertidumbre en certeza; inseguridad en seguridad; ficción en realidad; legalidad en legitimidad; la creencia en el conocimiento. En otras palabras, la legitimidad del sistema para decidir quién es millonario

[7] Niklas Luhmann, *Legitimação pelo procedimento. Tradução de Maria da Conceição Córte Real*. (Brasília: UNB. 1980) 29-36.

(ilusión: todos pueden serlo), funciona como una disposición general de admisibilidad organizada por las fronteras del sistema.

REFLEXIONES FINALES

Hay que observar la idea original del texto en la iniciativa de construir una conexión entre la película *Quisiera ser Millonario* y la *Teoría de los Sistemas Sociales*. Y, más concretamente, con una de las construcciones teórico-sistémicas que es: *la ilusión funcionalmente necesaria*. Una iniciativa cognitivo-comunicativa en el campo positivo de las provocaciones. Además, sin olvidar que el origen remoto del texto se observa en nuestra participación en *Cine Debate Derecho – ciclo internacional sobre justicia social*, realizado el 27 de abril de 2023, en compañía de los profesores Angélica Laurent Pavón, Víctor Alberto Martínez y Hugo Villa.

La observación de la película *Quisiera ser Millonario* a través de las construcciones de estructura y función de la teoría de los sistemas sociales. Una propuesta metodológica de construcción cognitivo-comunicativa sobre la invención de sentido que realiza la película respecto del fenómeno de los sistemas sociales. El séptimo arte como sistema del sistema social y, por tanto, como estructura comunicativa y función generadora de sentido. Y, en concreto, observar la película a través de la construcción teórica de la ilusión funcionalmente necesaria.

La propuesta de construcción se basó en la matriz metodológica del *Observador*, o la posición del *Observador* como poseedor de la producción del saber y conocimiento, por tanto, observaciones sociológicas sobre una producción del séptimo arte. La idea, ya sea en el libro o en la película *Quisiera ser Millonario*, de que todos pueden llegar a ser millonarios se observa como una realidad descrita por la teoría de la ilusión funcionalmente necesaria, ya que la estructura del sistema (comunicación) se utiliza como elemento de realización de función (el procedimiento) en la construcción de significado para estabilizar la operatividad funcional del sistema mediante la decisión tomada en reconocimiento de los límites del sistema.

La obra hizo escuela y provocó la aparición de matrices en la televisión brasileña, desde 2017, en TV Globo, Río de Janeiro, los domingos, en el ex Programa *Caldeirão do Huck* y ahora *Domingão com o Huck*, tiene la imagen *Quién Quiere Ser Millonario*, con el mismo procedimiento

de preguntas y respuestas, quien responda todas las preguntas gana un premio de R$ 1.000.000,00 (uno millón de reales). Y, por regla general, la audiencia de este programa de televisión está compuesta por personas de bajo nivel educativo, jóvenes estudiantes, hombres y mujeres, trabajadores, residentes de las afueras o suburbios de todas las ciudades brasileñas, desde las pequeñas hasta las grandes metrópolis.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Boyle, Danny. *Slumdog Millionaire*. Cine: Reino Unido/EUA/ /India, 2008.

De Giorgi, Raffaele. «Temi di Filosofia del Diritto» *Collana Scienza del Diritto*, nº 5. Lecce: Edizioni Pensa MultiMedia, 2006.

Luhmann, Niklas. *Soziale Systeme*: Grundriß einer allgemeinen Theorie. Suhrkamp- Taschenbuch-Wissenschaft, 1984.

Legitimação pelo procedimento. Tradução de Maria da Conceição Córte Real. Brasília: UNB. 1980.

Parsons, Talcott Edgar Frederick. *The Social System*. (Routledge Sociology Classics). With a New Preface by Bryan S. Turner. Editor: Bryan S. Turner/Routledge – Taylor & Francis Group. London: 1952/2005.

Von Foerster, Heinz. *Sicht und Einsicht: Versuchezueiner operativen Erkenntnistheorie*. Braunschweig/Wiesbaden, Friedr. Vieweg & Sohn, 1985.

Swarup, Vikas. *Novel Q & A*. New York: Publishers of the Random House Group Ltd/Library of Congress Cataloging-in-Publication, 2005.

Ladrones de bicicletas

«Toda la vida se reduce a eso:
a esperar la felicidad o temer la desgracia»

LAMBERTO MAGGIORANI ENZO STAIOLA
LADRÓN DE BICICLETAS
LADRI DI BICICLETTE
UNA PELÍCULA DE VITTORIO DE SICA
CON LAMBERTO MAGGIORANI ENZO STAIOLA LIANELLA CARELL
GINO SALTAMERENDA VITTORIO ANTONUCCI GIULIO CHIARI ELENA ALTIERI
GUIÓN CESARE ZAVATTINI GERARDO GUERRIERI ADOLFO FRANCI
ORESTE BIANCOLI SUSO CECCHI D'AMICO Y VITTORIO DE SICA
BASADO EN LA NOVELA DE LUIGI BARTOLINI MÚSICA ALESSANDRO CICOGNINI
MONTAJE ERALDO DA ROMA DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA CARLO MONTUORI
PRODUCIDA POR VITTORIO DE SICA Y GIUSEPPE AMATO
DIRIGIDA POR VITTORIO DE SICA
INCLUYE 2 DISCOS
manga films

La dimensión social del trabajo en la película *El ladrón de bicicletas*

Luis Fernando Ávila Salcedo

MARCO INTRODUCTORIO

Dentro de la programación de cine debate del ciclo internacional sobre justicia social, tuve la distinción de ser invitado por el Dr. Javier Espinosa de los Monteros, para realizar un examen crítico, de la película italiana, titulada *El ladrón de bicicletas*, siendo director Vittorio de Sica, y presentada al público en 1948.

Es una película cuyo marco temporal se sitúa al final de la Segunda Guerra Mundial, documento significativo en cuanto abre espacios para retratar realidades y hechos en que las personas y la sociedad viven las consecuencias de la guerra, en particular una Roma urbana, postrada por la pobreza y las escasas oportunidades para lograr una vida digna. La historia que nos cuenta la película, calificada dentro del movimiento neorrealista, es la antítesis de la exhibición de las imágenes presentadas durante los gobiernos fascistas, orientados a colocar una cara maquillada del pueblo, siempre pujante donde los atisbos negativos de su sociedad eran representados por los extranjeros, no obstante la realidad se presenta agobiante, con las mayores dificultades para sobrevivir, en un espacio urbano restrictivo que brinda pocas posibilidades, donde el paisaje son los grupos de desempleados, esperando una oportunidad, donde un modelo económico de oferta y demanda, sujeta al trabajo a una mercancía, colocando en el extremo de la demanda importantes cantidades de fuerza laboral frente al otro extremo, la oferta restringida, cuyo desbalance se traduce en una gran dificultad de acceder al espacio regular de trabajo.

Precisando sobre la fuente de la película, en artículo del sitio web, denominado, *Tiempo de cine*, señala:

> El prolífico novelista, poeta y grabador italiano Luigi Bartolini publicó su novela *Ladrones de bicicletas* en 1946. Es un relato en primera persona, protagonizado por él mismo, que no es otra cosa que una invectiva contra la sociedad italiana, escrita inmediatamente después de la liberación aliada. Bartolini sufrió la persecución y el exilio por sus ideas antifascistas y debido a eso su texto es un largo ajuste de cuentas, un desquite asqueado. Con la disculpa del robo de una bicicleta de aluminio que él mismo padece (episodio que puede o no haber sido real), Bartolini recorre todo el lumpen romano buscando su vehículo y tratando de desentrañar el mercado negro de las bicicletas robadas y desguazadas, mientras se queja de la corrupción estatal y de la inoperancia de la policía y de la ley.[1]

Bajo la lente del escritor, pone de manifiesto el contraste de los discursos oficiales, de la guerra y la realidad de la posguerra, el Estado, se presenta omiso, distante, no se altera, no responde, hoy puede tener el rostro en la impunidad, aspecto igualmente que impulsa a entender la importancia de las instituciones, la aplicación de la ley y el accionar de frente a la sociedad.

De esta manera, el ladrón de bicicletas, expresión cinematográfica, comunica el arte con los movimientos sociales, hace despertar del letargo a sociedades desenfrenadamente consumistas, y esa escena última del padre caminando con el hijo, que proyecta un horizonte incierto y llama la atención de todos los que formamos parte de una sociedad, para construirla en aras de una vida solvente que se sobrepone a las dificultades.

CONTEXTO LABORAL

El trabajo, se presenta como un bien escaso, sujeto a los vaivenes de la oferta y la demanda, lo tomas o lo pierdes, **no existe mayor alternativa**, pero por encima de esa manera de relacionarnos los seres humanos, donde la pobreza y el estado de hambre están por encima de la solidaridad, su despojo como sucede con Antonio, va limitando y reduciendo su propia existencia, en su proyección tanto interna, como externa.

Uno de los tópicos relevantes de la vida del personaje de la historia, Antonio, es la familia, en los roles que viven cada uno, ella aten-

[1] *Tiempo de Cine*. Consultado el 12 de diciembre, 2023 <https://www.tiempodecine.co/web/la-soledad-del-honesto-ladron-de-bicicletas-de-vittorio-de-sica/>.

diendo con su voluntad férrea el hogar, y él con la responsabilidad del trabajo remunerado como medio para acceder a un salario proveedor, ausente en la vida del personaje como de muchos otros anónimos que aparecen en las filas para solicitar un empleo, y completando el cuadro, un hijo por el que preocuparse, en el sentido de solventar su existencia, de los elementos básicos que hacen frente a las necesidades mínimas.

El trabajo en la vida de la humanidad, ha remontado diversas etapas conceptuales, desde ser visto con oprobio, hasta adquirir una dimensión del más alto valor en la vida de un ser humano. La situación de Antonio, al día de hoy se pueden plantear las siguientes preguntas:

«¿Por qué pudiendo no trabajar, trabajamos? y ¿Por qué pudiendo trabajar, no trabajamos? Podríamos arriesgar algunas respuestas, sabiendo que hay más de una respuesta y que ninguna de ellas es definitiva. Con respecto a la primera pregunta, podemos responder en la misma línea del para qué del trabajar. Diremos entonces, que trabajar no es sólo una cuestión de subsistencia, no trabajamos sólo para poder seguir viviendo, sino para aportar una contribución a la comunidad, para sentirnos parte de un proyecto común, para no quedar por fuera del reconocimiento del otro, de su mirada que nos confirma, que nos hace sentir reales y bienvenidos a la vida. Esto último que comprobamos dramáticamente en el *infans*, nos acompañará a todo lo largo de nuestra vida».[2]

Continuando con la fuente en cita, continúa el análisis, señalando:

«Con respecto a la segunda pregunta podemos ensayar una respuesta en consonancia a lo planteado por Desjours en cuanto a que el trabajo es un fenómeno ambivalente, puede producir lo mejor y también lo peor (Desjours, 2000: 1). [...] Alguien que no trabaja, muchas veces, es alguien que ha quedado por fuera del sistema, que ha sido arrojado, expulsado; que tiene una historia de frustraciones y de carencias. Que está por fuera de la ley porque la ley nunca lo ha incluido en su seno».[3]

---

[2] Ricardo E.J. Ferrari, «La importancia del trabajo para la vida humana y el flagelo de la desocupación», (Argentina; UNLP-FaHCE, Universidad Nacional de la Plata, 2012) 17. Consultado el 14 de diciembre, 2023 <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1895/ev.1895.pdf>

[3] *Ibidem*. 18.

Antonio se encuentra precisamente bajo la infamante situación de proscripción, marcado por el desempleo, pero a la vez la lucha incesante de enfrentarse a ella, haciendo fila, para saltar del lado que lo reincorporaría a los incluidos, lograr ser, es la lucha de personas que enfrentan, tanto un estado de cosas, como un sistema con espacios reducidos, donde se evidencia la antítesis, de lo que proclamaran posteriormente los denominados Estados Sociales de Derecho, y dentro de ello una de las banderas de gran relevancia es el derecho al trabajo.

Los diversos cuadros de la película, presentada en blanco y negro, son una muestra de esa realidad, que reposa en una población urbana, que carece de oportunidades y la necesidad imperante de recursos para sobrevivir, que a pesar del empeño de trabajar, se vuelve espectador de su tragedia, es la materialidad de quien vive la situación de los desposeídos, que se presenta no como una decisión voluntaria, sino el resultado de agentes objetivos, de la economía que bajo sus leyes somete a serias restricciones, con las consecuencias que la historia en análisis, no muestra, el desempleo y con ello una serie de resultados negativos, que van desde lo personal, como al círculo cercano al que se debe.

Se pone de relieve, lo que para las sociedades contemporáneas representa el trabajo, que en su concepto lato nos señalan:

«En su aspecto más básico, el trabajo puede entenderse como la transformación de un objeto a partir de la actividad humana, utilizando determinados medios de producción para generar un producto con valor de uso y, en ciertas condiciones, con valor de cambio. Esta actividad no es aislada, sino que implica cierta interacción con otros hombres y, como resultado de ella, el hombre genera productos y él mismo se transforma. Además, el trabajo implica cierto nivel de conciencia de las metas, y la manera de lograrlas».[4]

La pretensión de transformar y transformarse, para Antonio, lacera su humanidad al encontrarse en un círculo vicioso de la no posibilidad de colocarse en ese camino, que si bien hay un instante de posibilidad, al ser llamado para un empleo, el condicionante, tener una bicicleta, lograr adquirirla y posteriormente hurtada, marca significativamente una especie de callejón sin salida, que lo conmina y lo coloca en una

[4] Enrique la Garza Toledo, «Hacia un concepto ampliado de trabajo», *El mundo del trabajo en América Latina*, 117. Consultado el 15 de diciembre, 2023 <http://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar:8080/bitstream/CLACSO/12433/1/07_2Toledo.pdf>.

situación, lejos de su naturaleza como persona de bien y con la obligación y deber de sacar adelante a una familia.

Antonio, son todos los trabajadores que buscan una oportunidad, cuya condición categoriza una clase económica débil y cuyo medio para acceder a los medios de subsistencia se precisa en su energía de trabajo, el escenario se manifiesta oscuro y se ilumina temporalmente cuando se ofrece una oportunidad laboral, pegando carteles en las paredes, medio de publicidad para espectáculos populares, sin embargo, para ser aceptado le requieren una bicicleta.

ÁMBITO DE FAMILIA

En referencia a la composición de la familia, la figura del hijo adquiere especial relevancia, como lo señala el siguiente texto:

> «Una trayectoria similar es la que sigue Bruno, su hijo, su fiel acompañante en la pesquisa de la bicicleta. La imagen idealizada que él tiene de su padre —de la que dan fe las miradas de admiración que le brinda— se va desdibujando a medida que progresa el relato. Bruno se cae un par de veces y su padre no lo nota, un par de autos por poco lo atropellan, recibe de Ricci una bofetada por cuestionarlo y al final debe presenciar lleno de vergüenza y dolor como su padre se convierte en uno de los pillos que han perseguido a lo largo de la película».[5]

La culminación de la situación de Antonio, no es la perseguida como destino, si algo tiene el personaje es ser una buena persona, responde a un patrón de construcción familiar con responsabilidades, atendiendo con lo que posee, su fuerza de trabajo, que desafortunadamente no soluciona en esa misma proporción, por lo que no se presenta esperanzador, porque al igual que él son muchos otros que lo demandan, se encuentra en la situación de quien juega la lotería, con posibilidades mínimas de lograrlo. El anunciante adquiere una figura casi providencial para regocijo de pocos y desesperanza de muchos, cuadro más que diciente de la situación que el conglomerado urbano vive.

En el desarrollo del personaje, la familia adquiere gran relevancia, no es circunstancial, asume un papel de respaldo, ante la orfandad estatal, en la medida de sus posibilidades, su respaldo se presenta opor-

[5] *Tiempo de Cine*. Consultado el 12 de diciembre, 2023 <https://www.tiempodecine.co/web/la-soledad-del-honesto-ladron-de-bicicletas-de-vittorio-de-sica/>.

tuno, anima, a pesar de la dificultad, proporciona ideas. Un Antonio derrotado por la falta de dinero para adquirir una bicicleta, encuentra una salida gracias a la inventiva que le brinda la esposa, en este sentido ponderar los elementos que la rodean, se perfila en la película como un factor a resaltar, bajo este supuesto, en el siguiente texto se realza la importancia que ésta tiene en la vida de los seres humanos:

«Así, en el *family discourse*, discurso que la familia dice acerca de la familia, la unidad doméstica es concebida como un agente activo, dotado de voluntad, capaz de pensar, de sentir y actuar y fundada sobre un conjunto de presupuestos cognitivos y de prescripciones normativas concernientes a la manera correcta de vivir las relaciones domésticas: universo de donde están suspendidas las leyes ordinarias del mundo económico, la familia es el lugar de la confianza (*trusting*), del don (*Giving*) —por oposición al mercado y al donnant donnant— o, para hablar como Aristóteles, de la *philia*, palabra que a menudo se traduce por amistad, y que en realidad se refiere a la negativa al espíritu calculador; el lugar donde se suspende el interés en el sentido estrecho del término, es decir, la búsqueda del equivalente en los intercambios. Con frecuencia, y seguramente de modo universal, el discurso ordinario toma de la familia modelos ideales de relaciones humanas (por ejemplo, con conceptos como el de fraternidad), y las relaciones familiares, en su definición oficial, tienden a funcionar como principios de construcción y de evaluación de toda relación social».[6]

Definitivamente en la película, la familia es un factor de construcción, de soporte, esperanzadora, cuando se falla a ese deber, toma el rostro de Antonio, cuando a los ojos de su hijo, le ve cautivo de la turba multa que lo atrapa, cuando en un momento de desespero, terminando hurtando una bicicleta.

El conjunto de redes que permiten la construcción y soporte de una sociedad, tiene en la familia un fuerte soporte. La película en análisis nos presenta una arista de su configuración, fuerte en ideas, en fraternidad, en construir lazos de confianza, pero a la vez vulnerable de los acontecimientos externos que la sobrepasan, que la desequilibran, pero que no deja de ser el lado amable de una sociedad, que subsiste en medio de carencias y grandes dificultades.

[6] Pierre Bordieu, «Espíritu de Familia». Consultado el 15 de diciembre, 2023 <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/54044123/El_Espiritu_de_la_Familia_Bourdieu-libre.pdf>.

PROYECCIÓN

La película si bien se encuentra desarrollada en un espacio y tiempo determinados, también nos permite hacer una mirada en tiempo presente, sobre el conjunto de acontecimientos que como hoy las sociedades contemporáneas viven, en particular América Latina, cuyo contexto social, económico, atraviesan crisis recurrentes, de diversos órdenes, no obstante una de las más lacerantes es la pobreza económica y social, mostrando su cara más repulsiva, desde las filas del desempleo, con los costos reflejados en su desarrollo, tratándose en buena medida, lo que se suele llamar como subdesarrollo, caracterizado por altos porcentajes de desempleo y pocas oportunidades de acceder a la estructura laboral formal, entre otras.

De esta manera Antonio, vive el drama de los miles de desempleados, que dibuja una faz de angustia y de incertidumbre, que hace reflexionar al espectador, preguntándose y ¿tú qué harías?, siendo responsable de una familia, y viéndose interrumpidos los ingresos, por la dificultad de lograrlos a través de su trabajo y sobreponerse a los factores externos, pero el cómo, es el gran interrogante, que es la gran pregunta no de miles, sino de millones de desempleados, que desafortunadamente hoy padece el mundo y ya ha pasado más de medio siglo de finalizada la segunda guerra mundial.

En este sentido, la historia cobra gran actualidad especialmente en ámbitos como el latinoamericano, que sufre los embates de economías inestables y que, en forma recurrente para equilibrarla, se acude al recorte de la fuerza laboral, y con ello la expresión de angustia que adquiere un tono aún más dramático ante la mirada del hijo, desdibujándose el ideal de fortaleza y de honestidad.

VOLATILIDAD LABORAL

Quizá uno de los momentos de remanso que presenta la historia, es el encuentro de Antonio, con el llamado al trabajo, al ser favorecido con un empleo, pero no resulta ser completa, ante el requerimiento de presentarse con una bicicleta, condición obligatoria, para realizarlo.

Bajo este panorama, el cine como arte igualmente invita a la reflexión, pero también puede ofrecer una conexión con otras disciplinas desde las cuales plantear problemas, como es la pretensión del presen-

te escrito, y su cauce hacia el derecho, en especial el derecho social, en una de sus ramas el derecho del trabajo, en tanto uno de los aspectos centrales de la película que se comenta, es el trabajo, cuyos escases ofrece atribulaciones y se presenta a la acción de Estado.

La realidad que presenta la sociedad de la posguerra en Europa, encuentra razón más que suficiente en la creación de la Organización Internacional del Trabajo, que desde 1919, tiene como eje de acción contrarrestar los embates de la explotación y la pobreza y darle una dimensión humana al trabajo, de ahí su especial protección, encontrando en lo que se refiere **al derecho** un importante sustrato en el derecho social, y en sus especies el derecho del trabajo y el derecho de la seguridad social, teniendo como centro de construcción disciplinar, **la relación de trabajo**, desde la cual se construye el edificio jurídico laboral.

El tratamiento de las escenas, en el que se muestra las diferencias de quienes poseen y quienes no, revela el desequilibrio entre capital y trabajo, la imposición del primero y la desprotección del segundo, que orilla inevitablemente a la pobreza. El nacimiento del derecho del trabajo, cuando menos en el mundo occidental, es el resultado de luchas sociales, de contingentes de trabajadores que reclaman justicia social, detonador de constituciones sociales que, como en México, eleva a rango constitucional la protección y derecho de los trabajadores, como se desprende del vigente artículo 123 constitucional.

En tal sentido la situación de Antonio, es la de una clase, la trabajadora, que vive la dificultad día a día, sin proyección, con obligaciones permanentes, y la angustia de no cumplirlas, que siendo común a una buena parte de la sociedad, da paso históricamente al origen del derecho del trabajo, por lo que su naturaleza jurídica corresponde al derecho social, ordenamiento jurídico que, desde la teoría del interés jurídico, a diferencia del derecho civil o público, el primero relaciones jurídicas de igualdad y el segundo relaciones jurídicas de subordinación, el conjunto de normas laborales, están orientadas a la integración.

Si algo refleja la película y el estado de cosas que vive Antonio, es la desarticulación, del trabajo con la vida misma, no hay un Estado que incorpore al trabajo como un derecho, la incursión de los derechos laborales en el mundo, surgen como respuesta a las limitaciones que, de los dos derechos vigentes el derecho público y el privado, en tanto, no hay mayor comprensión del trabajo, que no sea una relación jurídica en un contexto de mercancía, del ejercicio exclusivamente privado, para establecer un tratamiento cuyo origen, es sustraído del derecho ordina-

rio, para expedir normas de orden público, cuyo alcance trasciende el acuerdo de voluntades, para consolidar un conjunto de derechos mínimos, proscritos de negociación particular y de obligatorio cumplimiento, con carácter tuitivo en favor de los trabajadores.

Antonio vive la situación, propio del tratamiento de la negociación civil del contrato de trabajo, sujeto a los vaivenes de la oferta y la demanda, aspecto que se refleja en las filas de personas en la búsqueda de un trabajo, imponiéndose las condiciones del mercado, lo toma o lo deja.

El tratamiento que el director de la película presenta, de la situación de una población, con dificultades para su existencia, no se encuentra lejana a la situación que muchos Antonios, viven en América latina que, a pesar del desarrollo de los instrumentos y medios de producción, son importantes porcentajes de la población que no tiene las oportunidades para poder ingresar a la vida laboral y las consecuencias que se presentan frente a esa situación.

Los cuadros del desempleo urbano, reflejan las carencias de los sistemas jurídicos de establecer los medios que contrarresten las grandes diferencias entre los que poseen y no, generando grandes sectores de pobreza que, se reproduce a los ojos de un Estado que no interviene, sino aplica la política del dejar hacer, dejar pasar, imponiéndose la ley del más fuerte.

La cinta, en un relato que definitivamente conmueve, desde la naturalidad de los actores, nos inserta en el mundo de los niños, a través de la figura de Bruno, su relación con el mundo que, lo hace madurar antes de tiempo, que gravita entre la inocencia, el olvido y la injusticia, es el niño trabajador, es la cara del trabajo infantil, es la cifra de 160 millones de niños que hoy viven esa situación.

No obstante, los diversos obstáculos que se le presentan al personaje, la historia no es la de un personaje solitario, aspecto relevante en cuanto forma parte de una familia, tiene esposa y un hijo, ella aparece como soporte, que contrarresta la adversidad, con la fortaleza femenina, que reflejan con su consejo otra dimensión del problema que, como su acción cotidiana da muestra de su entereza como lo demuestran las imágenes cuando carga los recipientes de agua, para la casa. La decisión de acudir a los pocos elementos que le brindan confort, en su vida en hogar, las sábanas bien conservadas, para ser empeñadas, con el propósito de reunir el dinero suficiente para que Antonio, pueda reunir el

dinero suficiente para adquirir la bicicleta y con ello acceder al empleo que le ofrecen, pegar carteles que invitan a espectáculos públicos.

La historia evidencia la situación difícil de una sociedad que para sobrevivir debe acudir a sus enseres y empeñarlos, como es manifiesto en la escena cuando María y Antonio se presentan a la casa de empeño, cuya trastienda ofrece a la vista un gran depósito, de incuantificables prendas que, evidencian una situación que va más allá del plano individual, y que se extiende a su entorno para tratarse de una situación, con dimensión social.

Independientemente la atmósfera social, en que se desarrolla la vida de Antonio y su familia, se tiene un momento que cambia aparentemente el destino, en referencia al instante en que obtiene la cantidad de dinero que le permite comprar la bicicleta, y el momento de incorporación al trabajo con la compañía de su hijo Bruno, éste último personaje que le da vida a la relación padre hijo, en todas sus manifestaciones.

El dirigirse al trabajo, transportándose en la bicicleta, es el reencuentro con la felicidad, instante que conmueve, dando muestra de lo que es el trabajo y lo que se traduce en términos de importancia para la persona y en general para la sociedad.

No obstante, lo que se convertirá en fugaz alegría, el primer día de trabajo, aprovechando un descuido de Antonio, la bicicleta le es robada. El cuadro es detonador de todo tipo de sentimientos, ofuscación, desaliento, siendo el comienzo de otro círculo en la vida de Antonio, por constituirse nuevamente en obstáculo de proseguir con su trabajo, y la lucha que personalmente debe emprender para recuperarla.

La situación, como marca el sentido común, es denunciar ante la autoridad el hecho delictivo, para que en función de sus facultades se ponga en actividad el aparato estatal con el propósito de perseguir al delincuente y recuperar lo robado, sin embargo y por decir lo menos, la parsimonia de la autoridad, deja a su suerte al ciudadano, que a través de los elementos con los que cuenta emprende la investigación, revelándose un cuadro familiar en esa búsqueda con su hijo Bruno, que transcurre con altibajos.

La aventura de Antonio y Bruno, le lleva a recorrer, lugares recónditos de la ciudad que habitan, que se unen al paisaje y la situación de pobreza en la que vive sus habitantes, pero igualmente en el esfuerzo por brindarle al hijo una comida mejor, muestra las grandes diferencias, con el que tiene posibilidades.

El recorrido por callejones, se convierten en laberintos, como presagio de una existencia que no tiene salida, de complicidades entre personas del bajo mundo que no revela las conductas impropias de su medio, lo que hace inasible tener de vuelta la bicicleta sustraída.

En crítica al respecto Paula Frederick señala:

> Nadie como De Sica retrató de manera tan íntima y natural la angustia de un padre frente a su hijo, no solo por no poder darle lo básico para subsistir, sino sobre todo por el temor de desmoronar la imagen de hombre intachable, de buen ciudadano, de héroe. Quizás no haya nada más universal que la admiración intrínseca de un niño a su padre, esa que muy pocas circunstancias pueden destruir. Así, las escenas donde Antonio y Bruno, Lamberto Maggiorani y Enzo Staiola (ambos actores no profesionales) deambulan por una Roma convulsionada en busca de una simple bicicleta, se transforman en imágenes imperecederas. Fotografía en blanco y negro de un momento eterno, que despliega en una simple acción un sinfín de búsquedas, carencias e inconformismos humanos. Una historia sencilla de seres con almas gigantes, que De Sica vuelve un manifiesto sobre la resiliencia y los destinos infames que, a veces, tocan a quienes no debería.[7]

La bicicleta simboliza la posibilidad, el medio de acceder al bien que posee el trabajador su energía de trabajo, lo que conlleva al entendimiento de la racionalidad del Estado y uno de sus medios que contribuyen a su fortalecimiento el derecho, un Estado que se presenta omiso, sin capacidad de acción, lo reflejan las condiciones de vida de la población, pero la impotencia de perseguir el delito se hace más patente, con lo que ello significa para la propia vida en familia y sociedad para Antonio.

Nuevamente se pone en consideración el papel del Estado, que en términos modernos es:

«El concepto de Estado puede ser definido desde diversas perspectivas u ópticas: política, sociológica, antropológica, jurídica, económica, etcétera.

Por ello es importante determinar y ubicar a partir de qué perspectiva se define este concepto histórico, mutable a lo largo de la Historia.

---

[7] Paula Frederick, consultado el 12 de diciembre, 2023 <https://culturizarte.cl/critica-de-cine-el-ladron-de-bicicletas-la-esencia-del-neorrealismo>.

Siendo nuestra perspectiva jurídica, definiremos al Estado como la organización política de un pueblo sobre un territorio determinado con el fin de realizar el bien común o lograr el interés público.

Esta es una posible definición del Estado entre otras muchas.

De acuerdo con Ortiz el término Estado puede, asimismo, ser usado en dos sentidos:

a) Estado como sujeto: en cuanto persona jurídica;

b) Estado en cuanto ordenamiento: es la comunidad organizada jurídicamente sobre la base de un poder soberano, comprendiendo los tradicionales elementos de población, territorio y gobierno (Ortiz, t. I, 2002, pp. 370 374).

Se puede indicar que el Estado, en su acepción más amplia, abarca tanto el Poder Central como al Poder Descentralizado. Atañe a la totalidad de la Administración Pública».[8]

La visión crítica a cerca del Estado y su importancia, no siendo materia de la temática de la película en examen, surge de la situación vivida por el protagonista, como víctima de un hurto, y por decir lo menos la displicencia de la autoridad, respecto de la denuncia, simplemente se ausenta lo que conlleva al denunciante a que por sus propios medios realice la investigación con el propósito de recuperar lo robado.

Con la omisión de la autoridad, también puede revelarse un Estado débil, que deja a su suerte al ciudadano, aspecto que explica la consideración de entender la construcción de una organización política, activa, que intervenga en función del interés común, que no se circunscribe a ser un mero espectador, para ser visto como un agente garante de los derechos de las personas, que finalmente intervenga, para lograr ajustes o equilibrios en la sociedad, que naturalmente no se producen. La sociedad en la que vive Antonio, los deja a su suerte.

En síntesis, La película clasificada dentro del neorrealismo, presenta cuadros de una época de la Italia, sobreviviente de una guerra, de una población que sufre los embates de una economía frágil y de un Estado pasivo, que aparece como mero espectador, de la fatalidad que vive un ciudadano como Antonio, carente de empleo desde el cual se desencadena el drama que culmina con afectar su propia dignidad.

---

[8] Jorge Enrique Romero Pérez, «Estado: estructura y funciones», *Revista de Ciencias Jurídicas*, núm. 116 (Costa Rica, 2008), 117. Consultado el 18 de diciembre, 2023. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/juridicas/article/view/9760/9206>.

CONCLUSIÓN

Atraer al estudio del derecho otros campos del conocimiento humano, es una actividad que enriquece, en cuanto la posibilidad de tener visiones interdisciplinarias que, contribuyan al propio desarrollo de sus objetos de estudio, en este caso el cine y en particular la película, el ladrón de bicicletas, tiende puentes con una visión crítica sobre el despojo de bienes preciados para las personas, el trabajo, sus bienes personales y sobre todas ellas, la dignidad como persona, temas que el derecho como disciplina debe proteger.

BIBLIOGRAFÍA

Bordieu, Pierre. «Espíritu de Familia» consultado el 15 de diciembre, 2023: <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/54044123/El_Espiritu_de_la_Familia_Bourdieu-libre.pdf?>.

De la Garza Toledo, Enrique, «Hacia un concepto ampliado de trabajo». *El Mundo del Trabajo en América Latina*. 117. Consultado el 15 de diciembre, 2023. <http://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar:8080/bitstream/CLACSO/12433/1/07_2Toledo.pdf>

Frederick, Paula, consultada el 12 de diciembre, 2023 <https://culturizarte.cl/critica-de-cine-el-ladron-de-bicicletas-la-esencia-del-neorrealismo>.

Ferrari, Ricardo E.J. «La importancia del trabajo para la vida humana y el flagelo de la desocupación» Argentna: UNLP-FaHCE, Universidad Nacional de la Plata, 2012) 17. Consultado el 14 de diciembre, 2023. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1895/ev.1895.pdf>

Romero Pérez Jorge Enrique. «Estado: estructura y funciones». *Revista de Ciencias Jurídicas*, núm. 116. Costa Rica: 2008. 117. Consultado el 18 de diciembre, 2023. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/juridicas/article/view/9760/9206>.

Tiempo de Cine. Consultado el 12 de diciembre, 2023. <https://www.tiempodecine.co/web/la-soledad-del-honesto-ladron-de-bicicletas-de-vittorio-de-sica/>.

Ladrones de Bicicletas y el modelo de Justicia Social de John Rawls

*Juan Antonio Casanovas Esquivel**

Nos encontramos muy agradecidos por la invitación del Poder Judicial del Estado de México para colaborar en la presente obra de *Cine y justicia social*. Siendo un entusiasta del movimiento de Derecho y Cine, nos resulta muy grato en la presente ocasión presentar un análisis de una de las mejores películas de la historia del cine: *Ladrones de Bicicletas* del director italiano Vittorio de Sica. En un primer momento desarrollaremos unas breves ideas alrededor de la película y posteriormente analizar, de manera muy sucinta, la doctrina de John Rawls de Justicia Social, para, en el tercer y final acto, comentar algunas escenas del filme que nos permitirán reflexionar sobre las limitaciones y problemáticas a las que se enfrenta el modelo *rawlsiano* de Justicia Social.

I. LA PELÍCULA *LADRONES DE BICICLETAS*

Estrenada en 1948, *Ladrones de Bicicletas* es de una obra epítome de la cinematografía y del movimiento neorrealista. Fue dirigida con maestría por Vittorio de Sica, quien coescribió el guion con Cesare Zavattini, basados en la novela homónima de Luigi Bartolini de 1945, aunque realizando cambios considerables a la historia original. El dúo ya había colaborado previamente en otra gran película del movimiento, *El Limpiabotas*, que igualmente resulta imprescindible.[1]

Ladrones de Bicicletas se estrenó en el pequeño Teatro Barberini. El propio de Sica narra que se encontraba tan nervioso por cuál sería

* Doctor en Derecho. Universidad Panamericana, campus Ciudad de México, México. <jcasanovas@up.edu.mx> ORCID. 0000-0002-3435-7425.

[1] Francisco García Gómez, *Ladrón de Bicicletas*. núm. 66 de la Colección «Guías para ver y analizar» (Valencia: Nau Libres, 2019), 8-12.

la recepción del público, que su amigo y mentor, Roberto Rossellini, le puso un cigarrillo en la boca. A pesar de esconderse durante buena parte la función, no resistió los nervios y se acercó, como si fuera un ladrón, a preguntarle al gerente del cine cómo estaba reaccionado el público. Cuando estaba por contestarle, salió un obrero con su esposa y sus cuatro hijos y pidió la devolución de su dinero, diciendo que la película era una total estafa.[2]

El crítico de cine Godfrey Cheshire, opina que, visto en retrospectiva, son dos los filmes en los que se pueden encontrar las fuentes del cine moderno: *Ladrones de Bicicletas* y la obra cumbre de Orson Welles: *El ciudadano Kane*; ya que si bien ambas reflejan los dones que rayan en la genialidad de sus directores, sus aproximaciones hacia el arte cinematográfico y *lo real* abrevaron de circunstancias que no podrían haber sido más distintas, siendo innegable que ambas estéticas, más que divergentes resultaron complementarias y se fusionaron, de manera definitiva, con el movimiento de la Nueva Ola en Francia.[3] Así de relevante es *Ladrones de Bicicletas* para la historia del cine.

La producción de *Ladrones de Bicicletas* inició en 1947, cuando el movimiento neorrealista había adquirido reconocimiento internacional con obras como *Roma, Ciudad Abierta* y *Paisá* de Roberto Rossellini y la ya mencionada *El Limpiabotas*. En 1948 se consolidó con *La terra trema* de Luchino Viscontti y *Alemania, Año Cero* de Rossellini. A pesar de que los mencionados filmes presentan elementos comunes, no se trata de un movimiento homogéneo, si es que se puede hablar de tal, aun cuando sí se puede decir que existía un compromiso con una representación veraz de la realidad, alejándose de las comedias italianas de teléfono blanco.[4]

Para críticos como Cheshire, el neorrealismo produjo alrededor de veinte películas en siete años y más que un movimiento fue un momento de creatividad artística impulsada y ligada a una crisis histórica

---

2 Vittorio de Sica, «My Secret», suplemento de la edición del DVD de Criterion Collection: 59. Vittorio de Sica, director y guionista con Cesare Zavattini, Suso Cecchi d'Amico y Gerardo Guerrieri, *Bicycle Thieves,* 1948. (Criterion Collection, 2007), DVD. Esta fue la versión del filme que fue empleada para la elaboración de esta colaboración.

3 Godfrey Cheshire, «A passionate commitment to the real», *Criterion Collection*, 12 de febrero, 2007, <https://www.criterion.com/current/posts/467-bicycle-thieves-a-passionate-commitment-to-the-real>.

4 García Gómez, *Ladrón de Bicicletas,* 9.

en Italia derivada de su participación en la Segunda Guerra Mundial y las atroces consecuencias que le trajo. Sus principales autores quizá pretendían una revolución, que no se materializó y cuyo apogeo artístico se verificó precisamente con *Ladrones de Bicicletas*, en una Italia renacida no como un paraíso socialista sino como un auténtico purgatorio capitalista. Justamente en ese ambiente se desarrolla la historia de nuestro filme, balanceándose entre el idealismo, la melancolía y la tragedia.[5]

Si bien el compromiso del neorrealismo con la realidad parece ser uno de sus principales postulados, lo cual logró construir de Sica junto con su equipo en *Ladrones de Bicicletas* filmando en la calle y no en estudios y trabajando con actores no profesionales, lo cierto es estamos en presencia del más sofisticado de los filmes del movimiento y en donde la *apariencia de realidad* se logra de mejor manera. En el proceso de producción y filmación no se dejó nada al azar y Zavattini y de Sica discutieron cada escena y cada imagen. No puede haber nada de casual en un filme cuyo guion se trabajó durante seis meses, que contó con un presupuesto generoso, al menos dadas las circunstancias, con el cual se pudo contratar a cientos de extras y hasta producir una tormenta falsa (por más real que parezca).[6]

A reserva de que analizar con mayor detenimiento en la parte final de nuestra colaboración algunas escenas claves de *Ladrones de Bicicletas*, en este punto una advertencia para el lector, pues tendremos que realizar algunos *spoilers* y vale la pena previamente a continuar con la lectura, disfrutar este auténtico clásico.

En Roma[7] de la posguerra, Antonio Ricci, padre de familia, finalmente encuentra trabajo como pegador de carteles de cine. Para desa-

---

5 Cheshire, «A passionate commitment».

6 Ben Lawton, «Italian Neorealism: A Mirror Construction of Reality», *Film Criticism* 3, núm. 2 (Invierno 1979): 16-18 y Cheshire, «A passionate commitment». Señala García Gómez que en los filmes neorrealistas la vida parece fluir de manera más natural, disminuyendo la sensación de manipulación propia de una ficción, con personajes, historias y ambientes cotidianos. Esto puede apreciarse de manera nítida en *Ladrones de Bicicletas*. García Gómez, *Ladrón de Bicicletas*, 10.

7 Junto con películas como *Berlín, Sinfonía de una Ciudad* de Walter Ruttman, *A propósito de Niza* de Jean Vigo, *Los 400 golpes* de Francois Truffaut, *Manhattan* de Woody Allen, *Las alas del deseo* de Win Wenders, por citar sólo algunas, *Ladrones de Bicicletas* es una de las mejores y más hermosas películas que tienen como protagonista una ciudad real («*city film*» en palabras de Cheshire). Cheshire, «A passionate commitment».

rrollar su ansiado empleo requiere de contar con su bicicleta, la cual se encuentra empeñada. Su esposa María le entrega un juego de sábanas para poder disponer de ella. Como anuncia el mismo título de la película, en el primer día de trabajo, después de dejar su hijo Bruno en una gasolinera donde labora, mientras Antonio se encuentra pegando un cartel del filme *Gilda*, la preciada bicicleta es hurtada.[8]

La película se desarrolla temporalmente en tres días, de viernes a domingo, que no tienen la misma duración en el metraje. Asimismo, cuenta con los tres bloques clásicos de los filmes. De acuerdo con Francisco García Gómez, el planteamiento corresponde a las escenas del viernes e iniciales del sábado: la esperanza de un empleo, la recuperación de la bicicleta de la casa de empeño y el inicio del empleo; el nudo y desarrollo corresponden al sábado y domingo, con el robo y la búsqueda de la bicicleta en las calles de Roma y el retrato entrañable y desgarrador de la relación entre Antonio y Bruno; y finalmente el doloroso e inolvidable desenlace el domingo, cuando el título en plural del filme cobra, en nuestra opinión, pleno sentido, pues Antonio intentará convertirse él mismo en ladrón, escena final que se desarrolla alrededor del Stadio Nationale mientras juega el equipo de la Roma.[9]

Apuntadas algunas notas esenciales de nuestro filme, pasaremos a realizar algunas reflexiones de una noción que resulta esencial en el mundo contemporáneo y no únicamente para quienes somos juristas: el de Justicia Social, concepto que da unidad a la presente obra colectiva. Sobre esta base, en la parte final, analizaremos algunas de las escenas clave de *Ladrones de Bicicletas*.

II. JUSTICIA SOCIAL

No obstante que el término de Justicia Social tiene, de acuerdo con Murillo Torrecilla y Hernández Castilla, unos 150 años de existencia, lo cierto es que en las últimas décadas ha tomado una mayor relevancia a nivel global como resultado del anhelo de lograr vivir en mejores

[8] García Gómez, *Ladrón de Bicicletas*, 15-16. Coincido con el autor cuando señala que el título es de los más explícitos de la historia del cine, con una carga enunciadora evidente. Una vez que la familia Ricci ha sido presentada, sabemos, dolorosamente, que la añorada bicicleta será robada, en una escena que resultó sumamente compleja de filmar, pues se emplearon hasta 6 cámaras.

[9] García Gómez, *Ladrón de Bicicletas,* 17-21.

sociedades, la percepción de las múltiples y muy evidentes injusticias que nos rodean en la actualidad, y aquellas que se dieron en el pasado y siguen impactando el presente. Se trata, entonces, de un concepto que se está en boca de todos, y existen múltiples esfuerzos por alcanzarla, a pesar de que podemos encontrarnos con visiones muy divergentes de justicia.[10]

La noción de Justicia Social se originó y desarrolló conceptualmente en círculos religiosos hacia 1840, no como un concepto material sino como uno formal. El primer usuario del término, el jesuita Luigi Taparelli d'Azeglio, lo hizo como una extensión de la idea tradicional y existente de justicia (distributiva y conmutativa de acuerdo con Aristóteles y Tomás de Aquino), considerando a la sociedad como un todo. Desde esta perspectiva neo-tomista, la Justicia Social implicaba ampliar sus condiciones de aplicación, más que elaborar un contenido novedoso de justicia.[11]

Ciertamente podría realizarse un trabajo de arqueología conceptual sobre los orígenes y distintos enfoques que ha tomado una noción que nos resulta tan actual como la de Justicia Social,[12] sin embargo, dada la extensión y objetivos de nuestra colaboración, hemos optado por centrar nuestros comentarios en un autor en específico, a saber, el filósofo norteamericano John Rawls, ya que la publicación en 1971

---

10 F. Javier Murillo Torrecilla y Reyes Hernández Castilla, «Hacia un Concepto de Justicia Social», *REICE. Revista Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación* 9, núm. 4 (2011), 8. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55122156002>.

11 Thomas Patrick Burke, «The Origins of Social Justice: Taparelli d'Azeglio», *Modern Age* 52, núm. 2 (Primavera 2010), 97-106. La lectura del referido documento se recomienda para abundar sobre la visión original, conservadora en opinión de Burke, de la Justicia Social para Taparelli d'Azeglio. En este punto resulta interesante señalar que la influencia de Taparelli d'Azeglio es tal que puede ser considerado como el padre de la Enseñanza Social de la Iglesia Católica. El primer borrador de la Encíclica *Rerum Novarum*, en la cual el papa León XIII incluyó la declaración de la *cuestión social*, fue elaborado por un alumno de Taparelli, el también jesuita Matteo Liberatore y el mismo Pacelli fue alumno de Taparelli. Cuando el papa Pío XI, en su Encíclica *Quadragesimo Anno* adoptó de manera oficial la Justicia Social como parte de la doctrina económica y social de la Iglesia Católica, lo hizo de la mano de un discípulo de Liberatore, Oswald von Nell-Breuning.

12 Para un análisis más profundo sobre el desarrollo histórico y conceptual de la noción de Justicia Social, resulta recomendable el artículo antes referido de Murillo Torrecilla y Hernández Castilla, «Hacia un Concepto de Justicia Social».

de su obra *A Theory of Justice*, resulta un punto de inflexión para el estudio filosófico, económico y jurídico sobre el concepto de la Justicia Social.[13]

John Rawls, junto con Martha Nussbaum y Amartya Sen, son representantes de la idea de una Justicia Social centrada en la distribución, a diferencia de los otros dos planteamientos actuales de Justicia Social como reconocimiento y participación. Esto es, si bien estas tres grandes concepciones de Justicia Social conviven en la actualidad y comparten buena parte de sus planteamientos, las ideas de Rawls, Nussbaum y Sen giran alrededor, en esencia, de distribuir bienes, recursos materiales y culturales, así como capacidades.[14] [15]

Rawls le concede a la justicia, entendida como imparcialidad, una posición esencial dentro del orden de las comunidades humanas, siendo la primera de las virtudes de las instituciones sociales, resultando irrelevante si éstas se encuentran ordenadas y son eficientes, pues si son injustas, deberán ser sustituidas.[16]

Lo anterior, pues Rawls considera que:

> Cada persona posee una inviolabilidad fundada en la justicia que ni siquiera el bienestar de la sociedad en conjunto puede atropellar. Es por esta razón por la que la justicia niega que la pérdida de libertad para algunos se vuelva justa por el hecho de que un mayor bien es compartido por otros. [...] los derechos asegurados por la justicia no están sujetos a regateos políticos ni al cálculo de intereses sociales.[17]

---

13 Burke, «The Origins of Social Justice», 97 y Murillo Torrecilla y Hernández Castilla «Hacia un Concepto de Justicia Social», 12.

14 Murillo Torrecilla y Hernández Castilla, «Hacia un Concepto de Justicia Social», 12. Esto en contraste con entender la Justicia Social como el *reconocimiento* y respeto cultural a todas y cada una de las personas, o como la necesidad de asegurar que cada persona tendrá la *capacidad* de participar en las decisiones que afectan el rumbo de su vida de manera activa e igualitaria.

15 En el presente documento de ninguna manera pretendemos realizar un análisis total y profundo a la obra de John Rawls. Más bien, se toman algunas de sus ideas centrales relacionadas con la relevancia que tiene para el desarrollo de una sociedad la noción de Justicia Social, para sobre dicha base realizar algunos breves comentarios del mencionado filme neorrealista *Ladrones de Bicicletas*.

16 John Rawls, *Teoría de la justicia*, 2da. Edición, Trad. María Dolores González (México: Fondo de Cultura Económica, 1995), 17.

17 Rawls, *Teoría de la justicia*, 17.

Para el modelo de pensamiento de Justicia Social rawlsiano, resulta clave la manera en que las instituciones sociales distribuyen los derechos y deberes fundamentales y la manera en que se asignan las ventajas que provienen de la cooperación entre sus miembros. Dentro de las grandes instituciones sociales Rawls ubica las Constituciones políticas, la protección jurídica de la libertad de pensamiento, la competencia mercantil, la familia monógama y la propiedad privada.[18]

Rawls no pierde de vista que, en los hechos, existen varias posiciones sociales, siendo que las personas que nacen en circunstancias diferentes tienen diferentes expectativas de vida, resultando evidente que esas grandes instituciones sociales favorecen ciertas posiciones iniciales frente a otras, resultando en desigualdades por demás profundas. Es precisamente a esas desigualdades iniciales en la estructura social a las que se deben aplicar los principios de Justicia Social, pues regulan la selección de una Constitución política y los elementos centrales del sistema económico. La Justicia Social deberá velar, entonces, por la forma de asignación de derechos, deberes y oportunidades a los diversos sectores de la sociedad, de acuerdo con ciertos principios.[19]

De esta forma, Rawls enuncia dos principios de Justicia Social para las instituciones en los términos siguientes:

> Cada persona ha de tener un derecho igual al más extenso sistema total de libertades básicas compatible con un sistema similar de libertad para todos. [...] Las desigualdades económicas y sociales han de ser estructuradas de manera que sean para:
>
> a) mayor beneficio de los menos aventajados, de acuerdo con un principio de ahorro justo, y;
>
> b) unidos a los cargos y las funciones asequibles a todos, en condiciones de justa igualdad de oportunidades.[20]

El primer principio se refiere a todo tipo de libertades básicas, como el derecho al voto, libertad de expresión, de reunión, propiedad privada de los medios de producción, entre otras. El segundo se aplica

[18] Rawls, *Teoría de la justicia*, 20.

[19] Rawls, *Teoría de la justicia*, 21.

[20] Rawls, *Teoría de la justicia*, 280.

a las desigualdades económicas y sociales, como la distribución de ingresos y riqueza.[21]

Dado el arraigo liberal *rawlsiano* y reconociendo su incompletitud de su propuesta, se incorpora un orden de aplicación entre estos dos principios. Así, el primer principio posee prioridad sobre el segundo, lo que hace que las libertades esenciales sean irrenunciables y no negociables, por más que su sacrificio pudiera redundar en beneficios sociales y económicos, a menos que la restricción de algunas libertades básicas se haga en favor de la libertad. Por su parte, es prioritaria la segunda parte del segundo principio, la igualdad de oportunidades, sobre la primera. Esta prelación significa que hasta que no se consiga el nivel adecuado en uno de los principios, el siguiente no podrá accionarse.[22]

En este punto, coincidimos con Vidal Molina cuando señala que el modelo de Justicia Social planteado por Rawls se enfrenta a enormes retos en el contexto actual de la humanidad. En efecto, las guerras de los últimos años se presentan de manera mucho más cruenta para los civiles, a diferencia de los conflictos armados de principios del siglo XX. Las guerras actuales en Ucrania y Palestina son ejemplos palpables de ello. La desigualdad en el ingreso y la concentración de la riqueza en unos cuantos resulta insultante y, en palabras de Vidal Molina, «escandalosa». La destrucción del medio ambiente, la negación del cambio climático, la creciente crisis migratoria y las actitudes xenófobas a su alrededor, así como los estragos del terrorismo son realidades terribles e innegables.[23]

Todos ellos son algunos de los múltiples factores que ponen en evidencia, por una parte, la necesidad de seguir luchando por alcanzar una auténtica Justicia Social, por más utópica que parezca la tarea, pero a la vez, las evidentes limitaciones que presentan los diversos modelos para su comprensión y desarrollo, y de manera específica en nuestro caso de análisis, el modelo distributivo de Rawls. En este punto, somos de la opinión de que el cine, con su fabulosa capacidad de empatizar, nos aporta herramientas para la reflexión y qué mejor que realizar algunos

21 Paula Francisca Vidal Molina, «La teoría de la justicia social en John Rawls ¿Suficiente para enfrentar las consecuencias del capitalismo?», *Polis Revista Latinoamericana* 23 (2009), 7. <https://journals.openedition.org/polis/1868>.

22 Rawls, *Teoría de la justicia*, 280-281 y Vidal Molina, «La teoría de la justicia social», 7-8.

23 Vidal Molina, «La teoría de la justicia social...», 11-13.

comentarios sobre el modelo distributivo de Justicia Social rawlsiano a la luz de una de las películas más hermosas y trágicas de la historia: *Ladrones de Bicicletas*.

III. EL MODELO DE JUSTICIA SOCIAL DE RAWLS A LA LUZ DE LADRONES DE BICICLETAS

Ya lo hemos señalado anteriormente. Como como buena película neorrealista, el escenario que nos presenta Vittorio de Sica en *Ladrones de Bicicletas* es un purgatorio liberal y capitalista.[24] En un contexto de un país destrozado por la Segunda Guerra Mundial, podríamos decir que hasta humillado por el rol que jugó el fascismo de Mussolini, en una ciudad desgarrada por el desempleo, el hambre, la miseria y bajo el control de los Aliados, como es la Roma retratada por de Sica, donde María tiene que empeñar lo más básico como son unos juegos de sábanas para que Antonio pueda reclamar su bicicleta y poder trabajar, ¿realmente dónde cabe la distribución de bienes, deberes y oportunidades que plantea Rawls?

Aquello que para Rawls resulta irreductible, que es el respeto a las libertades esenciales, se encuentra presente en el filme, pero de Sica, con una sensibilidad artística inigualable, lo hace con una mirada por demás crítica.

La familia monógama se encuentra salvaguardada y hay reconocimiento a la propiedad privada, manifestada de manera patente en la bicicleta, que en su momento Antonio, ese hombre común interpretado por un hombre común, Lamberto Maggiorani, pudo empeñar y luego liberar para poder trabajar. No puede empeñarse un bien que no es propiedad de uno. No puede decirse que no haya competencia mercantil, aun de manera precaria, pues justamente tendrá el ansiado trabajo quien tenga los medios para desarrollarlo. Existe claramente libertad de pensamiento y la escena que se desarrolla en la Iglesia mientras Bruno y Antonio persiguen al viejo que conoce la identidad del ladrón es muestra de ello. Incluso en un par de escenas, María (Lianella Carell) la esposa y madre de familia acude con una adivina. A muchas otras libertades podríamos hacer referencia. Y con todo, a pesar de contar

[24] Cheshire, «A passionate commitment».

con un marco de libertades, la historia y los escenarios mostrados por el director no podrían ser más desfavorecedores.

Es la segunda parte de la ecuación de la Justicia Social propuesta por Rawls la que resulta más problemática en *Ladrones de bicicletas*. Ello, pues de Sica nos muestra escenarios en los que, después de una atroz guerra, resulta imposible que se den condiciones de igualdad de oportunidades de tal manera que se puedan atacar las desigualdades económicas y sociales. Todo lo contrario, esas desigualdades se profundizan y hacen que las heridas sean más difíciles de sanar.

En este punto, consideramos que cobra vida aquel señalamiento de Rawls en el sentido de reconocer que existen variadas posiciones sociales y que no todas las personas nacen y se desarrollan en circunstancias iguales, ni tienen acceso a los mismos bienes y a las mismas oportunidades. Esto lo podemos observar de manera muy especial en el desarrollo de Bruno, actuado por Enzo Staiola de manera inolvidable. Bruno es un niño quien, por su edad, debería tener acceso a una educación y desarrollo propio de un menor, pero ante la necesidad económica derivada de la situación de la posguerra en Italia, se ve en la necesidad de trabajar en una gasolinera para poder apoyar al sostén del hogar.

Una escena, quizá de las más habladas de este sensacional filme, resulta especialmente ilustrativa. Después de un día de búsqueda del ladrón, de la ineptitud de la policía, de la ayuda insuficiente de algunos amigos, de desesperación, incluso de una pelea entre Antonio y Bruno, el papá invita a su hijo a tener una buena comida para reconciliarse, algo que resulta un lujo exorbitante dada la precariedad en la que se encuentra la familia. Allí se encuentran con una familia adinerada y burguesa, y de Sica nos muestra en unos planos sutiles pero indubitables la cara y la actitud de un niño petulante, que ve con desdén a Antonio y Bruno, vestidos en ropa vieja y sucia.[25]

Esto nos lleva a unas reflexiones finales. Y es que la Justicia Social no puede lograrse en un ambiente de indiferencia y la indolencia, pues requiere necesariamente de conciencia y solidaridad. *Ladrones de Bicicletas* es una monumental obra de arte de denuncia, pues como señala Muñoz Sarmiento:

[25] Para Cheshire resulta una poderosa escena, con una gran riqueza, que trasmite lo que una novela o el teatro no pueden. Sentimos la vergüenza de Antonio y Bruno, pero también el desdén de los burgueses. Cheshire, «A passionate commitment».

La de Antonio Ricci es la búsqueda en vano de la solidaridad de sus semejantes. *Ladrones de bicicletas* es un cine que sintetiza la insolidaridad humana. La indiferencia social. La indolencia del hombre con su prójimo, con el Otro.[26]

Con *Ladrones de Bicicleta* estamos en presencia de un panorama, si acaso, de solidaridad insuficiente de algunos amigos de Antonio y de un sistema jurídico en reconstrucción con instituciones, como la policía, completamente disfuncionales. Pero, coincidimos con Muñoz Sarmiento cuando propone a *Ladrones de Bicicletas* como un viaje de un hombre común hacia la insolidaridad y la indiferencia.[27] Son prueba de ello las escenas finales en las que la comunidad del barrio del ladrón le echa en cara a Antonio su más que justa búsqueda y de las personas saliendo del partido de futbol que casi le linchan tras su fallido robo.

Por ello, sin desconocer la importancia y relevancia de una forma de coexistencia, como es el Derecho, Díez Spelz, siguiendo la línea de pensamiento del iusfilósofo Sergio Cotta, nos recuerda que hay otras formas de relación humana, como lo es la caridad o perdón.[28] Sin este eslabón la Justicia Social no dejará de ser una mera utopía, un buen deseo.

Cuando el Derecho y sus instituciones fallan o son insuficientes, debe entrar a escena la caridad, pues al final de cuentas todos somos humanos y con base en ella podemos comprender ciertas razones para el actuar de una persona tan desesperada como Antonio y, por ende, poder perdonar.[29]

Por eso, somos de la opinión de que, del desgarrador epílogo de esta historia de un hombre común como Antonio en *Ladrones de Bicicletas*, hay esperanza. Porque de Sica muestra la capacidad que tenemos los hombres para perdonar y entender y seguir luchando por

---

[26] Luis Carlos Muñoz Sarmiento, «Ladrones de Bicicletas: viaje a la insolidaridad», *Hojas Universitarias* 60 (mayo 2017), 202. <https://editorial.ucentral.edu.co/ojs_uc/index.php/hojasUniv/article/view/713>.

[27] Muñoz Sarmiento, «Ladrones de Bicicletas: viaje a la insolidaridad», 202.

[28] Juan Francisco Díez Spelz, «Las formas de Coexistencia a través del cine. Una aproximación desde la Filosofía Jurídica de Sergio Cotta», en Juan Antonio Casanovas Esquivel (Coord), *Derecho y cine*, 4 de 50 años de Historia de la Facultad de Derecho de la Universidad Panamericana (México: Universidad Panamericana, 2022), 58-61.

[29] Díez Spelz, «Las formas de Coexistencia a través del cine», 60.

una Justicia Social. Muchas veces a regañadientes, como el dueño de la bicicleta que Antonio intenta robar y de los espectadores saliendo del juego. Le dejan ir porque ven a un hombre desesperado, pequeño, común, humilde, pero, sobre todo, por su hijo Bruno, al que le está dando un mal ejemplo, de acuerdo con la turba. Se conmiseran de la situación. Quizá de manera forzada, pero le perdonan.

Pero hay otro perdón, otro acto de caridad en *Ladrones de Bicicletas*, con el cual nos gustaría cerrar esta colaboración. Y es el perdón con la mirada, con los ojos llorosos, que Bruno de manera poderosa le brinda a su padre cuando le da la mano para regresar a casa a un futuro incierto. Ve en Antonio no a un dios, perfecto, sabio y todopoderoso. Ve a un hombre con virtudes y defectos. Ve y perdona a su papá.

BIBLIOGRAFÍA

Burke, Thomas Patrick. «The Origins of Social Justice: Taparelli d'Azeglio». *Modern Age* 52, núm. 2 (Primavera 2010). 97-106.

Cheshire, Godfrey. «A passionate commitment to the real». *Criterion Collection*. 12 de febrero, 2007. <https://www.criterion.com/current/posts/467-bicycle-thieves-a-passionate-commitment-to-the-real>.

De Sica, Vittorio, director y guionista con Cesare Zavattini, Suso Cecchi d'Amico y Gerardo Guerrieri. *Bicycle Thieves,* 1948. Criterion Collection, 2007. DVD.

Díez Spelz, Juan Francisco. «Las formas de Coexistencia a través del cine. Una aproximación desde la Filosofía Jurídica de Sergio Cotta», en Juan Antonio Casanovas Esquivel (Coord), *Derecho y cine*, 4 de 50 años de Historia de la Facultad de Derecho de la Universidad Panamericana. México: Universidad Panamericana, 2022.43-64.

García Gómez, Francisco. *Ladrón de Bicicletas*. núm. 66 de la Colección «Guías para ver y analizar». Valencia: Nau Libres, 2019.

Lawton, Ben. «Italian Neorealism: A Mirror Construction of Reality». *Film Criticism*. 3, núm. 2 (invierno 1979). 8-23.

Muñoz Sarmiento, Luis Carlos. «Ladrones de Bicicletas: viaje a la insolidaridad». *Hojas Universitarias* 60 (mayo 2017). 196-204. <https://editorial.ucentral.edu.co/ojs_uc/index.php/hojasUniv/article/view/7>.

Murillo Torrecilla, F. Javier y Reyes Hernández Castilla. «Hacia un Concepto de Justicia Social». *REICE. Revista Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación* 9, núm. 4 (2011). 7-23. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55122156002>.

Rawls, John. *Teoría de la justicia*, 2da. Edición. Traducción de María Dolores González. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

Vidal Molina, Paula Francisca. «La teoría de la justicia social en John Rawls ¿Suficiente para enfrentar las consecuencias del capitalismo?». *Polis Revista Latinoamericana* 23 (2009). 1-19. <https://journals.openedition.org/polis/1868>.

Ladrón De Bicicletas
(Ladri Di Biciclette)

*Carina Gómez Fröde**

<https://www.senalcolombia.tv/cine/pelicula-ladron-bicicletas>.

> *«Un cine que no teme apelar al espectador y tocar la fibra más profunda sin caer en exacerbaciones o sentimentalismos. Un cine que confía en sí mismo. Un padre y un hijo que al final no se soltarán la mano».*
>
> André Bazin
>
> *Cahiers du cinema*[1]

* Abogada egresada de la Facultad de Derecho de la UNAM con títulos de maestría y doctorado. Directora de las Revistas Cine qua non y Derecho a la protección de la salud.

[1] <https://www.filmaffinity.com>.

I. EL NEORREALISMO ITALIANO

Fue un movimiento cinematográfico que surgió en Italia después de la Segunda Guerra Mundial, aproximadamente entre los años 1943 y 1954. Este movimiento se caracterizó por retratar la vida cotidiana de las personas comunes, con un énfasis en la cruda realidad social y económica de la posguerra. Algunas de las principales características del neorrealismo italiano son:[2]

1. Realismo social: El neorrealismo italiano se centraba en representar la vida de las clases trabajadoras y los sectores menos privilegiados de la sociedad. Las películas neorrealistas a menudo mostraban la pobreza, la lucha por la supervivencia y las dificultades de la vida diaria de los personajes.

2. Locaciones reales: Las películas neorrealistas se rodaban en escenarios auténticos, utilizando locaciones reales en lugar de estudios de filmación. Esto les daba a las películas una sensación de autenticidad y contribuía a la inmersión sensible del espectador en la historia.

3. Actores no profesionales: Muchas de las películas neorrealistas empleaban actores no profesionales para interpretar a los personajes, lo que añadía un mayor grado de realismo a las interpretaciones y contribuía a la sensación de autenticidad que caracteriza al movimiento.

4. Historias simples y universales: Las tramas de las películas neorrealistas solían ser simples y centradas en temas universales como la lucha por la supervivencia, la solidaridad, la familia y la dignidad humana. Estas historias resonaban y emocionaban al público debido a su cercanía con la realidad.

5. Cámara en mano y estilo documental: El neorrealismo italiano se caracterizaba por su estilo documental, utilizando técnicas como la cámara en mano, planos largos y secuencias sin cortes para crear una sensación de inmediatez y realismo.

[2] OpenAI. (2023). ChatGPT (versión del 15 de julio del 2023) [Modelo de lenguaje de gran tamaño]. https://chat.openai.com/chat/El Neorrealismo italiano.

II. VITTORIO DE SICA

<https://cinehastaelamanecer.com/2017/03/01/el-ladron-de-bicicletas-de-1948-dirigido-por-vittorio-de-sica/>.

En 1974 moría en Francia el cineasta italiano, referente del neorrealismo. La película, la filmó con un presupuesto muy ajustado, en el período de posguerra, logró convertirse en un referente del cine a nivel internacional. Sus actores que no eran profesionales y conocían las penurias de la vida, un retrato descarnado de la pobreza que le fue criticado por quienes no querían verla. Vittorio De Sica rodó *Ladri di biciclette*, al igual que la mayoría de las películas del neorrealismo, bajo condiciones extremadamente limitadas. La producción se llevó a cabo sin recursos financieros significativos, a menudo descrito como *a pulmón*. Las filmaciones se realizaron exclusivamente en escenarios naturales, principalmente en las calles de Roma, para capturar la autenticidad del entorno.[3]

La película, enfrentó críticas de ciertos sectores conservadores y de una parte de la sociedad opulenta, que no experimentó la misma devastación durante la guerra. Estos críticos acusaron a De Sica de

[3] <https://www.infobae.com/historias/2023/11/13/ladrones-de-bicicletas-los-secretos-de-la-obra-maestra-de-vittorio-de-sica-que-hizo-llorar-al-mundo/>.

ser efectista y exagerado, argumentando que presentaba una realidad muy parcial y desmerecía a Italia. Le reprocharon inventar una historia supuestamente realista, pero que consideraban plagada de golpes bajos y manipulaciones emocionales. Estas críticas reflejaban una discrepancia en la percepción de la realidad social de la Italia de posguerra, y la película se convirtió en un punto de debate sobre la representación del sufrimiento, la lucha de las clases vulnerables y más desfavorecidas.

III. LA CONDICIÓN DE TENER UNA BICICLETA PARA PODER TRABAJAR

En una Italia derrotada tras la segunda guerra mundial, todos buscan trabajo. A Antonio se le ofrece el puesto de pega carteles, pero para obtener el trabajo debe de contar con una bicicleta.

Él confiesa que no tiene bicicleta, ante lo cual muchos le quieren quitar el puesto gritando que ellos sí tienen bicicleta. Sin embargo, asegura que conseguirá una, no pretende estar esperando 2 años más para conseguir otro trabajo y promete que al día siguiente se presentará a trabajar. Antonio se lamenta y busca a su mujer quien le dice que no debería de haber empeñado su bicicleta a lo que él le responde que fue necesario para no morir de hambre.

Están desolados, pero tienen una solución: empeñar sus últimas sábanas por las cuales reciben la cantidad de 7,500 liras. Felizmente, Antonio recupera su bicicleta en la casa de empeño. Mientras espera, las sábanas que acaban de empeñar son colocadas en la parte más alta de unos estantes repletos de más sábanas que la gente ha empeñado. La escena es impactante y refleja esa condición de miseria de la posguerra y la dolorosa pobreza y el grave estado de necesidad.

Por otro lado, la paradoja es que en países pobres precisamente existen casas de empeño como solución, ante la desesperación económica de la gente. En México, según Profeco se encuentran registradas más de 7000 casas de empeño[4], una de las más famosas el Nacional Monte de Piedad.

[4] <https://www.gob.mx/profeco/articulos/casas-de-empeno>.

IV. LOS VIDENTES Y VULNERABILIDAD DE LOS SERES HUMANOS

A la mujer llamada *Santona*; la señora que ve el más allá; la visitan muchas personas. Ella les adivina el futuro y la mujer de Antonio quiere darle las gracias y pagarle 50 liras porque predijo que Antonio encontraría trabajo. Antonio se sorprende: *¿Cómo puede ser posible que su esposa con dos hijos y con la cabeza bien puesta crea en esas tonterías y estupideces?*

Durante su primer día de trabajo, nuestro protagonista tratando de pegar sobre un muro, un cartel de la sensual Rita Hayworth, subido en una escalera de madera, es sorprendido por dos tipos que le roban su bicicleta. Desconsolado se presenta a denunciar el robo ante la comisaría.

<https://mubi.com/es/notebook/posts/movie-poster-of-the-week-the-posters-of-vittorio-de-sica>.

Los policías tienen cosas más importantes que hacer, tanto así que pregunta uno de ellos si hay alguna novedad y el otro le contesta, nada, solo el robo de una bicicleta, sin importarle la desesperación que siente Antonio ante la total impunidad. Igual sucede en nuestro país al denunciar delitos ante los Ministerios Públicos, quienes la mayoría de las veces toman con total indiferencia e insensibilidad el daño y el dolor que se siente ser víctima de un delito.

El mismo Antonio, quien al principio desconfiaba de la vidente regresa para consultarla y le preguntará si encontrará su bicicleta. La Santona le dará una respuesta por demás incomprensible: «*O la encuentras pronto o ya no la recuperarás*». Ante la desesperación y el desamparo, cuántos seres humanos recurren a todo tipo de recursos metafísicos para generar una expectativa, una esperanza, algo que los reconforte ante la adversidad.

A partir del robo de la bicicleta inicia la tormentosa y cansada búsqueda por toda Roma. Antonio encuentra ayuda de un amigo en los bajo puentes, donde por las noches se celebran asambleas de trabajadores y obras de teatro musicales. Bruno conoce la bicicleta de su padre perfectamente, sabe que se trata de una *Fides* modelo ligero 1935. Con el amigo encargado de los camiones recolectores de basura se encargarán de recorrer los mercados entre ruedas, radios, pedales, bombas y timbres. Seguramente ya fue desmembrada y dividida en partes, por ello buscarán pieza por pieza a través de las calles llenas de bicicletas de todos tipos. Bruno no se separará de su padre ni un momento.

V. HACERSE JUSTICIA POR PROPIA MANO

Antonio cree haber visto de lejos al ladrón y corre a atraparlo por las calles destruidas de Roma. Está obsesionado en dar con su paradero y recuperar su bicicleta. Persigue a un anciano para que le proporcione el paradero del ladrón, pues lo descubrió conversando con él, lo persigue dentro de una iglesia repleta en plena ceremonia religiosa hasta que lo corren por el escándalo que provoca.

Ahora sí parece encontrar al ladrón, quien se esconde en un prostíbulo. Antonio no duda en enfrentarlo y reclamarle que le ha echado a perder su vida. Afuera en la calle frente a su casa, una muchedumbre frenética enfrenta a Antonio a quien le reclaman estar calumniando sin prueba alguna a un muchacho, quien ante el escándalo se convulsiona frente al griterío típico italiano. Entre tanto barullo Bruno ha traído a la escena a un policía quien le pide pruebas a Antonio. Pero Antonio no tiene ni una sola prueba a su favor para inculpar al muchacho, aunque asegura que él es el ladrón. El policía le hace ver la cruda realidad: «*¿Qué quiere hacer? Puede que tenga razón, pero le faltan pruebas. Si no lo agarras in fraganti no hay nada que hacer*».

Es una realidad; probar un delito es algo complicado. El delincuente la mayoría de las veces negará haberlo cometido. El contar con el testimonio coincidente y concordante de testigos fehacientes ha sido siempre muy complejo por no decir difícil.

Ante la salida de miles de personas del estadio de Roma, después de un partido de futbol, Antonio despacha y manda a su hijo Bruno a casa, para con toda intención robar una bicicleta que se encuentra recargada en un muro, pero de inmediato lo descubren, lo persiguen y lo detienen. Bruno no se ha ido, al darse cuenta del robo que cometió su papá empieza a llorar desconsolado. El dueño de la bicicleta al no querer tener problemas decide no hacer cargos contra Antonio, sin embargo la gente alrededor le grita ofensas terribles: ¡*Menudo ejemplo para tu hijo qué vergüenza!* ¡*Has tenido suerte con él, si fuese yo te metía a la cárcel!*

<https://puntocritico.com/ausajpuntocritico/2018/05/01/uno-de-mayo-luchando-por-la-herramienta-el-ladron-de-bicicletas-de-vittorio-de-sica/.>

Antonio llora y su hijo le tomará la mano. Esta escena sigue arrancándole las lágrimas a más de uno.

VI. REFLEXIONES FINALES

Hay películas que entretienen. Otras te distraen de la realidad o te transportan, aunque sea por un par de horas, a un mundo fascinante e imposible. Están también las que emocionan, las que remueven de la cabeza a los pies, las que te marcan para siempre. Y después, está *El ladrón de bicicletas* de Vittorio de Sica, *o Ladri di biciclette*, para que suene más romántico. Ver esta película, es un privilegio. Escribir sobre ella, una obligación. Por eso, Paula Frederick ofrece un humilde homenaje haciendo un llamado a todos los amantes del cine, los aficionados, los que aprecian el arte y la vida, que aún no han tenido el placer de verla. Esta obra maestra, parte del imaginario social y cultural de varias generaciones.[5]

Nadie como De Sica retrató de manera tan íntima y natural la angustia de un padre frente a su hijo, no solo por no poder darle lo básico para subsistir, sino sobre todo por el temor de desmoronar la imagen de hombre intachable, de buen ciudadano, de héroe. Quizás no haya nada más universal que la admiración intrínseca de un niño a su padre, esa que muy pocas circunstancias pueden destruir. Así, las escenas donde Antonio y Bruno, (Lamberto Maggiorani y Enzo Staiola) deambulan por una Roma convulsionada en busca de una simple bicicleta, se transforman en imágenes imperecederas. Fotografía en blanco y negro de un momento eterno, que despliega en una simple acción un sinfín de búsquedas, carencias e inconformismos humanos.

[5] <https://culturizarte.cl/critica-de-cine-el-ladron-de-bicicletas-la-esencia-del-neorrealismo/>.

El ladrón de bicicletas: La reproducción de la injusticia

*Luis Raúl Ortiz Ramírez**

INTRODUCCIÓN

El director italiano Vittorio Doménico Stanislao Gaetano Sorano De Sica, nació el 1901, se le considera el padre del neorrealismo italiano, *El ladrón de bicicletas,* (*Ladri di biciclette,* 1948), es su película más reconocida y una de las mejores en la historia del cine.

Esta película es muy familiar, el contexto que la rodea, el tema que abarca inclusive la cinematografía es muy cercana a México. Cuando el espectador indaga un poco más se encuentra con pistas de por qué la película es tan familiar. El nombre de Luis Buñuel aparece con otra joya del cine mundial *Los olvidados* (1950). Ambas películas enfocan sus baterías sobre el conflicto social, la pobreza y la lucha por sobrevivir. A pesar de que *El ladrón de bicicletas* retrata a Roma, y *Los olvidados* la Ciudad de México (Tlalpan), sus vínculos, no se limitan a lo temporal, sino que su discurso, narrativa y objetivos las unen estrechamente.

Otro elemento que me parece es muy relevante y que puede abonar al contexto de *El ladrón de bicicletas* y que tuve presente durante toda la película es: *Las uvas de la ira* (1939), del escritor, estadounidense, John Steinbeck. Contemporáneo de los cineastas mencionados, en su novela, retrata otro evento de sobrevivencia humana, lo efectos de La Gran Depresión en los Estados Unidos. Aunque esta obra es previa a las películas mencionadas parecen complementos de un mismo discurso, la pobreza, los invisibilizados, la falta de oportunidades y el retrato de situaciones extremas que, precisamente, los más vulnerables viven todos los días.

Para terminar con este preámbulo solo quiero resaltar que los autores mencionados, se identifican con las siguientes corrientes artísticas:

* Universidad Autónoma del Estado de México.

Vittorio De Sica, neorrealismo italiano; Buñuel, realismo social mexicano; y Steinbeck, realismo social.

EL LADRÓN Y SU CONTEXTO

De qué trata *El ladrón de bicicletas*, el título en su traducción al español pienso que pierde un poco la esencia del título en italiano, *Ladri di biciclette*, literalmente es: ladrones de bicicletas. Aunque la película gira en torno al robo de una bicicleta, nuestro protagonista es quien termina por apuntalar el título de ladrones, es la respuesta a ¿qué es lo que lo lleva a este punto?

La película tiene como protagonistas al matrimonio de Antonio y María Ricci, con sus hijos del que solo sabremos el nombre del mayor, Bruno. El contexto es una Italia en 1948, después de la Segunda Guerra Mundial, sumida en una crisis económica, no solo por los costes de la guerra, sino por las indemnizaciones que debió asumir. Antonio Ricci, se encuentra en un grupo de hombres que esperan la oportunidad de recibir un trabajo y es afortunado porque es elegido para pegar carteles, el único requisito es tener bicicleta. Obtiene el trabajo, pero debido a que la familia Ricci ha tenido carencias, nos enteramos de que tienen empeñada la bicicleta, sin dudarlo María al escuchar la oportunidad de empleo, decide empeñar las sábanas y poder recuperar la valiosa bicicleta.

Tan solo este fragmento ya nos habla de los esfuerzos que esta familia, la elección entre un instrumento de trabajo y dormir con lo necesario.

Antonio y Bruno trabajan, mientras María se queda en casa cuidando de su hijo más pequeño. Es una familia unida y trabajadora. Padre e hijo se van juntos al trabajo en la bicicleta, este trabajo les permitirá recuperar su estabilidad económica. Antonio deja a su hijo en donde trabaja como ayudante y él se dirige a iniciar con su nuevo empleo. Sin embargo, casi tan pronto inicia su labor, le roban la bicicleta, esto es una desgracia para la familia, no por el robo en sí, sino por todo lo que representa ahora la bicicleta. Literalmente se ha convertido en su esperanza, el recurso que los impulsará a una mejor vida.

La travesía que significa la búsqueda de la bicicleta es el que sirve de escenario para describir a la sociedad romana de la posguerra, la camaradería, la organización de trabajadores. De la poca o nula ayuda de

la policía. De la gran influencia del catolicismo y de su forma de ayudar con comedores comunitarios. Es un retrato de una época convulsa y de estabilización para los italianos.

Antonio a pesar de haber perdido la bicicleta trata de hacer lo correcto, acompañado de su hijo Bruno y logran dar con uno probable responsable, en un barrio igual o más pobre que el de él. Pero ante la falta de más prueba que su palabra y las carencias de quien podría ser responsable, desiste llevar a las últimas consecuencias su denuncia y con su cabeza llena de contradicciones se va con su hijo.

Este es el clímax de la película, ¿qué hará Antonio? es fundamental disponer de una bicicleta para salir de la mala racha. Así que toma la decisión, la que ha rondado por su cabeza la que lo sorprendió mientras comía con su hijo en un lugar que no podían darse el lujo, mientras hacía el cálculo de cuánto era lo que necesitaba ganar para mantener a su familia con un techo y alimentarlos, robar una bicicleta. Justo en este momento toma sentido el título de la película, él se convertirá en un ladrón más.

Para su mala fortuna, en el momento en que hizo el robo de la bicicleta, fue sorprendido y un grupo de hombres lo capturan. Estos hombres van con el hombre a quien Antonio le robó la bicicleta, decididos a ir con la policía, sin embargo, el hombre agraviado, por falta de tiempo y ante la lentitud de la policía, decide no proceder y dejan a Antonio libre. La película termina ahí con Antonio y Bruno encontrándose y caminando, no hay un final feliz, ni trágico, simplemente termina ahí.

REALISMO SOCIAL INDIGNARNOS PARA ACTUAR

Esta corriente de realismo social lo que busca es dotar a la audiencia de conciencia, que se den cuenta de lo que está sucediendo, de una coyuntura, de retratar problemas sociales, económicos y culturales. Sobre todo, se enfoca en los estratos vulnerables, retrata la pobreza y la marginalidad. Es aquello, que el cine convencional trató de invisibilizar.

Las obras mencionadas: *El ladrón de bicicletas*, *Los olvidados* y *Las uvas de la ira* muestran cómo las coyunturas económicas, la guerra y la construcción social dan muy pocas oportunidades a las personas más vulnerables.

Las tres obras muestran la esperanza representada en un objeto. En el caso de *El ladrón de bicicletas*, parece obvio, la bicicleta, el instru-

mento de trabajo. Este es el objeto a través del cual se materializan los anhelos de la familia, la capacidad de mantener una vida un poco más holgada, con menos presiones. En *Los olvidados* el dinero que el prefecto de albergue donde está Pedro, le entrega, con su confianza y con la esperanza de un cambio. En *Las uvas de la ira*, el camión en donde se transportan los Joad, quizás en esta obra no es tan nítido, porque en realidad podrían ser las Hoovervilles y hasta la abstracción del trabajo.

Algo que también tienen en común las películas y el libro, es que son instituciones estatales las que proveen ayuda a los pobres. Sin embargo, en *El ladrón de bicicletas* la institución que vemos cumplir esta función es la iglesia, que es comprensible por el arraigo de la Iglesia católica en la sociedad italiana.

Me parece que *El ladrón de bicicletas*, retrata de forma clara las presiones a las que se ven sometidas las personas más vulnerables en términos económicos, la falta de oportunidades, la indiferencia institucional y la sociedad que parece insensible a su desesperación, aunque hay que reconocer que los demás al igual que los Ricci, también buscan sobrevivir. En ese sentido, película retrata cómo los trabajadores son abandonados por las estructuras sociales que deberían ofrecerles justicia y apoyo.

El final tiene un tono trágico, su acción final simboliza cómo la injusticia puede empujar a las personas buenas a hacer cosas que normalmente no harían. De hecho, Antonio Ricci, podría haber llevado al joven que identifica como el ladrón de su bicicleta, sin embargo, la enfermedad del joven (se insinúa que podría padecer epilepsia), la pobreza en la que viven, la inoperancia de la policía, influyen en su desistimiento y decisión de no proceder. A final de cuentas, de qué servirá todo si, aun así, no puede recuperar su bicicleta.

En síntesis, *El ladrón de bicicletas* es una crítica de la injusticia social y muestra cómo las estructuras económicas y políticas son implacables, especialmente con las personas más vulnerables. Es un retrato íntimo y emocional del sufrimiento individual dentro de un sistema injusto.

LOS ELEMENTOS DE LA DESIGUALDAD

Los elementos desde los que se aborda la justicia social en la película los podemos describir en los siguientes:

1. **Desigualdad económica y pobreza**: La película retrata la dura realidad de la clase trabajadora en una sociedad devastada por la guerra, donde el desempleo es alto y las oportunidades escasas. Antonio Ricci, el protagonista, encarna a millones de personas que luchan por sobrevivir y mantener a sus familias en un entorno donde las condiciones económicas les son desfavorables. El robo de la bicicleta, que para muchos podría parecer algo menor, representa la pérdida de su único medio para ganarse la vida. La película muestra cómo la pobreza empuja a las personas a situaciones desesperadas y a veces incluso a cometer actos que de otra manera no harían;
2. **Deshumanización y falta de apoyo institucional**: Durante la búsqueda de Antonio por su bicicleta, vemos cómo las instituciones y la sociedad en general no ofrecen ningún tipo de apoyo real para los marginados. La policía, por ejemplo, no puede hacer mucho por ayudarlo. Antonio y su familia están prácticamente solos en su lucha;
3. **El ciclo de la injusticia**: Una de las cuestiones más poderosas que plantea la película es el ciclo de la injusticia. Al final, cuando Antonio, desesperado, intenta robar una bicicleta, queda claro que la sociedad ha empujado a una persona buena a hacer algo que va contra sus principios. Este momento demuestra cómo las condiciones sociales y económicas propician la reproducción de las mismas injusticias que se intentan combatir, ilustrando la falta de oportunidades reales para quienes están en la base de la pirámide social;
4. **Relaciones humanas y solidaridad**: A pesar de la dureza de la trama, la película también muestra destellos de solidaridad y humanidad. La relación entre Antonio y su hijo Bruno es un reflejo del amor y la dignidad en medio de la desesperación. Sin embargo, la necesidad de justicia en una sociedad que deja a los individuos en condiciones más vulnerables de la que se encontraba antes.

El contexto en el que se desarrolla *El ladrón de bicicletas* y *Los olvidados*, es apenas unos años después de la Segunda Guerra Mundial, es un momento en el que ya pasada la euforia triunfalista de los países aliados, sobre el fascismo y los regímenes totalitarios, es momento de construir un nuevo mundo. Precisamente, en 1948, es cuando se publica la Declaración Universal de los Derechos del Hombre, que no es

otra cosa que los mínimos fundamentales a los que toda persona debe aspirar, uno de ellos es un trabajo y remuneración justa.

Sin embargo, debido a distintas coyunturas sabemos que un Estado tiene muchas complicaciones para poder garantizar los mínimos fundamentales, sobre todo en la Italia de la posguerra. No obstante, es necesario no permanecer indiferentes ante las injusticias sociales, por lo que, diversos autores, a través del realismo social buscan impactar en la sociedad. Es lo que Stephane Hessel denominó en 2010, *Indignaos*, que nuestra indignación se transforme en acción.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

La injusticia social en la literatura, por ejemplo, ya aparecía con un acercamiento similar en *Los miserables* (1862), de Víctor Hugo, Jean Valjean había purgado una condena de 19 años –aunque su larga condena también se debió a los intentos por fugarse– por robar una hogaza de pan, en 1796, es decir, en medio de la Revolución Francesa. Aunque la razón que lo había empujado a cometer el robo era que su familia se moría de hambre. Sin embargo, Valjean cargó con el estigma interior y exterior de esa falta, tanto así que Javert, que es la representación de la policía, de la institución en general, nunca lo pudo ver de otra forma, en ese sentido es una muestra de lo obtuso y cerrado que es el sistema de justicia.

No con ello se justifica el robo, sino que es importante conocer las causas del comportamiento humano, qué es lo que nos lleva a comportarnos de cierta manera y en qué condiciones. Otro elemento que es importante destacar, son las coyunturas que son expuestas *Los miserables* y *El Ladrón de bicicletas* comparten eventos coyunturales, la primera en Francia, una aguda crisis económica y hambruna, que desencadenó la caída de la monarquía con Luis XVI y María Antonieta, así como la Revolución Francesa; y la segunda en Italia, devastada por la Segunda Guerra Mundial, una severa crisis económica y social.

Es muy notorio que *El Ladrón de bicicletas* y todas las obras mencionadas sostienen la premisa de Rousseau, sobre que el ser humano es bueno por naturaleza, la sociedad es quien corrompe al individuo. Agregaría que también hay esperanza y ese es un motor igual o más poderoso que la desesperación, que corrompe a los más justos. Por eso recomiendo ampliamente esta película, porque Bruno nunca perdió la esperanza en su padre.

Dicho todo ello, deseo poner a consideración del lector la siguiente pregunta, ¿el mensaje de la película *El ladrón de bicicletas* está vigente?, ¿se puede asimilar en la cultura mexicana, tiene algún símil?

Considero que sí, desde el año 2000 se hacen conteos de víctimas del crimen organizado, la violencia no ha tenido tregua con México. No obstante, todo lo que hemos desarrollado hasta este punto nos permitiría, al menos, preguntarnos ¿qué es lo que lleva a las personas a cometer los delitos que escuchamos todos los días en los noticieros? Aunque hay que señalarlo, hay una distancia enorme entre el robo de una bicicleta y los crímenes en México, se debe reconocer, tienen la misma raíz, la desigualdad, el abandono institucional, la inoperancia del Leviatán del que hablaba Thomas Hobbes, la anquilosada burocracia, no importa la época, sistema económico, ni país y a la coyuntura social en este caso un México, sumido en una crisis de largo aliento que inicio en 1976, con picos en 1982, 1987 y 1994, y de la que parece aún no hemos logrado salir.

Si se atienden las causas podremos salir de este ciclo de injusticia, el contexto mexicano, en este momento parece más complejo que el italiano de la posguerra. Sin hay algunos datos alentadores en el combate a la desigualdad en México, por ejemplo, la informalidad ha caído desde prácticamente 60 % a 54.3 %, en el coeficiente GINI que evalúa la desigualdad, también ha presentado una disminución, quizás marginal, pero es una buena noticia. Como todas las obras que hemos mencionado en este trabajo, lo que mueve al hombre es la esperanza de un futuro mejor.

BIBLIOGRAFÍA

Buñuel, Luis. *Los olvidados.* 1950.

De Sica, Vittorio. *El ladrón de bicicletas*. 1948.

Hobbes, Thomas. *Leviatán*. Buenos Aires; Losada, 2003.

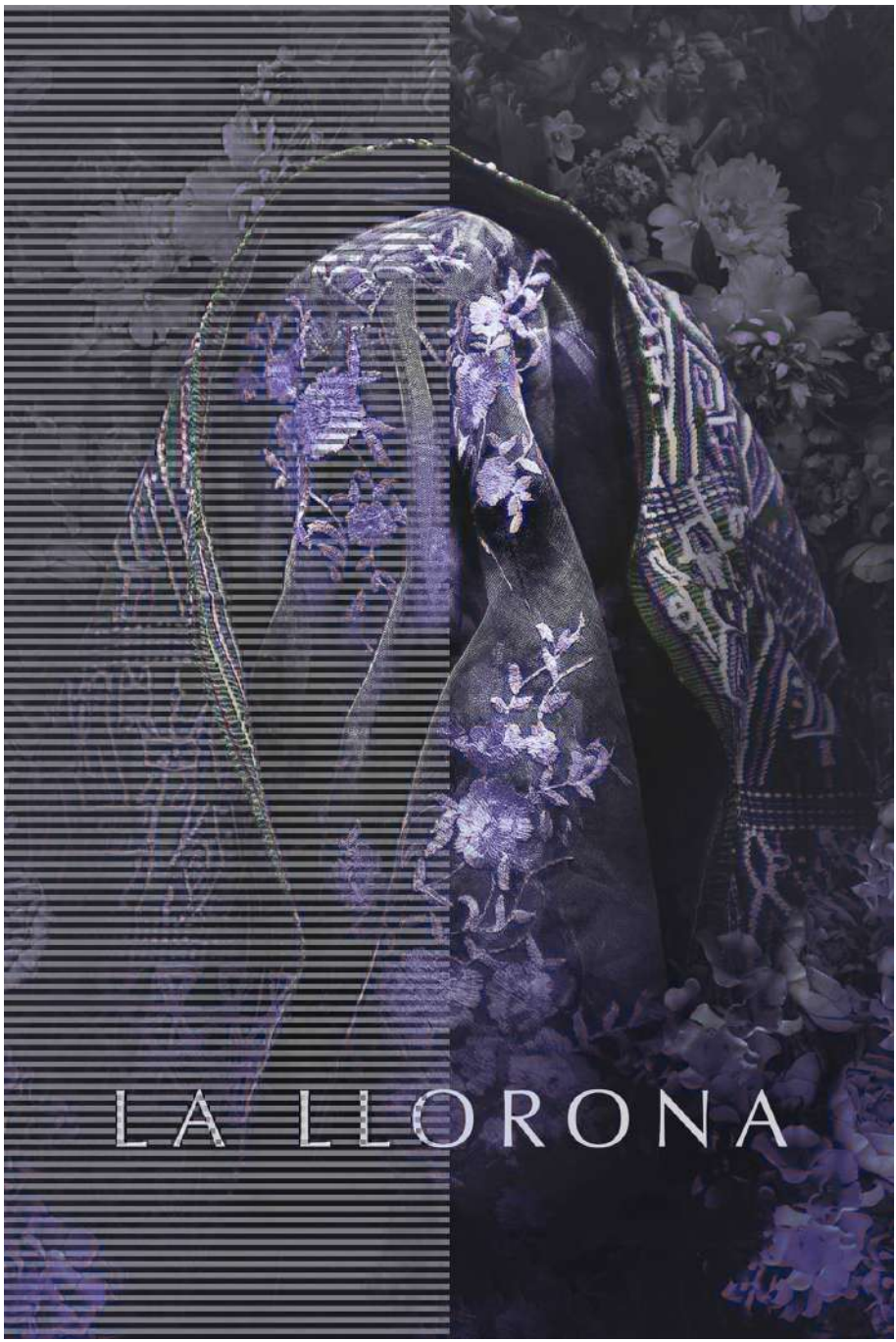
Hugo, Victor. *Los miserables.* México: Porrúa, 1982.

Rousseau, Jean Jaques. *El contrato social o principios de derecho político*. México: Época, 1998.

Steinbek, John. *Las uvas de la ira*. México, Porrúa, 1998.

La Llorona

«La Llorona no es solo una mujer abandonada, es la madre tierra que llora por todos sus hijos desaparecidos»


LA LLORONA

Cuando los muertos exigen justicia. Apuntes jurídicos de impunidad y memoria

*Orlando Aramis Aragón Sánchez**

> *«Presurosa va la gente a ver el triste espectáculo que le ofrece la justicia, que a garrote ha condenado a una mujer que dio muerte a sus tres hijos, y el caso, como es natural, produjo en el pueblo gran escándalo».*
>
> José Rogelio Álvarez,
> *Leyendas mexicanas*, t. 1

La Llorona es una obra que trasciende los límites del cine de terror convencional al entrelazar mitología, historia y política en un relato —por decir lo menos— inquietante. Ambientada en Guatemala, este largometraje reinterpreta la leyenda tradicional de la Llorona, la mujer en pena que clama por sus hijos perdidos, para articular una narrativa sobre justicia, memoria y el trauma colectivo. Su director, Jayro Bustamante, crea genialmente un espacio en donde lo sobrenatural y lo real convergen y logran una atmósfera de tensión psicológica que no recae en el horror explícito, pero que sí se alinea a la opresiva realidad del genocidio y sus secuelas.

La trama gira en torno al juicio del general Enrique Monteverde, claramente inspirado en el juicio histórico contra el dictador Efraín Ríos Montt,[1] quien fue condenado por genocidio y crímenes de lesa

* Subdirector de Investigación del Centro de Investigaciones Judiciales del Poder Judicial del Estado de México.

1 Stephan Kinzer, «Efraín Ríos Montt, dictador guatemalteco, murió a los 91 años, periódico *The New York Times*¸ 2018. José Efraín Ríos Montt (1926-2018) fue un militar y político guatemalteco que desempeñó un papel central en la historia reciente de Guatemala. Llegó al poder tras un golpe de Estado en marzo de 1982, convirtiéndose en la cabeza del Estado durante uno de los periodos más sangrientos del conflicto armado interno en el país. Su gobierno estuvo marcado

humanidad antes de ser absuelto por cuestiones procedimentales. En la película, Monteverde es acusado de orquestar matanzas masivas de indígenas mayas, mientras es acosado tanto por manifestantes fuera de su residencia como por presencias fantasmales dentro de ella. Es en este escenario donde Alma, una joven empleada doméstica de origen indígena, llega para trastocar la estabilidad de la familia del general, al despertar a los fantasmas del pasado junto con la inevitable llegada de la justicia. Esta película juega con el terror sutil, que logra que el espectador se sumerja en la ambigüedad entre lo real y lo fantástico, sin recurrir a los sustos convencionales del género.

Hay un trasfondo por demás ensordecedor: se enraíza en el contexto político de Guatemala, país que vivió un conflicto armado interno de más de tres décadas, con secuelas de brutalidad, represión y genocidio, especialmente contra las comunidades indígenas mayas. El conflicto, que terminó en 1996, con la firma de los acuerdos de paz,[2] no cerró las heridas sangrantes de la población, y los responsables de las atrocidades en su mayoría eludieron la justicia.

El juicio contra Monteverde, como referencia al proceso de Ríos Montt, simboliza el brutal trabajo realizado para contribuir al desarrollo

por una política de represión violenta contra la insurgencia, bajo la doctrina de la «tierra arrasada», que resultó en masacres, desapariciones forzadas y genocidio, particularmente contra la población indígena maya. En 2013, fue condenado por genocidio y crímenes de lesa humanidad debido a las atrocidades cometidas durante su régimen, aunque la sentencia fue anulada por la Corte Constitucional de Guatemala días después. Su figura sigue siendo altamente controversial.

[2] *Cfr. Acuerdos de la Paz. Firmados por el Gobierno de la República de Guatemala y la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG)*, 2ª ed., (Guatemala: Universidad Rafael Landívar, Misión de Verificación de las Naciones Unidad en Guatemala, 1997). Firmados el 29 de diciembre de 1996, entre el gobierno guatemalteco y la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG), estos acuerdos pusieron término a un período de violencia extrema, caracterizado por violaciones masivas a los derechos humanos, particularmente contra la población indígena. Los acuerdos incluyeron una serie de compromisos relacionados con reformas políticas, económicas y sociales, como el fortalecimiento del sistema democrático, la desmilitarización del país, el reconocimiento de los derechos de los pueblos indígenas, y la implementación de políticas de desarrollo social para reducir la pobreza y la exclusión. Asimismo, crearon mecanismos para la reconciliación, como la Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH), cuyo objetivo fue investigar las violaciones a los derechos humanos ocurridas durante el conflicto. Estos acuerdos han sido un importante esfuerzo en el proceso de justicia transicional en Guatemala, aunque su implementación ha enfrentado obstáculos significativos.

de una justicia transicional en Guatemala. Sin embargo, como lo muestra Bustamante, la justicia penal suele ser insuficiente para reparar el daño causado. Por ello, expone las limitaciones del sistema judicial, donde los poderosos, amparados en la burocracia y el formalismo de la ley, logran esquivar su responsabilidad. No obstante, en el universo que el director crea, la justicia trasciende las cortes hechas por el ser humano, a modo de «venganza» de la memoria colectiva, personificada en la figura de la Llorona, quien se convierte en un fantasma de justicia que no puede ser silenciado, sin importar cuán blindados estén los perpetradores.

Habría que mencionar que los temas de género también juegan un papel crucial en la película. Las mujeres son las voces más potentes en la narrativa, esto es así cuando, por ejemplo, escuchamos los testimonios de las mujeres indígenas que describen la violencia sufrida. Aunque si buscamos más a fondo para hablar de simbolismos, la esposa e hija del general representan a quienes han sido cómplices, conscientes o inconscientes, del régimen de terror, mientras que Alma representa la resistencia silenciosa y la memoria viva de las víctimas. Luego entonces, se pone en primer plano la experiencia femenina en medio de la represión a manera de enseñanza de cómo las subjetividades de género interactúan con el aparato de poder y la memoria histórica.

Desde la perspectiva del derecho, *La Llorona* se consagra como una agridulce exploración de la justicia transicional, un campo que busca abordar las violaciones masivas de derechos humanos cometidas en el pasado mediante mecanismos judiciales y extrajudiciales, como los juicios penales, la reparación a las víctimas y la construcción de una memoria histórica. En el caso de Guatemala, el genocidio contra los pueblos indígenas sigue siendo una herida abierta, y la película cumple el papel de mostrar una crítica sobre la fragilidad de la justicia en escenarios permeados de impunidad.

El proceso penal contra Monteverde en la película es producto de las dificultades inherentes a los intentos de llevar a los perpetradores de crímenes masivos ante la justicia. A pesar de que el general es condenado en un primer momento, su familia y él confían en que los tecnicismos legales lo salvarán de enfrentar la prisión. Esta confianza en la manipulación de la ley para esquivar la justicia no es sino un comentario directo sobre el sistema judicial guatemalteco, que le consiente a las élites militares evitar su castigo durante décadas.

Además, en la película se aprecia una crítica al carácter limitado de la reparación que las instituciones formales pueden ofrecer. Aunque se

lleve a cabo un juicio, las cicatrices dejadas por los crímenes del pasado, en especial los cometidos contra los niños indígenas, permanecen. Durante el conflicto, miles de niños fueron asesinados o secuestrados, y los sobrevivientes a menudo quedaron huérfanos, internados en orfanatos o entregados a otras familias. Este aspecto del genocidio es evocado sutilmente en la película, donde el personaje de Alma recuerda los gritos de una madre por sus hijos desaparecidos, el dolor inacabado y la ausencia de reparación efectiva.

Bustamante también señala que la justicia no se constituye por un solo acto legal, más bien la retrata como un proceso que involucra a la memoria y a la sociedad en su totalidad. Las manifestaciones fuera de la casa del general, con fotos de desaparecidos y gritos de exigencia, hacen de lucha por mantener viva la memoria histórica en Guatemala. Así, *La Llorona*, es una herramienta para estudiar el derecho desde una óptica interdisciplinaria que entrelaza el cine, la memoria y la justicia.

Con una reinterpretación de una leyenda tan tradicional en América Latina, Jayro narra entre líneas que la justicia, aunque retrasada, es ineludible, y que la memoria de los pueblos oprimidos siempre encontrará una forma de manifestarse, incluso cuando los sistemas formales del derecho fallen. Para quienes estudian el derecho, la película es una reflexión —poco frecuente— sobre los límites y posibilidades de la justicia transicional en contextos de impunidad y represión.

APUNTES JURÍDICOS DE IMPUNIDAD Y MEMORIA

Genocidio

Es un delito internacional consistente en la intención deliberada de destruir total o parcialmente a un grupo nacional, étnico, racial o religioso, mediante actos como el asesinato, causar graves daños físicos o mentales, someter al grupo a condiciones de vida inhumanas, impedir nacimientos o trasladar por la fuerza a sus miembros. En esencia, se pretende tu exterminio.

El concepto de genocidio encuentra su enunciación formal en la *Convención para la Prevención y la Sanción del Delito de Genocidio*, adoptada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1948, y ratificada por Guatemala en 1950. Esta convención establece que el genocidio, independientemente de si se comete en tiempos de paz o de guerra, constituye un delito de derecho internacional que las naciones

firmantes se comprometen a prevenir y sancionar.[3] El artículo II de la Convención define genocidio como la comisión de actos que tienen como objetivo la destrucción total o parcial de un grupo nacional, étnico, racial o religioso, tales como:

i) Matanza de miembros del grupo;

ii) Lesión grave a su integridad física o mental;

iii) Sometimiento intencional a condiciones de vida que puedan destruir al grupo;

iv) Impedimento de nacimientos dentro del grupo;

v) Traslado forzado de niños de un grupo a otro.[4]

Guatemala, un país marcado por décadas de conflicto armado, representa un caso referente del uso del genocidio como herramienta de represión estatal. Durante el genocidio guatemalteco, el país sufrió uno de los conflictos más violentos en América Latina, donde las poblaciones indígenas fueron las principales víctimas. El caso más destacado es el genocidio contra la etnia Ixil, particularmente en la región de El Quiché, donde miles de indígenas fueron brutalmente asesinados bajo la dictadura de Efraín Ríos Montt. Los hechos acontecidos incluyeron masacres, desplazamientos forzados, tortura, y la implementación de tácticas de terror que buscaban eliminar a comunidades completas. Según el informe de la *Recuperación de la Memoria Histórica*, se documentaron al menos 422 masacres, aunque se presume que la cifra es aún mayor.[5]

Los crímenes que la cinta pone en el centro de la historia aluden a las masacres masivas y a la práctica de trasladar por la fuerza a niños indígenas a otras comunidades, una de las manifestaciones explícitas del genocidio descritas en la Convención.

La película pone sobre la mesa las limitaciones del sistema judicial para sancionar estos crímenes, pues es evidente que, aunque el genocidio está claramente tipificado en el derecho internacional, su persecución y sanción a nivel local ha sido, en muchos casos, ineficaz o limitada

---

3 *Cfr. Convención para la Prevención y la Sanción del Delito de Genocidio*, Organización de las Naciones Unidas, 9 de diciembre, 1948.

4 *Íbid.*

5 *Cfr*. *Guatemala: Nunca más. Los mecanismos del horror*, II, (Guatemala: Arzobispado de Guatemala, Oficina de Derechos Humanos, 1998); *Guatemala: Nunca más. Víctimas del conflicto*, IV, (Guatemala: Arzobispado de Guatemala, Oficina de Derechos Humanos, 1998).

por el poder político. La relevancia de estudiar el genocidio a través de obras como *La Llorona* radica en la capacidad del cine para humanizar las estadísticas y establecer puntos de reflexión sobre las víctimas y las secuelas duraderas de estos crímenes en las sociedades afectadas.

Crímenes de lesa humanidad o contra la humanidad

Son aquellos actos inhumanos cometidos como parte de un ataque generalizado o sistemático contra una población civil, con conocimiento de dicho ataque. Estos incluyen asesinatos, exterminios, esclavitud, deportaciones, tortura, violación, persecución por motivos políticos, raciales, étnicos o religiosos, y otros actos inhumanos que causan un grave sufrimiento o atentan contra la dignidad humana. A diferencia de los crímenes de guerra, no es necesario que se cometan en el contexto de un conflicto armado, y pueden ocurrir tanto en tiempos de paz como de guerra.

Los crímenes de lesa humanidad representan una de las formas más graves de violaciones a los derechos humanos y al derecho internacional. A diferencia de otros delitos, los crímenes de lesa humanidad se distinguen por ser actos sistemáticos o generalizados dirigidos contra una población civil, con conocimiento de tal ataque. Estos crímenes no solo son cometidos por individuos, sino que, generalmente, cuentan con la participación o la tolerancia de estructuras de poder, como el Estado o grupos armados organizados. Entre los actos que constituyen crímenes de lesa humanidad se incluyen el asesinato, exterminio, esclavitud, deportación o traslado forzoso de personas, tortura, violación, desaparición forzada, persecución por motivos políticos, religiosos, étnicos, de género, entre otros. Lo que agrava estos actos es que, además de atentar contra las víctimas directas, constituyen una ofensa a la humanidad.

El caso de Guatemala y el conflicto armado interno que se extendió por más de 30 años, es un claro ejemplo de crímenes de lesa humanidad. Durante ese período, las fuerzas estatales y grupos paramilitares cometieron atrocidades de forma sistemática contra poblaciones civiles, especialmente contra la etnia maya, siendo los pueblos indígenas, como la etnia ixil, víctimas de desplazamientos forzados, masacres, tortura y desapariciones. Estos actos fueron crímenes directos contra la población que respondían a una política de exterminio étnico y político, en un contexto de represión estatal hacia cualquier forma de oposición al régimen militar.

De lo anterior, es fácil deducir que Bustamante utiliza la figura mitológica de *La Llorona* como un símbolo de dolor y pérdida para darle

una dimensión simbólica y emocional al sufrimiento de las víctimas. A lo largo de la película, los crímenes de lesa humanidad, como las desapariciones forzadas y las masacres, son expuestos tanto como eventos históricos, como lesiones abiertas que siguen afectando a la sociedad guatemalteca. La reinterpretación de esta leyenda conecta el pasado violento de Guatemala con la necesidad de memoria y justicia, elementos esenciales en la lucha contra la impunidad de los crímenes de lesa humanidad.

El carácter imprescriptible de estos crímenes —de guerra y de lesa humanidad—, se establece en la *Convención sobre la Imprescriptibilidad de los Crímenes de Guerra y de Lesa Humanidad* de 1968, documento que refuerza la idea sobre que la justicia debe prevalecer sin importar cuánto tiempo haya pasado desde la comisión de los delitos. En Guatemala, la transición hacia la justicia ha sido compleja y obstaculizada, pero películas como esta, muestran la importancia de seguir persiguiendo la verdad y la rendición de cuentas, pues los crímenes de lesa humanidad no pueden ser olvidados, ni mucho menos perdonados sin un proceso judicial que restaure la dignidad de las víctimas.

Desaparición forzada

Es la privación de libertad de una persona por agentes del Estado, o con su complicidad, seguida de la negativa a reconocer tal detención o a informar sobre su paradero, lo que coloca a la víctima fuera de la protección de la ley. Este delito se caracteriza por ocultar la suerte o el paradero de la persona desaparecida, dejando a sus familiares e incluso a la sociedad, en una situación de incertidumbre y angustia prolongada. Es considerado una violación grave de los derechos humanos y, en muchos casos, constituye un crimen de lesa humanidad.

La desaparición forzada es un crimen de extrema gravedad, tipificado en el derecho internacional por su impacto devastador sobre las víctimas y sus familias. De acuerdo con el artículo 2 de la *Convención Internacional para la Protección de Todas las Personas contra las Desapariciones Forzadas* de la ONU, se trata de la privación de libertad por agentes del Estado o por individuos que actúan con su apoyo, seguida del ocultamiento del paradero o la negación de reconocer dicha detención. Este acto coloca a la víctima fuera del alcance de la ley, exponiéndola a torturas, asesinatos o la violación de sus derechos fundamentales.[6]

[6] *Cfr. Convención Internacional para la Protección de Todas las Personas contra las Desapariciones Forzadas*, Organización de las Naciones Unidad, 2010.

El contexto histórico de América Latina, particularmente durante las dictaduras militares del siglo XX, sirvió como escenario para la aplicación sistemática de esta práctica y que motivó su reconocimiento explícito en el derecho internacional. En países como Guatemala, durante el conflicto armado interno, miles de personas, en su mayoría indígenas, fueron detenidas y desaparecidas. Este crimen fue utilizado como una estrategia de control político y social, destinado a silenciar a los opositores y aterrorizar a las comunidades.

La trama de *La Llorona* conecta los crímenes cometidos durante la guerra civil guatemalteca con la mitología local, a través del dolor y la pérdida de las madres mediante el mito de La Llorona. Este crimen es un acto de violencia física, emocional y psicológica que priva a las familias de la posibilidad de hacer justicia y de cerrar el ciclo de duelo. Por ello, Bustamante resalta la impunidad que rodea a estos crímenes en la figura de un general que encarna la negación del Estado en su responsabilidad sobre las desapariciones.

Este tipo de crímenes, como lo expone la película, trasciende la esfera individual para afectar profundamente a las comunidades y a la memoria histórica de un país. La impunidad y la falta de respuestas sobre el paradero de los desaparecidos son un daño al tejido social que no se cierra con el tiempo, se perpetúa en el silencio y en la negación de la justicia, elementos clave en la construcción del trauma colectivo en Guatemala.

Desplazamiento forzado	*Es la situación en la que personas o grupos se ven obligados a abandonar sus hogares o territorios de manera involuntaria, debido a conflictos armados, violencia generalizada, violaciones de derechos humanos o desastres naturales. Este fenómeno suele estar asociado a la persecución, la inseguridad o la falta de protección, y afecta gravemente a los derechos fundamentales de las personas desplazadas, como su derecho a una vida digna, la seguridad y el acceso a servicios básicos.*

El desplazamiento forzado es una realidad que afecta a millones de personas en todo el mundo, especialmente en contextos de conflictos armados, persecuciones y graves violaciones de los derechos humanos. En Guatemala, durante las décadas de conflicto armado interno, miles de personas, en su mayoría, fueron obligadas a abandonar sus tierras y comunidades para escapar de la violencia del Estado y del ejército, que implementaba políticas de represión, genocidio y despojo.

Quizá una primera consecuencia del desplazamiento forzado sea la pérdida física del hogar, pero también representa una ruptura cultural, social y emocional. Las víctimas de este tipo de desplazamiento suelen enfrentar dificultades extremas para integrarse en nuevos territorios, sufren traumas psicológicos y, en muchos casos, la pobreza y la marginación agravan aún más su situación. En Guatemala, además de los desplazados internos, muchos huyeron a países vecinos, viviendo como refugiados en condiciones precarias.

Es fundamental distinguir entre los migrantes económicos y los desplazados por la fuerza. Un migrante elige abandonar su lugar de origen con el fin de buscar mejores oportunidades económicas, generalmente mudándose a países que requieren sus habilidades, lo que les permite aportar a la economía y mejorar sus ingresos. A nivel global, el desplazamiento forzado ha alcanzado cifras alarmantes, superando los 117 millones de personas en 2023, lo que se traduce en un aumento constante en las últimas décadas.[7] Ha sido este fenómeno una de las consecuencias más trágicas de la violencia y de las violaciones de derechos humanos, acompañado de una crisis humanitaria que requiere una respuesta urgente y coordinada por parte de la comunidad internacional.

Por ello, el desplazamiento forzado en Guatemala, tal y como es posible observar en *La Llorona*, deriva de la guerra, la violencia y de las injusticias que enfrentaron las comunidades indígenas.

Impunidad

La impunidad es el fenómeno por el cual los responsables de delitos o violaciones de derechos humanos evitan ser procesados, juzgados o sancionados por sus acciones. Esta situación ocurre cuando no se aplican las leyes ni se lleva a cabo una rendición de cuentas efectiva, lo que permite que los perpetradores continúen sin enfrentar consecuencias legales. La impunidad socava la justicia, fomenta la repetición de los delitos y debilita el Estado de derecho, afectando negativamente la confianza pública en las instituciones y el sistema judicial.

La impunidad se refiere a la ausencia de justicia y rendición de cuentas para aquellos que han cometido graves violaciones a los derechos humanos. Se manifiesta en la falta de investigación, persecución, enjuiciamiento y condena de los responsables de tales crímenes, lo que

[7] *Cfr. Tendencias Globales. Desplazamiento forzado en 2023*, (Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados, 2024).

da pauta a que los violadores de derechos humanos eviten las consecuencias legales de sus acciones.

La Corte Interamericana de Derechos Humanos ha abordado el problema de la impunidad en varios casos emblemáticos. Se destaca el caso conocido como el caso de la «Panel Blanca»; aquí, la Corte encontró que agentes del Estado en Guatemala habían perpetrado detenciones arbitrarias, torturas, secuestros y ejecuciones extrajudiciales.[8] En sus decisiones, la Corte argumentó que la impunidad se manifiesta en la inacción de los órganos estatales encargados de investigar y sancionar estos crímenes. La falta de medidas efectivas por parte del Estado para abordar y erradicar la impunidad contribuye a la perpetuación de violaciones de derechos humanos y deja a las víctimas y sus familias en una situación de indefensión crónica.

La creación de la Comisión Internacional contra la Impunidad en Guatemala (CICIG) en 2006, por iniciativa de la ONU y ratificada por el Congreso guatemalteco, fue un paso significativo para enfrentar esta problemática. La CICIG se estableció para apoyar y fortalecer las instituciones del Estado en la investigación y persecución de cuerpos ilegales y estructuras criminales que afectan los derechos humanos fundamentales. Sin embargo, el desafío subsiste debido a la persistente debilidad del Estado y la captura de sus instituciones por estructuras criminalizadas.[9]

Justicia transicional

Es un enfoque que busca abordar las violaciones graves de derechos humanos y los crímenes de lesa humanidad en contextos de transición política, después de un conflicto armado, dictaduras o regímenes opresivos. Su objetivo es garantizar la rendición de cuentas, promover la reconciliación y proporcionar reparación a las víctimas. Esto se logra a través de mecanismos como comisiones de verdad, juicios, reparaciones económicas y programas de rehabilitación. La justicia transicional busca equilibrar la necesidad de justicia con la estabilidad y la paz social en un proceso de cambio político y social.

8 *Cfr.* Javier Dondé Matute, «El concepto de impunidad: Leyes de amnistía y otras formas estudiadas por la Corte Interamericana de Derechos Humanos», en *Sistema Interamericano de protección de los derechos humanos y derecho penal internacional*, t. II, editado por Kai Ambos, Ezequiel Malarino y Gisela Elsner, (Uruguay: Instituto de Ciencia Criminales. Programa Estado de Derecho para Latinoamérica, 2011).

9 *Cfr.* Laura Zamudio González, «La comisión internacional Contra la impunidad en Guatemala (CICIG). Una organización autodirigida», *Foro Internacional* LVIII, núm. 3, julio-septiembre (2018).

La justicia transicional es un concepto diseñado para abordar las secuelas de violaciones masivas de derechos humanos y crímenes internacionales durante periodos de transición política. Según el *Informe sobre el Estado de derecho y la justicia de transición en las sociedades que sufren o han sufrido conflictos* presentado por el secretario general de las Naciones Unidas en 2004, la justicia transicional se define como un conjunto de procesos y mecanismos destinados a resolver los problemas derivados de un pasado de abusos a gran escala y que los responsables rindan cuentas y lograr la reconciliación.[10]

Esta orientación se aplica, como lo expresa el concepto, en contextos de transición, como el paso de regímenes autoritarios a democracias, después de conflictos armados o en situaciones de violencia sistemática. La justicia transicional busca equilibrar la necesidad de justicia con los imperativos de paz y estabilidad, mediante la implementación de una serie de mecanismos que incluyen comisiones de verdad, juicios, reparaciones y programas de rehabilitación.

En el caso de Guatemala, la justicia transicional ha jugado un papel crucial para enfrentar las violaciones sistemáticas cometidas durante el conflicto armado interno, pues estuvo fuertemente caracterizado por graves violaciones de derechos humanos, incluyendo los ya mencionados crímenes de genocidio y de lesa humanidad, ejecutados particularmente contra la población Ixil.

La implementación de justicia transicional en Guatemala ha incluido comisiones de verdad, como la Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH), que documentaron las atrocidades y promovieron la reparación a las víctimas. El proceso ha sido complejo y desafiante, consecuencia de las tensiones entre la necesidad de justicia, las limitaciones estructurales y la resistencia política.

En la película se desarrolla una meditación sobre los temas de justicia transicional en el país. Al centrar la trama en el general Enrique Monteverde —representado en su personaje, diversas figuras históricas guatemaltecas reales—, la narrativa de Bustamante indaga la idea de la justicia como un proceso que enfrenta tanto a los crímenes acaecidos como a las estructuras de poder que perpetúan la impunidad. Las escenas plasman una demanda de justicia transicional, impregnadas de sim-

[10] *El Estado de derecho y la justicia de transición en las sociedades que sufren o han sufrido conflictos*, S/2004/616, Consejo de Seguridad de las Naciones Unidad, 3 de agosto, 2004.

bolismo, emoción y tensión entre el deseo de castigar a los culpables y la necesidad de reconciliación. Asimismo, la presencia constante del espíritu de La Llorona en la película encarna el clamor de las víctimas y la memoria colectiva que no puede ser ignorada ni borrada.

El mensaje resultante a la justicia transicional cómo el medio sancionador de los actos de violación mientras que confronta las fracturas sociales y culturales que, sin duda, perdurarán mucho después de que los conflictos hayan terminado.

Derecho a la verdad

Se refiere al derecho de las víctimas y de la sociedad en general a conocer la verdad completa y detallada sobre las violaciones de derechos humanos y crímenes de lesa humanidad que han ocurrido en el pasado. Esto incluye la identificación de las víctimas, los responsables, las circunstancias de los hechos y el contexto en el que ocurrieron. Este derecho busca garantizar la transparencia, la justicia y la memoria histórica, facilitando la reparación y la reconciliación en las sociedades afectadas por conflictos o regímenes autoritarios.

El derecho a la verdad es un concepto en auge dentro del marco de los derechos humanos que se ha desarrollado para enfrentar las secuelas de violaciones graves, como desapariciones forzadas, crímenes de lesa humanidad y genocidio. Este derecho pertenece tanto a las víctimas directas y sus familias, como a la sociedad, ya que permite la construcción de una memoria histórica colectiva que previene la impunidad y refuerza la justicia.[11]

En el caso de Guatemala, tras décadas de conflicto armado interno que culminó en masacres, genocidio y desapariciones forzadas, el derecho a la verdad ha sido una herramienta vital para confrontar el pasado y buscar la justicia. *La Llorona* emplea elementos narrativos que abordan este derecho al deshilar el proceso de memoria histórica y la lucha de las víctimas por ser escuchadas. En esta tesitura, la verdad ya no es solo una cuestión legal, se torna una necesidad humana para reparar los daños dejados por la violencia estatal.

El origen jurídico de este derecho se remonta al *Protocolo adicional I de los Convenios de Ginebra* de 1949, que establece el deber de

[11] Cfr. Yasmin Naqvi, «El derecho a la verdad en el derecho internacional; ¿realidad o ficción?» *International Review of the Red Cross*, núm. 862, junio (2006).

los Estados de buscar a las personas desaparecidas. Sin embargo, su consolidación como un derecho autónomo surge en América Latina en respuesta a los abusos de los regímenes autoritarios. Organismos como la Corte Interamericana de Derechos Humanos y el Grupo de Trabajo sobre Desapariciones Forzadas de la ONU han sido claves en el reconocimiento y evolución de este derecho. En Guatemala, el derecho a la verdad ha permitido a las víctimas de las atrocidades, como las cometidas contra la etnia Ixil, conocer el destino de sus seres queridos y visibilizar la responsabilidad de los perpetradores.[12]

La Llorona señala que el derecho a la verdad busca justicia penal y restaurar la dignidad de las víctimas y comunidades afectadas. Igualmente, además de ser una vía para la reparación y la reconciliación, representa un desafío constante a la impunidad, pues cuestiona leyes de amnistía que pretendían proteger a los responsables de violaciones graves, como fue el caso de varios países de América Latina.

En Guatemala, las comisiones de la verdad han jugado un papel esencial para sacar a la luz los crímenes del pasado y desarrollar una narrativa oficial sobre lo ocurrido, en beneficio de la rendición de cuentas. Con lo anterior, se deduce que este derecho es clave para asegurar que la memoria de las víctimas no sea borrada, y *La Llorona* de Bustamante adopta de manera poética a la verdad como medio de conexión entre el pasado y el presente en aras de la justicia y la sanación de una sociedad marcada por la violencia.

Memoria histórica

La memoria histórica es el proceso mediante el cual una sociedad reconoce, recuerda y preserva los acontecimientos del pasado, especialmente aquellos relacionados con violaciones de derechos humanos, injusticias o traumas colectivos, con el objetivo de honrar a las víctimas, aprender de esos eventos y evitar su repetición. Este concepto también implica el derecho de las generaciones presentes y futuras a conocer la verdad sobre esos hechos, a fin de construir una sociedad basada en la justicia y la reconciliación.

La memoria histórica se configura como un componente fundamental en la construcción de la paz en países que han atravesado o están atravesando conflictos armados o situaciones de violencia. Esta memoria, al abordar el pasado de manera consciente, pretende desa-

[12] *Íbid.*

rrollar un entendimiento más completo de los eventos traumáticos y violaciones de derechos humanos, como un instrumento que asiste así a procesos de justicia transicional y reconciliación.

El concepto de memoria histórica está íntimamente ligado a la aceptación de un pasado, ya sea positivo o negativo. Los conflictos y las guerras dejan tras de sí huellas profundas de dolor y división, las cuales pueden perpetuar el enfrentamiento y obstaculizar el camino hacia una paz duradera. En esta visión, la memoria histórica empodera y hace posible confrontar el pasado y construir un futuro más reconciliado.

Maurice Halbwachs describe la memoria histórica como aquella que incluye eventos nacionales que no fueron vividos directamente por los individuos, pero que deben ser conocidos a través de relatos y documentos de terceros.[13] Esta definición enfatiza la capacidad de la memoria histórica para llenar los vacíos de conocimiento que dejan los testimonios individuales e incluye la mirada colectiva de los acontecimientos. Por otro lado, Pierre Nora distingue entre la memoria y la historia. Según Nora, la memoria es «afectiva, psicológica, emotiva; en un principio es individual, a diferencia de la historia».[14] La memoria es volátil y está siempre presente, en contraste con la historia, que busca una representación más objetiva y sistemática de los hechos.

En la práctica, el conocimiento total de los eventos ocurridos durante un conflicto es casi imposible, ya que la capacidad humana para recordar con fidelidad absoluta está limitada. Además, la memoria histórica enfrenta retos como el olvido, que puede abrir puertas a la impunidad y cerrar caminos a la reconciliación. La memoria puede ser selectiva y sesgada, reflejando, generalmente *priorizando* lo que es más conveniente recordar y obviando lo que resulta incómodo.

La Llorona encuadra cómo el pasado reciente de violencia y genocidio continúa afectando a la sociedad guatemalteca. La obra es, en sí misma, una lucha por recordar y dar visibilidad a las víctimas, así como la necesidad de enfrentar, comprender y rememorar el pasado con la

---

13 *Cfr.* Maurice Halbwachs, «Memoria colectiva y memoria histórica», *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, núm. 69 (1995).

14 *Cfr*. Jacqueline Blanco Blanco, Román Francisco Téllez Navarro y Juan Carlos Abreu y Abreu, «Memoria histórica: la importancia de recordar, la importancia de olvidar», *Revista República*, núm. 34, enero-junio (2023).

finalidad de obtener una verdadera reconciliación. En sumatoria, la memoria histórica preservar el conocimiento de los hechos y promueve una comprensión crítica de los eventos pasados.

Con ello, se honra a las víctimas y se reconoce el sufrimiento, mientras que se establecen las bases para una sociedad más pacífica.

Justicia restaurativa

Es una orientación de la justicia que se centra en reparar el daño causado por el delito en lugar de castigar al delincuente. Se encauza en la participación activa de las víctimas, los ofensores y la comunidad en el proceso de resolución. El objetivo es restaurar las relaciones, sanar las heridas, reintegrar al ofensor en la comunidad y promover la responsabilidad y reconciliación en lugar de la mera retribución.

La justicia restaurativa representa un camino para abordar el comportamiento delictivo y priorizar la reparación del daño sobre la mera imposición de penas. Así, se centra en equilibrar las necesidades de las víctimas, los delincuentes y la comunidad afectada por el ilícito. Esta forma de justicia busca subsanar el daño causado por el delito y restaurar las relaciones dañadas, con apoyo de la responsabilidad y la reconciliación.

A diferencia del sistema punitivo tradicional, que se enfoca en castigar al delincuente, la justicia restaurativa invita a las partes involucradas—víctimas, ofensores y, en algunos casos, miembros de la comunidad— a participar activamente en la resolución de los conflictos derivados del delito. Se busca incentivar el diálogo y la comprensión mutua, y suele involucrar la mediación de un facilitador que guía el proceso.

En el contexto de Guatemala, donde se han llevado a cabo esfuerzos significativos para enfrentar el legado de violencia y abusos a los derechos humanos, la justicia restaurativa da pauta a un marco para la reconciliación y la reparación. Jayro Bustamante arraiga una historia donde las cicatrices del conflicto y las violaciones a los derechos humanos pueden ser abordadas a través de procesos que buscan restaurar la dignidad y el reconocimiento de las víctimas. En la narrativa de la película, el concepto de justicia restaurativa se traduce en la confrontación del pasado, la búsqueda de verdad y la necesidad de reponer los daños hacia la comunidad afectada por el genocidio.

Finalmente, la justicia restaurativa se ha desarrollado de manera diversa en distintos países, lo que ha llevado a una variedad de términos utilizados para describir este enfoque, como «justicia comunitaria», «hacer reparaciones», y «justicia reparadora». Aunque el concepto puede variar, el principio fundamental es que las víctimas y los ofensores, junto con cualquier otro individuo afectado, participen de manera conjunta en la resolución de los asuntos derivados del delito.

La llorona. Voces silenciadas

Ángeles Sofía Esquer Portillo

I. BREVE INTRODUCCIÓN

Guatemala se ha caracterizado por ser un país de contrastes y contradicciones, sus habitantes han convivido en una Nación de carácter multiétnico, pluricultural y multilingüe, dentro de un Estado emergido del triunfo de las fuerzas liberales en Centroamérica. Ha tenido hermosas y dignas épocas desde el inicio de la cultura maya milenaria; su ciencia, sus obras, su arte, su cultura, ha sido reconocida y honrada por el Premio Nobel de Literatura y por el Premio Nobel de la Paz. No siempre fue así, en su historia también encontramos páginas que relatan el terror, la violencia, y el dolor del que fueron testigos; por más de 34 años, los guatemaltecos vivieron bajo la sombra del miedo, la muerte y la desaparición como amenazas cotidianas para el ciudadano común.[1]

Bajo este contexto, a través del tiempo se han utilizado diversos medios —escritos y audiovisuales— para contar su verdad; la historia

[1] Cfr. Comisión de Esclarecimiento Histórico. 1999. Guatemala. Memoria del Silencio: conclusiones y recomendaciones. Guatemala. UNOPS.

de las luchas y esfuerzos de muchos hombres, mujeres y jóvenes para hacer de su patria un lugar digno de vivirse. Así, uno de los primeros y más significativos pasos en el proceso de Recuperación de la Memoria Histórica (REMHI) fue el informe «Guatemala Nunca Más»,[2] llevado a cabo por la Iglesia Católica, a través de la Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala (ODHAG); se trató de un trabajo guiado por el ímpetu de devolverles la voz a los guatemaltecos y visibilizar el impacto colectivo e individual de las violaciones a sus derechos humanos, vividas durante el conflicto armado interno.

Durante el mencionado periodo, el Estado guatemalteco implementó una política de represión sistemática dirigida contra amplios sectores de la población, con un énfasis particular en las comunidades indígenas. A través de mecanismos como la desaparición forzada, la ejecución extrajudicial y la tortura se instauró un régimen de terror cuyo propósito era eliminar cualquier forma de resistencia o disidencia. Las consecuencias de este conflicto no solo se tradujeron en un legado de violencia y destrucción, sino también en la imposición de un velo de silencio sobre las víctimas, dificultando durante décadas el acceso a la justicia y a la verdad. En este sentido, los medios de expresión, en sus distintas formas, han jugado un papel crucial en la reconstrucción de la memoria y en la visibilización de los crímenes cometidos contra su integridad. Estos medios han sido instrumentos fundamentales para la exigencia de responsabilidad estatal y la protección de los derechos fundamentales, como el derecho a la verdad, la justicia y la reparación.

En este marco de lucha por la verdad y la justicia, el arte del cine emergió como un medio eficaz para dar visibilidad a las atrocidades sufridas por la población para reflejar las dinámicas de impunidad a

[2] Se conforma de cuatro tomos. TOMO I: Impactos de la violencia; TOMO II. Los mecanismos del horror; TOMO III: El entorno histórico; TOMO IV: Víctimas del conflicto. Cada historia es un recorrido de mucho sufrimiento, pero también de grandes deseos de vivir. **Mucha gente se acercó para contar su caso y decir «créame».** Esta demanda implícita está ligada al reconocimiento de la injusticia de los hechos y a la reivindicación de las víctimas y sus familiares como personas, cuya dignidad trató de ser arrebatada. Aclarar y explicar -dentro de lo posible- lo ocurrido, sin localizar el daño ni estigmatizar a las víctimas, constituyen las bases para un proceso de reconstrucción social. Sólo así la memoria cumple su papel como instrumento para rescatar la identidad colectiva. Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala. 1998. Proyecto Interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica –REMHI-, *Guatemala, Nunca Más*. (San José de Costa Rica: Imprenta LIL, S.A.). <https://www.odhag.org.gt/publicaciones/remhi-guatemala-nunca-mas/>.

que se enfrentaron. En ese tenor, la película *La Llorona* de Jayro Bustamante, inspirada[3] en el juicio por genocidio contra el general Efraín Ríos Montt, es un claro ejemplo de cómo el cine puede ser una herramienta poderosa para exponer y cuestionar las injusticias pasadas y presentes. A través de una narrativa profundamente simbólica, esta obra cinematográfica pone en escena la violencia sistemática perpetrada por el Estado contra las comunidades indígenas, y visibiliza la lucha inquebrantable por la verdad y la justicia en un sistema que, durante muchos años, negó a las víctimas la posibilidad de ser escuchadas.

A diferencia de *Cuando las montañas tiemblan* filmada por Pamela Yates, que describe la lucha del campesinado principalmente indígena contra un legado de opresión estatal y extranjera, a través de la propia voz de Rigoberta Menchú —líder indígena maya k'iche—, en un formato de entrevistas, discurso directo, reconstrucción, transmisión de video, y metraje inmediato filmado a gran riesgo sobre la lucha guatemalteca.

> Retrata con claridad y expresa la realidad de «el destino del dolor y del sufrimiento» en el que «hemos recorrido tantos caminos y no hemos tenido respuesta».

La llorona busca enfrentar al espectador con las consecuencias de la impunidad, y la importancia de enfrentar el pasado para construir una sociedad más consiente a través de una narrativa que combina lo real y lo mítico. Este escrito, en consonancia con la relevancia del arte cinematográfico en la reconstrucción de los sucesos que marcan una línea entre el antes y el después, tiene como propósito profundizar en las injusticias sociales que afectaron a la población guatemalteca.

II. CONTEXTO HISTÓRICO

> ¿Quién fue el vencedor de esta guerra? Todos perdimos. No creo que alguien tenga el cinismo de subirse al carro de la victoria sobre los despojos de miles de guatemaltecos: padres de familia, madres, hermanos, niños de la más tierna edad, inocentes del infierno al que fueron sometidos. El

[3] El primer documental que retrata la historia de cómo el pueblo guatemalteco llegó a tomar las armas para intentar derrocar una brutal dictadura militar y recuperar su democracia, es Cuando las montañas tiemblan de Pamela Yates. Su metraje se convirtió en una prueba forense clave para ayudar a condenar al general Ríos Montt en 2013.

tejido social de nuestra patria fue destruido y de eso queda constancia en los miles de testimonios...[4]

El 7 de marzo de 1982 fueron celebradas las elecciones presidenciales en las que el general Aníbal Guevara se proclamó vencedor. No obstante, el 23 de marzo 950 miembros del Ejército llevaron a cabo un golpe de Estado, en el que nombraron un triunvirato presidido por el general Efraín Ríos Montt y formado por el general Horacio Maldonado Schaad (comandante de la Guardia de Honor y próximo al MLN), y el coronel Francisco Luis Gordillo (jefe de las brigadas de Izabal y Quetzaltenango en 1981). La DC y el MLN apoyaron públicamente al nuevo régimen. La causa determinante del golpe de estado habría sido la profunda crisis generada en la alianza de los sectores militar y empresarial que dominó la vida política en los años 70.

El gobierno militar derogó inmediatamente la Constitución y promulgó el Estatuto Fundamental del Gobierno (decreto-ley 24-82), lo que marcó el inicio de un gobierno autoritario, además de cesar a 50 funcionarios civiles acusados de corrupción. El 5 de abril el Estado Mayor Especial del Ejército presentó al Consejo de ministros el Plan Nacional de Seguridad y Desarrollo (PNSD) orientado a la supresión de actividades guerrilleras y la consolidación del control estatal mediante acciones militares y sociales.[5] El 9 junio el general Ríos Montt separó de sus cargos a los triunviros, y se proclamó presidente de la República, iniciando así, un mandato breve pero devastador.

La población guatemalteca, especialmente en las áreas rurales, comenzó a experimentar las graves consecuencias del gobierno de Ríos Montt. A medida que las fuerzas armadas consolidaban su poder, se iniciaba un auge de la política *tierra arrasada*[6] bajo la premisa de combatir

[4] Cfr. Arzobispado de Guatemala. Oficina de Derechos Humanos Guatemala: Nunca Más: impacto de la violencia, 1998, Tomo I.

[5] Cfr. Arzobispado de Guatemala. Oficina de Derechos Humanos Guatemala: Nunca Más: el entorno histórico, 1998, Tomo III, Capítulo Cuarto «El gobierno de Ríos Montt».

[6] Las llamadas operaciones de tierra arrasada significaron el desplazamiento forzado de la población civil como consecuencia de la represión ejercida en su contra a través de asesinatos y la destrucción sistemática de las cosechas y propiedades. Las características generales de esas masacres fueron: 1) se desarrollaron en las zonas «rojas» en las que el Ejército consideraba que la población estaba con la guerrilla; 2) en lugares donde no había infraestructuras importantes o intereses económicos de los grupos dominantes que pudieran ser dañadas por acciones de destrucción masiva; 3) después de sucesivos intentos de controlar luchas cam-

la insurgencia, que consistía en una alianza de diversos grupos guerrilleros que operaban principalmente en las regiones montañosas y rurales del país. Sin embargo, el régimen no solo dirigió sus esfuerzos represivos contra los guerrilleros, sino también contra las comunidades indígenas y campesinas a quienes acusaba de colaborar con la insurgencia.

Violaciones distribuidas por año
Hechos en datos absolutos y porcentuales[7]

		Año	
Violación	*Datos*	*1982*	*1983*
Muerte Directa	Hechos Regist. Porcentual	1,648 11.53 %	403 2.82 %
Muerte Indirecta	Hechos Regist. Porcentual	566 3.96 %	330 2.31 %
Desaparición Forzada	Hechos Regist. Porcentual	606 4.24 %	218 1.53 %
Desaparición, reapareció vivo	Hechos Regist. Porcentual	84 0.59 %	33 0.23 %
Secuestro Extorsivo	Hechos Regist. Porcentual	6 0.01 %	1 0.01 %
Tratos Crueles y Torturas	Hechos Regist. Porcentual	601 4.21 %	180 1.26 %
Violación Sexual	Hechos Regist. Porcentual	32 0.22 %	7 0.05 %
Atentado con Lesiones	Hechos Regist. Porcentual	81 0.57 %	27 0.19 %
Atentado sin Lesiones	Hechos Regist. Porcentual	67 0.47 %	22 0.15 %

pesinas o cambiar la actitud de la población; 4) conllevaban la decisión de destruir hasta las últimas posibilidades de rearticulación comunitaria para evitar el «rebrote»; 5) producían una enorme cantidad de muertos de todos los grupos de población, destrucción de aldeas enteras y desplazamientos masivos; 6) no siguieron un modelo fijo en las estrategias de destrucción masiva, fueron cambiando en función de los objetivos prioritarios de control del territorio y de la población. Cfr. Arzobispado de Guatemala. Oficina de Derechos Humanos Guatemala: Nunca Más: los mecanismos del horror, 1998, Tomo II.

[7] Tabla modificada. *Cfr*. Arzobispado de Guatemala. Oficina de Derechos Humanos, «Guatemala: Nunca Más: Víctimas del conflicto», reimpresión 1999, Tomo IV.

		Año	
Violación	*Datos*	*1982*	*1983*
Atentado con Daños	Hechos Regist. Porcentual	87 0.61 %	22 0.15 %
Atentado sin Daños	Hechos Regist. Porcentual	22 0.15 %	7 0.05 %
Amenazas a Personas	Hechos Regist. Porcentual	346 2.42 %	111 0.78 %
Amenazas a Instituciones/Grupos	Hechos Regist. Porcentual	113 0.79 %	25 0.17 %
Detención Irregular	Hechos Regist. Porcentual	483 3.38 %	165 1.15 %
Otros	Hechos Regist. Porcentual	163 1.14 %	10 0.07 %
Total de Hechos Regist. y Porcentaje		4,900 34.29 %	1,561 10.92 %

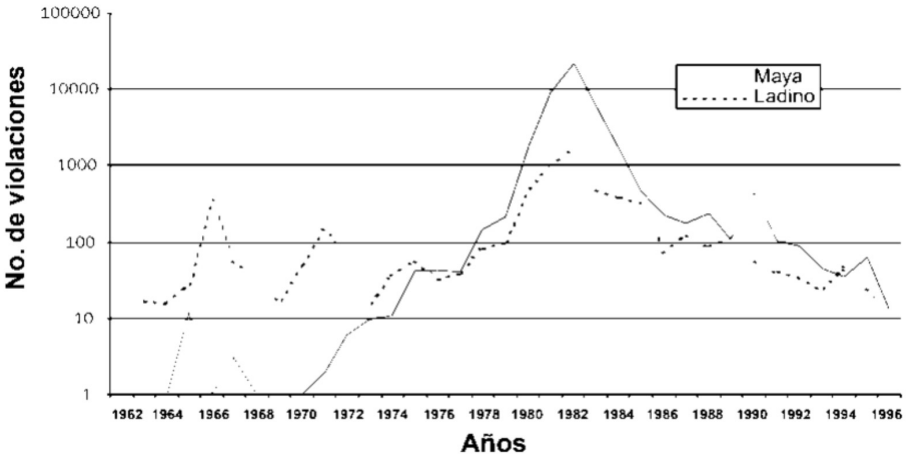
Como se observa en los datos que anteceden, el pueblo guatemalteco vivó graves atentados contra su vida, dignidad y comunidad, con un pico elevado de violencia durante 1982-1983. De estas violaciones, surgidas durante la política contrainsurgente[8] entre 1978-1983, el 83 % de las víctimas pertenecieron a comunidades indígenas mayas. Los agentes del Estado de Guatemala ejecutaron actos de genocidio en contra de los habitantes que residían en las regiones Ixil —fue una de las regiones más afectadas donde entre el 70 % y 90 % de las aldeas fueron arrasadas y revestidas con masacres indiscriminadas—, Zacualpa, Huehuetenango y Rabinal.

El Ejército de Guatemala, con fundamento en la «Doctrina de Seguridad Nacional», identificó a los miembros del pueblo indígena maya

[8] La política contra insurgente entre 1978 y 1983 puede dividirse en tres fases. a) Fase selectiva (1978-1981), donde el objetivo principal de las operaciones militares fueron individuos determinados. b) Fase colectiva y masiva entre 1981 y 1982, periodo en cual se produjeron el mayor número de masacres. e) Fase de desarrollo y estabilidad, en 1983, La población desplazada fue realojada en pueblos modelos y polos de desarrollo supervisados por el ejército. *Cfr*. Comisión Interamericana de Derechos Humanos. «Observaciones finales. Masacres de Río Negro. Caso 12.649. Guatemala». <https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/masacres-rio-negro/alefcom.pdf>.

como «enemigos internos», por considerar que constituían o podían constituir la base social de la guerrilla, ello significó no solo la destrucción completa de sus comunidades, viviendas, ganado, cosechas, sino también el despojo de su cultura, el uso de sus propios símbolos culturales, sus instituciones sociales, económicas y políticas, sus valores y prácticas culturales y religiosas.[9] La necesidad estatal de desestructurar la organización social y acabar con los valores y elementos tradicionales de cohesión comunitaria, derivó en el genocidio.

Número total de violaciones de derechos humanos
y hechos de violencia, según pertenencia étnica
de las víctimas. Guatemala (1962-1996)[10]



III. ECOS DE JUSTICIA: EL RESCATE DE LAS VOCES SILENCIADAS

El cine ha demostrado ser un medio poderoso para reflejar las realidades sociales y políticas, convirtiéndose en una herramienta clave para *otorgarles voz* a aquellas historias olvidadas. *La llorona* (2019), dirigida por Jayro Bustamante es una denuncia a través del cine que com-

9 *Cfr*. Corte Interamericana de Derechos Humanos, *Caso Masacre Plan de Sánchez Vs. Guatemala*. Sentencia de 29 de abril de 2004 (Fondo). <https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_105_esp.pdf>.

10 Tabla de Comisión de Esclarecimiento Histórico. 1999. Guatemala. Memoria del Silencio: conclusiones y recomendaciones. Guatemala. UNOPS.

bina elementos del mito tradicional latinoamericano con los horrores históricos de la política militar guatemalteca. Se trata de la dignificación y reconocimiento de lo que una vez le fue arrebatado al pueblo maya: su verdad, su dolor, su cultura, su protección y su justicia.

La trama de *La Llorona* gira en torno a Enrique Monteverde —alter ego de Ríos Montt—, un general retirado que es llevado a juicio ante los tribunales internos guatemaltecos por delitos de genocidio y contra los deberes de humanidad cometidos contra el grupo étnico maya ixil. El terror psicológico utilizado como la representación de la culpa evidente por los crímenes cometidos, representan el dolor y la injusticia sufrida por los pueblos indígenas, conectando simbólicamente la figura de *La Llorona* —un alma en pena que llora por sus hijos muertos— con la pena de las almas que han sido afectadas por la violencia y la injusticia, creando una conexión entre el horror del pasado y la realidad presente; se convierte en una metáfora poderosa de la pérdida y el sufrimiento de las víctimas, encapsulando el dolor de aquellos que fueron despojados de su vida, su identidad y su dignidad.

A medida que la historia avanza, los fantasmas del pasado regresan, forzando al general y a su familia a confrontar las atrocidades que él cometió. Esta confrontación repercute en su propia familia, quienes deben lidiar con la herencia del terror y la violencia que su patriarca ha representado. La película destaca cómo el legado de la violencia no se limita a las víctimas directas, sino que se extiende a las generaciones posteriores, que deben afrontar el peso de una historia manchada por el sufrimiento y la impunidad.

La película da inicio con el juicio del 10 de mayo de 2013, en el que el ex presidente *de facto*, José Efraín Ríos Montt, fue encontrado penalmente responsable por los delitos y sentenciado por ello a 80 años de prisión.[11] En la decisión judicial la inacción con conocimiento del hecho lo hacían igualmente responsable; se comprobó que las acciones violentas realizadas en contra de los Ixiles, no se trataba de una actividad espontánea, sino de la concretización de planes previamente elaborados, que conformaban parte de la política de Estado tendiente a la eliminación de un grupo étnico determinado. La responsabilidad penal de Ríos Montt fue probada gracias al testimonio de más de 90 víctimas y 50 peritos que documentaron 1.771 asesinatos, al menos nueve casos

[11] El histórico fallo judicial de 2013 reconoció durante diez días la existencia del genocidio del que fueron víctimas miles de guatemaltecos, pero fue anulado por la Corte de Constitucionalidad el 20 de mayo de 2013.

de violencia sexual, casos de torturas y el desplazamiento forzado de 29.000 integrantes del pueblo maya.[12]

En *La Llorona*, la representación de la mujer identificada con el número de testigo 87 reviste una relevancia y significación notable al constituirse como el medio para la visibilización de las experiencias de las víctimas[13] del conflicto armado; representa a las mujeres indígenas que sufrieron las atrocidades perpetradas durante el régimen de Montteverde, convirtiéndose en símbolo de resistencia y manifestación de una voz colectiva para aquellas que han sido silenciadas a lo largo del tiempo.

Traducción al español en la película	**Traducción a lengua maya peninsular**[14]
Primero quemaron los cultivos después las casas después nuestra ropa y los animales, afuera nos separaron a las mujeres y a los niños de los hombres que quedaban. A las mujeres nos violaron y después comenzaron las matanzas. Algunos logramos escapar a la montaña allá arriba nos protegía la nube cada vez que pasaban los helicópteros buscándonos, pero como no había comida teníamos que bajar, ahí fue cuando me capturaron y me llevaron al destacamento. **A mí no me da vergüenza venir a contarles lo que viví, espero que a ustedes no les de vergüenza hacer justicia.**	Yáax k'áat tu tóok'o'ob le paak'alo'obo', ku ts'o'okol le najo'obo', ku ts'o'okol k nook'o'ob yéetel k ba'alche'ob táankab. Tu jatso'ob le ko'olelo'obo' yéetel le paalalo'obo' ti' le xiibo'ob p'áato'obo'. Ku violarto'on ko'olelo'on ka'aj káaj u kíinsa'alo'ob. Yaan ti' to'on béeychaj k púuts'ul te' witso' te'elo'. Le múuyalo' tu kanáantaj to'on amal ka'atéen ku máan le helicópteros u kaxtiko'on, ba'ale' tumen mina'an ka'ach janal k'a'abéet k yéemel, leti' le ken tu ch'a'ajo'ob teen ka tu bisajo'ob te' destacamento. **Ma' in su'laktal in taal in wa'al ti' teech ba'ax tin máansaj. Kin alab óoltik ma' a su'laktal a beetik justicia.**

[12] *Cfr*. Luis Miguel Gutiérrez Ramírez y Jorge Rodríguez Rodríguez, «Legados de impunidad y rostros de la verdad en Guatemala. Reflexiones en torno al juicio por genocidio» (caso Ríos Montt), 2015.

[13] Durante muchos años fueron silenciados por la represión estatal, la marginación social y el racismo profundamente arraigado en la sociedad guatemalteca. Las atrocidades cometidas durante la guerra civil a menudo fueron desestimadas o minimizadas, y **la narrativa de la guerra fue enmarcada por los militares como una lucha legítima contra el comunismo**. Los pueblos indígenas, atrapados en el fuego cruzado o acusados de colaborar con la guerrilla, se quedaron sin voz, y su sufrimiento quedó oscurecido por la narrativa estatal dominante.

[14] Es importante señalar que en la película *La Llorona* el maya corresponde a la lengua indígena que se habla en Guatemala, específicamente en el contexto cultural de las comunidades que han sido representadas en el relato. Sin embargo, la traducción en el presente escrito es de maya peninsular, realizada por Ashanti Axayácatl Segundo García, candidato a Doctor en Derecho (UNAM).

El testimonio desgarrador que se presenta en el fragmento es un reflejo contundente de la magnitud del sufrimiento humano infligido durante un conflicto armado. Al narrar la secuencia de atrocidades experimentadas, se expone la brutalidad de la violencia sistemática que despoja a las comunidades de su dignidad y existencia. En el relato inicial, describe la secuencia de destrucción, no solo señala el despojo material, sino que se constituye como un acto deliberado de agresión que busca desmantelar la capacidad de subsistencia de la comunidad. Los cultivos representan el sustento vital de la comunidad, y su destrucción simboliza un ataque directo a los pueblos afectados.

La narración continúa con la desgarradora separación de mujeres y niños de los hombres que quedaban, un acto de violencia que se traduce en una fractura del tejido familiar y comunitario. Esta separación no se limita a la deshumanización física, sino que también busca debilitar la resistencia colectiva ante la opresión. La violencia sexual, que se menciona de manera explícita en el testimonio, se convierte en un acto emblemático de la guerra, al no solo infligir dolor a las víctimas individuales, sino también al atacar la dignidad y el honor de toda la comunidad.

La afirmación: «A mí no me da vergüenza venir a contarles lo que viví», constituye un acto de resistencia contra el silencio impuesto, su voz se convierte en un eco de las mujeres, hombres y niños que a lo largo de la historia han soportado el peso de la violencia y la represión en el contexto de la guerra. Este pronunciamiento, lejos de ser un relato de sufrimiento, se convierte en un llamado a la acción y a la búsqueda de justicia, invita a la sociedad a reconocer el dolor y la vulnerabilidad de aquellos que han sido invisibilizados.

En este contexto, las *voces silenciadas* son personificadas por el espectro de Alma, una presencia sobrenatural que habita en la casa del general Monteverde, y que representa la verdad histórica que busca ser revelada y se resiste a ser olvidada. Alma no solo representa a las mujeres indígenas que, tras haber perdido a sus hijos y familiares durante el genocidio, continúan clamando por justicia en un sistema que les ha fallado repetidamente.

La utilización del mito en la narrativa permitió al director entrelazar la historia con una dimensión emocional y espiritual, recalcando que la justicia social no puede limitarse al castigo de los perpetradores, sino que debe abarcar también la reparación del daño emocional y espiritual infligido a las víctimas que permitan sanar las heridas del pasado y proporcionar un sentido de cierre y redención individual y colectiva.

El desenlace de la película, que culmina con la muerte de Enrique Monteverde a manos de su esposa, puede ser interpretado como un acto de justicia poética. A través de sueños vívidos, ella experimenta el sufrimiento de las víctimas de su esposo, lo que la conduce a una decisión trágica pero liberadora. Este desenlace simboliza no solo la eliminación del ejecutor del mal, sino que también plantea interrogantes profundas sobre el futuro de quienes han sido víctimas del conflicto: «¿Dónde quedan las voces de los desaparecidos después de esta ceremonia?» y «¿Han logrado avanzar en sus reclamos de justicia?» son esenciales para entender que la búsqueda de justicia no es un proceso lineal, sino que está marcada por la complejidad del dolor y la memoria colectiva.

La ceremonia final, en la que buscan protegerse a través del perdón actúa como un momento de reflexión sobre la indiferencia y sus repercusiones hacia el dolor de los desaparecidos. Esta ceremonia no se presenta simplemente como un intento de restaurar un orden perdido, sino que también representa un proceso de sanación donde la familia y la comunidad desempeñan un rol fundamental. A través de este acto, las mujeres no solo asumen la responsabilidad de su propia protección, también se convierten en guardianas de la memoria colectiva, asegurando que las experiencias de dolor y sufrimiento no sean olvidadas ni minimizadas.

El relato y las imágenes presentadas desafían las narrativas hegemónicas de la historia, ofreciendo una mirada íntima al dolor y la pérdida, así como a la lucha por la justicia. Así, la película se transforma en un testimonio y un faro de esperanza, promoviendo, a través del arte, la sanación colectiva y la reivindicación de la dignidad humana.

En última instancia, el testimonio de las víctimas, junto con la representación artística que ofrece el filme, subraya la importancia de recordar y honrar a quienes han sufrido a lo largo de la historia. Este proceso de memoria se convierte en un elemento fundamental para prevenir que las atrocidades del pasado se repitan, garantizando que las luchas por justicia y reconocimiento no sean olvidadas.

IV. REFLEXIONES: EL CINE COMO MEDIO DE EXPRESIÓN

El arte cinematográfico se manifiesta como un vehículo significativo que va más allá de ser un mero reflejo de los acontecimientos históricos. Se erige como un agente activo en la configuración de la memoria colectiva, la identidad cultural y las luchas por la justicia en

las sociedades contemporáneas. En este contexto, el cine posee la capacidad intrínseca de influir en la forma en que las sociedades recuerdan y procesan su pasado, permitiendo no solo la revivificación de eventos históricos, sino también su reinterpretación crítica y, en muchas ocasiones, la reparación de relatos de violencia, impunidad y exclusión que han marcado la historia de naciones enteras.

El primer aspecto relevante que debemos considerar es que la historia no debe concebirse únicamente como un registro de hechos pasados. Más bien, se configura como un espacio de disputa donde se definen las narrativas que prevalecen y aquellas que son relegadas al olvido. En esta perspectiva, es crucial entender que la historia está indisolublemente vinculada a las dinámicas de poder que la configuran. Las narrativas que logran imponerse son, en última instancia, el resultado de luchas por el control de la memoria colectiva, en las que las comunidades marginadas se ven obligadas a reivindicar su derecho a ser incluidas en el discurso histórico.

Desde este prisma, el cine actúa como un espejo que refleja las complejidades de la historia, pero también como un prisma que puede distorsionar, reinterpretar o iluminar aspectos de la realidad que han sido sistemáticamente ignorados. Este papel del cine es particularmente relevante en contextos de violaciones de derechos humanos, donde los relatos de las víctimas suelen ser silenciados o manipulados en aras de narrativas oficiales que buscan mantener el *statu quo*. Así, el cine se convierte en una herramienta de resistencia que permite a las comunidades recuperar su voz y su lugar en la historia.

La película dirigida por Jayro Bustamante es un ejemplo paradigmático de cómo el arte cinematográfico puede contribuir a los procesos de justicia social y reivindicación de la memoria histórica. A través de su narrativa, que aborda de manera directa el genocidio guatemalteco y las luchas por justicia de las comunidades indígenas, la obra no solo denuncia la impunidad que persiste en el país, sino que también reivindica el derecho de las víctimas a ser escuchadas y reconocidas en la narrativa. Esta capacidad de dar voz a quienes han sido históricamente silenciados es fundamental en la construcción de una memoria colectiva que incluya todas las perspectivas.

El enfoque de Bustamante al centrar la narrativa en las mujeres indígenas pone de manifiesto la intersección entre género, raza y clase en las dinámicas de violencia y exclusión que caracterizaron el conflicto armado en Guatemala. Esta elección no es casual, ya que las mujeres

han sido objeto de una violencia particular y sistemática en contextos de conflicto, lo que hace necesario un enfoque que visibilice sus experiencias. De este modo, el cine se convierte en un medio que no solo narra, sino que también educa y sensibiliza sobre la importancia de abordar todas las dimensiones de la justicia social.

En este contexto, las comunidades afectadas por el genocidio no solo demandan justicia en términos de castigo para los responsables de los crímenes, sino que también exigen dignidad y reconocimiento. La inclusión de su historia implica un reconocimiento que debe trascender el mero acto de recordar para convertirse en un proceso activo de construcción de identidad y memoria. Es un llamado a reescribir la historia de una manera que refleje la pluralidad y complejidad de las experiencias vividas por las comunidades indígenas, que han sido sistemáticamente distorsionadas o ignoradas por las narrativas dominantes.

En este caso articular, *La Llorona*, se posiciona claramente como un acto de resistencia contra el olvido que da voz a las víctimas. La figura de Alma, el personaje indígena que encarna el espíritu vengador, se convierte en la representación simbólica de esta lucha por el reconocimiento; exige que se reconozcan los crímenes cometidos en su contra, en contra de su familia y de su comunidad, convirtiéndose en un símbolo de la resistencia y la reivindicación de los derechos de las comunidades indígenas.

Al incorporar elementos de la tradición oral y el folclore guatemalteco, *La Llorona* también desafía las narrativas hegemónicas que han minimizado o distorsionado la historia del genocidio. La película actúa como un puente entre el pasado y el presente, propiciando un diálogo intergeneracional que permite a las nuevas generaciones confrontar un legado de violencia y exclusión. Esta confrontación es esencial para la construcción de un futuro más justo, en el que las comunidades puedan recuperar su voz y participar activamente.

Finalmente, el arte cinematográfico se revela como una herramienta de transformación social, que puede ser un catalizador en la lucha por la justicia social, promoviendo un reconocimiento más inclusivo y plural de la historia y sus múltiples dimensiones.

La obra de Bustamante, en este sentido, no solo contribuye a la memoria histórica de Guatemala, sino que también invita a una reflexión crítica sobre las dinámicas de poder que perpetúan la violencia y la exclusión en la actualidad.

BIBLIOGRAFÍA

Arzobispado de Guatemala. Oficina de Derechos Humanos Guatemala: Nunca Más: impacto de la violencia, 1998, Tomo I.

Arzobispado de Guatemala. Oficina de Derechos Humanos Guatemala: Nunca Más: los mecanismos del horror, 1998, Tomo II.

Arzobispado de Guatemala. Oficina de Derechos Humanos Guatemala: Nunca Más: el entorno histórico, 1998, Tomo III, Capítulo Cuarto «El gobierno de Ríos Montt».

Arzobispado de Guatemala. Oficina de Derechos Humanos Guatemala: Nunca Más: Víctimas del conflicto, reimpresión 1999, Tomo IV.

Comisión de Esclarecimiento Histórico. 1999. Guatemala. Memoria del Silencio: conclusiones y recomendaciones. Guatemala. UNOPS.

Comisión Interamericana de Derechos Humanos. Observaciones finales. Masacres de Río Negro. Caso 12.649. Guatemala. <https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/masacres-rio-negro/alefcom.pdf>.

Corte Interamericana de Derechos Humanos. *Caso Masacre Plan de Sánchez Vs. Guatemala*. Sentencia de 29 de abril de 2004 (Fondo). <https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_105_esp.pdf>.

Luis Miguel Gutiérrez Ramírez y Jorge Rodríguez Rodríguez. «Legados de impunidad y rostros de la verdad en Guatemala. Reflexiones en torno al juicio por genocidio». (caso Ríos Montt), 2015.

Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala. Proyecto Interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica –REMHI-, «Guatemala, Nunca Más». San José de Costa Rica: Imprenta LIL, S.A. 1998. <https://www.odhag.org.gt/publicaciones/remhi-guatemala-nunca-mas/>.

La Llorona de Jayro Bustamante y la desaparición forzada. Una reflexión sobre memoria, justicia y dolor colectivo

*Erik Alejandro Hernández Zúñiga**

«Sexto presagio funesto: muchas veces se oía: Una mujer lloraba; iba gritando por la noche; andaba dando grandes gritos: ¡Hijitos míos!, pues ya tenemos que irnos lejos. Y a veces decía: Hijitos míos, ¿A dónde os llevaré?»[1]

I. INTRODUCCIÓN

El objetivo del presente trabajo consiste en volver nuestra mirada y no olvidar, y, a partir de allí, en apreciar y sentir en su magnitud la muerte sin sentido de cientos de miles de personas a través de la maquinaria del Estado llamada desaparición forzada; consiste, también, en rememorar aquellos funestos acontecimientos no solo en Guatemala, no solo en México, sino en el mundo entero; consiste, acaso en respetar, no olvidar, pero sobre todo evitar que sigan sucediendo estas tragedias.

II. BREVE RESUMEN DE LA PELÍCULA *LA LLORONA*

La película *La Llorona*[2] dirigida por Jayro Bustamante[3] trata sobre la reaparición de Alma (quien hace muchos años había muerto no sin

* Profesor de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México; de la Universidad Panamericana Ciudad de México y del Posgrado en Derecho de la División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Derecho de la UNAM.

1 Miguel León Portilla y Ángel María Garibay, *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*, (México: Porrúa, 1984), 4.

2 Mejor película Iberoamericana Edición 35 de los Premios Goya; Mejor película de habla no inglesa en la 78ª Globos de Oro, *et.al*.

3 Guatemala, 1977. Tiene en su haber películas sobre la lucha y sufrimientos de distintos sectores de la sociedad, como en: *Ixcanul* (2015), *Semillas de cambio* (2017) y *Temblores* (2019).

antes presenciar el homicidio de sus dos menores hijos), al General Enrique Monteverde, quien durante los años 1982 a 1983 estuvo a la cabeza del genocidio de miles de personas en Guatemala y, por ello, ahora es acusado de dicho delito y encontrado culpable, mientras que su familia va también sufriendo la manifestación de dolor, que no de venganza,[4] por parte de Alma.

Si bien el nombre del general en cuestión, Enrique Monteverde, resulta ficticio en la historia política guatemalteca, no lo es el nombre de Efraín Ríos Montt, quien gobernó Guatemala de 1982 a 1983 (17 meses en total).

III. DESAPARICIÓN FORZADA

Antes de ahondar en el análisis de la desaparición forzada, tanto en Guatemala y México, y de ahí partir a su relación con la película la Llorona, es necesario establecer una idea en torno al término, y para ello afortunadamente la Corte Interamericana de derechos Humanos, debido no solo al interés, análisis y trabajos propios de la Corte, sino también a la terrible y desafortunada escalada de casos que ha tenido que resolver, ha propuesto una serie de conceptos y procedimientos en un intento no solo de resolverlos, sino de evitarlos. A la luz de lo anterior la Corte sostiene que la desaparición forzada:

Ha sido identificada como una violación pluriofensiva de derechos, que se extiende en el tiempo mientras dure la desaparición de la persona o bien no se dé con el paradero de la víctima o sus restos, y que impone a los Estados una serie de obligaciones que van desde la adecuada tipificación de la desaparición forzada en las leyes penales internas hasta la adecuada investigación y debida diligencia cuando tienen conocimiento de la existencia de la desaparición.[5]

Esta violación pluriofensiva, toca derechos como: a la vida, a la personalidad jurídica, a la libertad personal, a la integridad personal, al acceso a la justicia, de asociación, de libertad de expresión, de partici-

[4] Esto es importante resaltar, más adelante me centraré en ello.

[5] *Desaparición forzada de personas y Derecho a la verdad en el Sistema Interamericano de Derechos Humanos,* Colección Estándares del Sistema Interamericano de Derechos Humanos, miradas complementarias desde la academia, (México: Edit. UNAM, IIJ-UNAM, CNDH, 2019), 1. < https://bit.ly/3z5bM6G>.

pación política, de no revictimización y a la integridad personal de los familiares de las personas desaparecidas, entre otros.

IV. CONTEXTO DE LA DESAPARICIÓN FORZADA EN GUATEMALA

En 1982 Fernando Romeo Lucas-García fue depuesto como presidente del Gobierno de Guatemala por medio de un golpe de Estado militar. Si bien se afirma que Ríos Montt no participo en dicho golpe, si quedo al final a la cabeza del gobierno deponiendo a su vez a sus dos cercanos colaboradores Horacio Maldonado y Francisco Luis Gordillo.

En medio de la «pacificación» del país, además de la búsqueda de apoyo y reconocimiento de la comunidad internacional, Ríos Montt enfrento una escalada de violencia desde la insurgencia guatemalteca lo que lo «obligó» a un enfrentamiento con la guerrilla haciendo salir a los militares de los cuarteles para hacerles frente. Sostiene Raúl Cuellar Betancourt:

> Es importante resaltar, en primer lugar, que en Guatemala la práctica de las desapariciones forzadas se inserta en el marco del conflicto armado interno, como una forma de actuar contra cualquier persona que fuera considerada enemiga del orden social establecido, de manera organizada o no, generando una dinámica en la que «los guatemaltecos durante más de tres décadas han debido enfrentarse permanentemente a tratar de vivir, sobrevivir y coexistir en el marco de una cotidianeidad de violencia sistemática, que no solamente ha segado la vida de miles de personas que han sido desaparecidas, ejecutadas extrajudicialmente o que han sufrido los efectos de los bombardeos y el arrasamiento de sus comunidades; sino que esta situación ha traído como consecuencia el surgimiento de una actitud social generalizada de pasividad e indiferencia ante la violencia.[6]

Posterior al gobierno de Rios Montt, vino un afortunado pero lento tránsito hacia la democracia, y solo después de que un millón y medio de personas se hayan visto desplazadas a la fuerza y/o por necesidad y 200 mil personas fueran asesinadas (aquí las cifras no son claras, como en cada país en tratándose de desaparición y muerte de personas, pero

[6] Raúl Cuellar Betancourt, «Las desapariciones forzadas: secuelas psicosociales y perspectivas», *Revista Aportes, propuestas para el nuevo milenio* núm. 3, (Guatemala: Centro de Estudios para el Desarrollo, agosto-septiembre 1999).

en la misma película se afirma que 3,000 personas fueron asesinadas cada mes, esto es cerca del 33 % del pueblo maya Ixil, de los cuales 38% eran niños menores de 12 años). Para 1990 se firman los Acuerdos de Paz y con ello, también la búsqueda de los desaparecidos y la verdad.[7]

V. LA DESAPARICIÓN FORZADA EN MÉXICO

Al analizar esta película desde la perspectiva de la desaparición forzada en México, se pueden encontrar paralelismos profundos que resuenan con las luchas por memoria y justicia que enfrentan las víctimas y sus familias en México. La desaparición forzada, una de las violaciones más graves de los derechos humanos, ha dejado cicatrices imborrables en la sociedad mexicana. A pesar de las diferencias geográficas y contextuales, la narrativa de La Llorona se convierte en una metáfora poderosa de las madres en busca de sus hijos desaparecidos, la impunidad estatal y la desesperada búsqueda de justicia.

En este sentido, La Llorona puede leerse no solo como una película sobre el genocidio en Guatemala, sino también como una representación simbólica y resonante de la desaparición forzada en México, en Guatemala; en América Latina. Al hacerlo, pretendo ofrecer una metáfora de la desaparición forzada en México, resonando con las luchas por justicia y memoria en ambos contextos, así como una reflexión sobre cómo el cine puede servir como un espacio para procesar el trauma colectivo y abogar por la justicia en contextos de violaciones masivas de derechos humanos.

VI. CIFRAS, IMPACTO SOCIAL, Y LA CRISIS DE DERECHOS HUMANOS.

Las personas no son cifras, no son números fríos que se leen pronto, no son tinta en papel que se dictan de una manera inhumana, no debe, ni puede ser así; son personas: padres, madres, hijos, hijas, nietos, nietas, en cuyos sobrevivientes, dejan hondos sentimientos de pérdida, dolor y desesperanza.

[7] Para más contexto véase Silvina María Romano, «Entre la militarización y la democracia. La historia en el presente de Guatemala», *Latinoamérica. Revista de estudios latinoamericanos*, núm. 55, 215-244. <https://bit.ly/3Xhnepd>.

Una vez dejado en claro mi postura, también es importante afrontar, en aras de la verdad, la magnitud de la tragedia. Tampoco es claro el número de desapariciones en nuestro país, sin embargo, es innegable el dolor que ha dejado y marcado a generaciones posteriores.

El Comité contra la desaparición Forzada y el Grupo de trabajo sobre las desapariciones forzadas o involuntarias sostienen «Más de 100,000 personas desaparecidas registradas oficialmente en México es una tragedia desgarradora. La cifra habla por sí sola y es una advertencia inequívoca».[8]

El propio Gobierno Federal de México acepta que cada día se reportan entre 10 y 13 personas desaparecidas.[9] Al respecto:

> El Registro Nacional de Personas Desaparecidas y No Localizadas, administrado por la Comisión Nacional de Búsqueda de la Secretaría de Gobernación, es el único registro en funcionamiento de los previstos por la Ley General en Materia de Desaparición Forzada de Personas, Desaparición Cometida por Particulares. Permite visibilizar la dimensión del fenómeno de la desaparición en México. Según las cifras oficiales disponibles al 26 de noviembre de 2021 se encontraban registradas 95.121 personas desaparecidas, de las cuales 112 habrían desaparecido durante la visita del Comité.[10]

Por otro lado, el Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública sostuvo «Actualmente, en México al menos una persona desaparece cada dos horas. Con un registro oficial de más de 34,000 desapariciones, el país se ubica dentro de los primeros lugares en el mundo en el rubro».[11]

Desde la desaparición de una persona hasta integrantes de familias enteras han sufrido desaparición; grupos de estudiantes, como el caso de los 43 desaparecidos de Ayotzinapa, cuyos familiares han tenido que sufrir el vaivén de las «verdades históricas»; entre otros.

---

8 Informe de la ONU: «México. El oscuro hito de 100,000 desapariciones refleja un patrón de impunidad, advierten expertos de la ONU». <https://bit.ly/4cEcsOo>.

9 Informe del Instituto Nacional de Desarrollo Social. <https://bit.ly/3z1LmCP>.

10 Informe del Comité contra la desaparición forzada sobre su visita a México al amparo del artículo 33 de la Convención. <https://bit.ly/4dSlesQ>.

11 Informe del Centro de Derechos Humanos de las Mujeres A.C., «La gravedad de las desapariciones en México y su incidencia municipal México», (2018). <https://bit.ly/476evt7>.

Así, el impacto en las comunidades indígenas y rurales ha sido doloroso, ya que ha quedado documentado como estas familias deben sucumbir ante el embate de grupos de delincuencia organizada en colusión con autoridades de todos los niveles de gobierno, ya sea para plantar tal o cual cosa, o fungir como halcones, so pena de muerte.

VII. LA LLORONA COMO RELATO DE HORROR HISTÓRICO

> Mas allá de las personas desaparecidas, existen otras ausentes, que parecieran ser intangibles e invisibles. Son los perpetradores: aquellos que, de distintas maneras, han colaborado con el terror. Actúan desde la sombra, pero se hacen también presentes, administrando el saber...[12]

Sostiene Milagros Palma:

> La Llorona es un personaje emblemático de la cosmogonía mestiza en América latina. De este personaje se conoce su llanto que recorre caminos, pueblos, barrios de ciudades en América Latina. El llanto de la Llorona se escucha desde México hasta la Tierra de Fuego. La Llorona es un personaje misterioso ya que según el país o la región donde uno se encuentre, las versiones sobre su origen son muy diferentes. Sin embargo, el tema común es el castigo de una adolescente que rechaza la maternidad. Se trata de un castigo sobrenatural ya que es condenada a errar eternamente por los siglos de los siglos.[13]

Cihuacóatl en México, La Pucullén en Chile, La Sayona en Venezuela, La Turumama en Colombia, son nombres con los que se le identifica a la Llorona en América Latina. Las versiones, tanto del sobrenatural personaje, como de la historia son tan variadas como su nombre, pero les identifica una cosa: el dolor.

La versión más aceptada en nuestro país cuenta la historia de una mujer, ya mestiza, ya indígena, que se enamora de un caballero espa-

---

12 Texto tomado del Webdocumental *Forensic Landscape* de Anne Huffschmid de la Universidad Libre de Berlín y Pablo Martínez, Coordinador del Laboratorio Iberoamericano de Documental de la Universidad Iberoamericana. <https://bit.ly/3Miwxie>. Recomiendo ampliamente ver y navegar en éste webdocumental.

13 Milagros Palma, *El Mito de la Llorona en América Latina*, (España: Biblioteca Cervantes), <https://bit.ly/3XhhhIN.>.

ñol con el cual procrea dos (o tres) hijos; sin embargo, con el paso del tiempo, los señalamientos ycalumnias sobre el caballero español cobran fuerza al criticársele el hecho de haberse unido con una «india» cuando él pudo (o tiene incluso en España) haberse unido a una mujer de cuna española, ante lo cual abandona a la mujer mestiza con sus hijos, misma que, al no aceptar el abandono, con dolor se dirige al lago de Texcoco (Chalco o Xochimilco) con sus hijos y procede a ahogarlos, no sin antes arrepentirse y tratar de salvarlos, imposibilidad ante la cual grita: ¡mis hijos!

También, como adelantaba en la cita inicial de este texto, hay referencias en los aztecas de una mujer que lloraba y gritaba: ¡Hijos míos a donde os llevaré!, como uno de los octavos presagios funestos que adelantaban que algo terrible estaba a punto de suceder: la llegada de los españoles.

Esta historia del México Colonial ha trascendido en el tiempo y llega, generación tras generación hasta nuestros días, y si bien es cierto, retrata la comisión de un delito, infanticidio por parte materna, también hay que aceptar que ha roto la barrera del tiempo, del espacio y de lo racional, para transformarse en un mito, una leyenda, que también es cierto, ha perdido vigencia paulatinamente con el pasar de los años, sobre todo en metrópolis y aún más en las nuevas generaciones.

Esta idea de que una madre asesine a sus propios hijos rompe con el más básico de los esquemas, ya que, en el ideario cultural de nuestro país, una madre es aquella que da todo el cariño, amor y protección del mundo, impedida de dañar, por el hecho de haber llevado y crear vida, a sus descendientes. Tal vez esta sea una de las razones por las que La Llorona, aún sigue, y seguirá, soportando dolorosamente el castigo, la pena eterna.

VIII. LA LLORONA EN EL MITO, SU INTERPRETACIÓN Y USO EN LA PELÍCULA DE JAYRO BUSTAMANTE

El argumento de la película es simple pero doloroso: utilizar la analogía de perdida en la Llorona del mito, y llevarlo al dolor que sufrieron las víctimas y familiares de los desaparecidos en Guatemala, principalmente (aunque no necesariamente) durante el gobierno de Efraín Ríos Montt.

Así, la representación del genocidio maya en la película queda de manifiesto, el paralelismo con la historia real de Guatemala cobra sentido, sin embargo, cambia un poco; aquí la Llorona no mata, intenta proteger. Alma[14] es la madre que ve cómo, bajo las órdenes del general Ríos Montt,[15] el ejercito ahoga a sus pequeños en el río; Alma es la madre vuelta Llorona, que trasciende en el tiempo y regresa, muchos años después a cobrar factura.

Pero cuidado, y esto es muy interesante, aquí la Llorona no viene a cobrar venganza y sentencia de muerte, de hecho, nunca daña físicamente ni al general Ríos Montt ni a ningún miembro de su familia, al contrario, es Cármen,[16] la propia esposa del general quien, a través de visiones, siente el dolor de Alma y termina definitivamente con la vida del general.

IX. LA CONVERGENCIA DE HISTORIAS Y MEMORIAS

No es de ninguna manera mi interés comparar cifras de desapariciones forzadas en Guatemala *vs* México y viceversa. Como he dicho, se trata de personas, de familias y del dolor que trasciende en el tiempo por su búsqueda y localización. Mi análisis va en otro sentido.

Son un hecho las frágiles condiciones de calidad de vida y esperanza para las poblaciones de América Latina que siguen sufriendo una escalada de violencia, aunada a un desinterés del gobierno y de los mecanismos protectores de derechos humanos y también a la puesta en marcha de procesos penales eficaces y eficientes.

Baste revisar las cifras los últimos años del Latinobarómetro[17] para darnos una idea: los principales problemas de la población en los países de América Latina no han cambiado, siguen siendo los mismos: violencia, desempleo y falta de credibilidad en las autoridades. En este sentido Guatemala y México comparten dolor y desesperanza.

---

14 María Mercedes Coroy, Guatemala, 1994. *Ixcanul* (Guatemala, 2015), *Malinche* (México, Canal Once, 2018), *Black Phanter: Wakanda Forever* (E.U., 2022).

15 Julio Díaz, Guatemala, 1978. *Kinatay* (Guatemala, 2009), *Ma´Rosa* (Guatemala, 2016).

16 Margaríta Kénefic, Guatemala 1968. *Aro Tolbukin. En la mente del asesino* (México, 2002), *Rita* (Guatemala, 2024).

17 Véase <http://latinobarometro.org>.

Aunque también comparten esfuerzos que buscan el esclarecimiento de las desapariciones, y la búsqueda de verdad. En el caso de Guatemala uno de los más importantes es el proyecto/iniciativa «Nunca Más» y su informe del proyecto interdiocesano Recuperación de la Memoria Histórica (REMHI).[18] Y, en el caso de México, el Mecanismo para la Verdad y el Esclarecimiento Histórico (MEH).[19]

De esta manera la película La Llorona, conecta en varias aristas a Guatemala y México. Primero, al fungir como el pretexto mitológico sobrenatural para expresar el dolor de una madre que pierde a sus hijos (aquí la madre es cada una de las mujeres que pierden a su familiar; pero también la madre patria, que llora la muerte de sus hijos); en segundo lugar, al resaltar la necesidad de esclarecer los hechos, no solo como una necesidad histórica, sino para aliviar, si es que se puede, el dolor de los familiares, por un lado, y por otro, también fungir como amalgama de perdón, que no de olvido.

En suma, la figura de La Llorona se vuelve un símbolo de las madres en duelo y como voz, en esta película de Bustamante, de los desaparecidos y desaparecidas que claman justicia.

X. LA VENGANZA DE *LA LLORONA* COMO UN ACTO DE JUSTICIA POÉTICA FRENTE A LA IMPUNIDAD.

Dolorosa es la búsqueda de las madres a sus desaparecidos, sin embargo, en voz de estas mismas personas queda de manifiesto que no buscan venganza, buscan justicia; buscan encontrar siquiera los restos de las y los desaparecidos para darles lo que humanamente todos y todas merecemos, una disposición final y digna de nuestros restos; una sepultura apropiada según los ritos, creencias y religión adoptada.

Pero también, estas madres buscan certeza; saber qué pasó con sus desaparecidos y desaparecidas; buscan, con ello, brindar paz tanto a ellas y ellos que ya no están presentes, así como a los familiares sobrevivientes.

---

18 Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala. Creada por iniciativa del Papa Juan Pablo II y Fundada en 1994. <https://bit.ly/3YZ5wIl>.

19 Creado en 2021 por decreto Presidencial, La comisión para el Acceso a la Verdad, el Esclarecimiento Histórico y el Impulso a la Justicia de las Violaciones Graves a los Derechos Humanos cometidas de 1965 a 1990. <http://meh.org.mx>.

Aunado a lo anterior, también en voz de estas propias personas, buscan que estos atroces actos no se repitan; que no haya más madres y padres con el dolor y la incertidumbre de no poder encontrar a sus hijos.

Aura Elena Farfán en Guatemala, quien «trabajaba como enfermera en la Ciudad de Guatemala cuando, en mayo de 1984, fue detenido y desaparecido su hermano Rubén. Desde ese entonces, su energía vital la dedica, de tiempo completo, a buscar y denunciar. Primero fundó el Grupo de Apoyo Mutuo (GAM) y, unos años más tarde, la Asociación de Familiares Detenidos-Desaparecidos de Guatemala (Famdegua), que preside hasta la fecha. Famdegua impulsó la realización de más de 1200 exhumaciones, sobre todo en zonas militares».[20]

Bertha García Ruíz «tenía 15 años cuando llegó a Ciudad Juárez, a unos pasos de la frontera con Estados Unidos, en busca de trabajo y una mejor vida. Esta se convirtió en un infierno cuando secuestraron a su hija Brenda, un día de enero de 2009, y ya no supo más de ella. Bertha se quedó con el bebé de su hija en brazos y una misión que parecía imposible: encontrar a su hija desaparecida. Después de años y un dudoso proceso forense, las autoridades que entregaron dos fragmentos de cráneo, que supuestamente pertenecieron a Brenda. Aunque la madre cedió a la presión familiar de enterrar los fragmentos óseos en el cementerio local, para ella la terrible incógnita continúa».[21]

Susana Navarro «es psicóloga y dirige la ONG guatemalteca equipo de Estudios Comunitarios y Acción Psicosocial (ECAP), que ha acompañado cientos de exhumaciones, sobre todo en zonas mayas. Desde la firma del acuerdo de paz en 1996, diversos organismos civiles se dedicaron a localizar, exhumar y, en la medida de lo posible, identificar a los hombres, mujeres y niños masacrados durante el llamado conflicto armado interno de Guatemala, para que al menos puedan ser inhumados de forma digna en sus comunidades. Más de 600 poblados fueron arrasados por el ejército en las regiones mayas».[22]

Sobre la búsqueda de la verdad, y que el Estado efectivamente investigue, detenga, enjuicie y castigue a los responsables, tenemos otro problema. Particularmente sobre judicialización, en el Informe del Co-

20 *Op.Cit*.

21 *Ídem*. (sic).

22 *Ídem*.

mité contra la desaparición forzada sobre su visita a México, se lee: «Según la información proporcionada por el Estado parte, al 26 de noviembre de 2021, solo un mínimo porcentaje de los casos de desaparición de personas, entre el 2 % y el 6 %, habían sido judicializados, y solo se habían emitido 36 sentencias en casos de desaparición de personas a nivel nacional».[23]

Si tomamos como cierta la cifra de más de 100,000 personas desaparecidas en México, eso significaría que solo se han judicializado 2,000 de esos casos en más de 35 años, y que, de estos, solo 36 han llegado a sentencia ¿Esto es justicia?

¿Dónde están las autoridades y la instrumentalización de políticas públicas previniendo delitos? ¿Dónde están las autoridades que investigan? ¿Dónde las que detienen? ¿Dónde, las que sancionan? ¿Dónde, las que protegen a las víctimas, a sus familias? ¿Dónde están las autoridades que no revictimizan y enfocan sus esfuerzos, en cumplir las demandas sociales, en hacer su trabajo? ¿Dónde?

Orlando Salvador López «es un abogado guatemalteco a quien, como jefe de la Fiscalía de Derechos Humanos, le tocó estar al frente del juicio contra el exdictador Efraín Ríos Montt en 2013. El exdictador fue sentenciado por genocidio en la zona ixil; un hito jurídico sin precedentes en América Latina, aunque la condena fuera luego anulada por errores procesuales. Impulsar las exhumaciones, sobre todo en los destacamentos militares, le cambio la mirada a Orlando, un jurista de carrera «Yo vengo descubriendo acá lo que es la historia de mi país», confiesa. «Si no hubiera sido por las osamentas, no creo los relatos del horror...».[24]

XI. CONCLUSIONES

A manera de conclusiones me gustaría abordar ahora de manera muy sencilla el papel del cine como herramienta para visibilizar y reflexionar sobre temas de derechos humanos y exponer crímenes de lesa humanidad. Así, tenemos claros y grandes ejemplos en Noche y Niebla (Resnais, 1955), La Lista de Schindler (Spielberg, 1993), La Vida es Bella (Benigni, 1997), El Destino de Nunik (Taviani, 2007),

[23] Informe del Comité contra la desaparición forzada sobre su visita a México al amparo del artículo 33 de la Convención. <https://bit.ly/4dSlesQ>.

[24] *Ídem*. (sic).

Lágrimas del Sol (Fuqua, 2003), y tantas más, que escapan ahora a mi memoria.

En este sentido, el aporte que deja película de Bustamante *La Llorona,* no solo es visibilizar el problema real, mayúsculo y constante de las desapariciones no solo en Guatemala sino en toda América Latina, creando conciencia social respecto a la desaparición forzada.

Además de los premios en cine que esta película, su director, actores y actrices han recibido, también ha puesto de manifiesto la necesidad de voltear nuestra mirada a una realidad innegable y a no ser indolentes frente a la pérdida de vidas humanas.

Así, el cine vuelve a dar un claro ejemplo de concientización social, al poner, de manera sobrenatural y tomando como pretexto una leyenda, un cuento, una realidad que, como hemos visto, ningún gobierno, al menos en los casos de Guatemala y México, han puesto una solución y un alto. Más bien, también como hemos visto, han sido las familias de las y los desaparecidos quienes, con picos, palas y lo que se pueda tener a la mano, han salido a los campos en búsqueda de sus familiares.

Sin ánimo, desde luego, de restar importancia al dolor de las familias de las y los desaparecidos, pero si con la intención de nunca utilizar justo esa pérdida para beneficio de nada ni nadie, dejo al lector, lectora la tortuosa pero responsable tarea de abrir los ojos, mirar, afrontar y aportar mecanismos, soluciones, algo, desde cada una de nuestras trincheras, para evitar que estos crueles actos se sigan repitiendo.

La Llorona de la leyenda, aquella mujer sobrenatural que sobrecoge con su lamento en las noches, seguirá recorriendo veredas, calles empedradas y ríos para recordarnos que, si ella sigue purgando su pena, nosotros hagamos lo propio para evitar que ese llanto trascienda la frontera del cuento y la leyenda, y nos arrope con una carga de espanto en nuestra propia realidad.

BIBLIOGRAFÍA

Comisión para el Acceso a la Verdad, el Esclarecimiento Histórico y el Impulso a la Justicia de las Violaciones Graves a los Derechos Humanos cometidas de 1965 a 1990. <http://meh.org.mx>.

Cuellar, Betancourt, Raúl. «Las desapariciones forzadas: secuelas psicosociales y perspectivas». *Revista Aportes, Propuestas para el Nue-*

vo Milenio. núm. 3, Guatemala. Centro de Estudios para el Desarrollo, agosto-septiembre 1999.

Desaparición forzada de personas y Derecho a la verdad en el Sistema Interamericano de Derechos Humanos. *Colección Estándares del Sistema Interamericano de Derechos Humanos, Miradas Complementarias desde la Academia*. México: Edit. UNAM, IIJ-UNAM, CNDH, 2019. <https://bit.ly/3z5bM6G>.

Huffschmid, Anne, y Martínez, Pablo. *Webdocumental Forensic Landscape*. Universidad Libre de Berlín y el Laboratorio Iberoamericano de Documental de la Universidad Iberoamericana. <https://bit.ly/3Miwxie>.

Informe de la ONU: México. «El oscuro hito de 100,000 desapariciones refleja un patrón de impunidad, advierten expertos de la ONU». <https://bit.ly/4cEcsOo>.

Informe del Centro de Derechos Humanos de las Mujeres A.C., *La gravedad de las desapariciones en México y su incidencia municipal México*, 2018. <https://bit.ly/476evt7>.

Informe del Comité contra la desaparición forzada sobre su visita a México al amparo del artículo 33 de la Convención. <https://bit.ly/4dSlesQ>.

Informe del Instituto Nacional de Desarrollo Social. <https://bit.ly/3z1LmCP>.

Latinobarómetro 2023. <http://latinobarometro.org>.

León Portilla, Miguel, y Garibay, Ángel María. *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*. México: Edit. Porrúa, 1984.

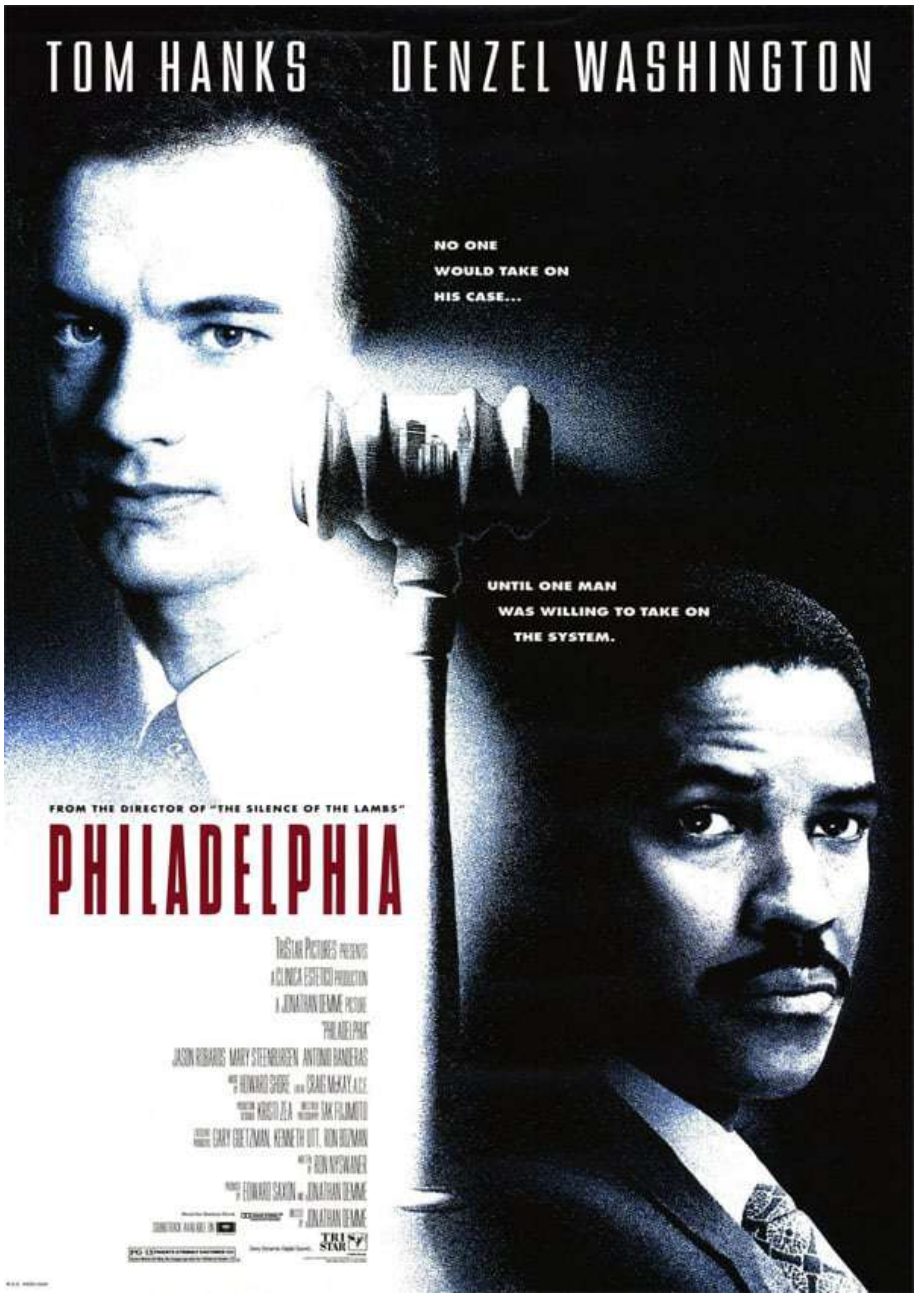
Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala. <https://bit.ly/3YZ5wIl>.

Palma, Milagros. *El Mito de la Llorona en América Latina*. España: Biblioteca Cervantes. <https://bit.ly/3XhhhIN>.

Romano, Silvina María. «Entre la militarización y la democracia. La historia en el presente de Guatemala» *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*. núm. 55, 215-244. <https://bit.ly/3Xhnepd>.

Filadelfia

«La ley es ciega en cuanto a la raza, el color, el credo, y también debería serlo en cuanto a la enfermedad»


TOM HANKS
DENZEL WASHINGTON
NO ONE
WOULD TAKE ON
HIS CASE...
UNTIL ONE MAN
WAS WILLING TO TAKE ON
THE SYSTEM.
FROM THE DIRECTOR OF "THE SILENCE OF THE LAMBS"
PHILADELPHIA

El SIDA
ante el derecho y la justicia

*Irma Griselda Amuchategui Requena**

Dentro del proyecto *Cine y justicia social* al cual fui invitada para escribir, elegí la película intitulada *Philadelphia*. En mi opinión, esta película reúne un sinnúmero de datos e información que dan por resultado una visión social completa para realizar un análisis serio sobre aspectos que repercuten directamente en el ámbito jurídico. En realidad, la temática de esta obra cinematográfica es una visión que ofrece al espectador el planteamiento de diversos temas que desde la aparición del VIH-SIDA en la década de los sesenta, se han estado presentando en la sociedad.

Por una parte, la excelente guion cinematográfico de Ron Nyswaner ofrece un abanico de posibilidades sobre la afectación en distintos ámbitos de la sociedad, de los sentimientos y actitudes ante las personas portadoras del virus, así como de quienes ya padecen esta terrible enfermedad que es el SIDA y que de manera incomprensible, la Organización Mundial de la Salud (OMS), no reconoce como enfermedad, sino como un Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida y al VIH como Virus de Inmunodeficiencia Humana.

Entre los aspectos más sobresalientes de este filme en torno a este terrible padecimiento que a la fecha no ha encontrado cura ni vacuna preventiva, se encuentran los siguientes:

Aspecto social, médico, psicológico, religioso, económico y jurídico principalmente. Dentro de este último ámbito, encuentro la presencia del derecho civil, familiar, administrativo, laboral, penal y de derechos fundamentales, (humanos).

* Profesora de Carrera (tiempo completo) Facultad de Derecho, UNAM. Correos: <iamuchateguir@derecho.unam.mx>. <aquelarre.gris@yahoo.com.mx>.

Aspecto social. Considero que, en el tema social, lo más relevante de mencionar es la falta de información, como consecuencia, la ignorancia que en una gran parte del grupo social existe, alas no saber cuáles son las formas en que se transmite el virus, la apatía por parte no sólo de los jóvenes, incluso de personas mayores que siguen teniendo vida sexual activa. Cuando inicia esta pandemia en la década de los ochenta, se creía que era un padecimiento exclusivo de hombres homosexuales; incluso se les satanizó y el reproche social fue tan grande que actores, políticos y ejecutivos de alta esfera que habían permanecido «en el closet», reforzaron el ocultamiento de su proclividad sexual. Después se advirtió que también afectaba a personas heterosexuales y últimamente, a varias décadas de distancia, un grupo verdaderamente vulnerable es el de las mujeres casadas.

A esto se debe agregar el problema que afecta a muchas personas de distintas latitudes del mundo que es la «cero cultura de la prevención». En México, por ejemplo, carecemos del cuidado preventivo, tanto en la salud, como en la previsión de accidentes, en el manejo de finanzas y de la criminalidad. Nuestro país se esfuerza más por aumentar las penalidades en los códigos penales, que en buscar medidas de prevención del crimen.

Aunado a todo esto, se encuentra el marcado rechazo social por parte de un buen número de personas que por ignorar cuáles son los medios de transmisión del VIH, no se acercan a los portadores de éste, se niegan a tener cualquier contacto físico como abrazar o estrechar .la mano, o dar un beso en la mejilla, por temor de ser contagiados. Lo más grave es cuando esto ocurre en el terreno médico y personas de hospitales y clínicas niegan el servicio médico a portadores del VIH_SIDA. Esto último ha generado múltiples quejas ante las Comisiones de Derechos Humanos del país. Tuve la oportunidad de trabajar en la CNDH dentro de un Programa Especial de Atención a personas con VIH-SIDA y supe de varios casos de denegación de atención médica por parte, sobre todo, de enfermeras, camilleros y distintos tipos de personal médico por temor a «contagiarse».

En otros casos, se dieron expulsiones de niños en sus escuelas, al enterarse que el padre de familia había muerto a causa de SIDA, aclarando que el fallecimiento en estos casos no se debe al SIDA precisamente, sino a las consecuencias de las enfermedades que surgen al debilitarse el sistema inmunológico. También hubo casos en que alguna funeraria cobraba una tarifa mayor en el servicio de velación cuando el fallecido había tenido SIDA.

En este mismo rubro, cabe precisar que se necesita mayor información en relación con las formas de contagio los riesgos en que incurre la agente y la gravedad del problema.

En la película *Philadelphia* se puede apreciar, por ejemplo, este aspecto que acabamos de abordar en los abogados que conforman el despacho jurídico en el cual trabaja Andrew Beckett. Tan pronto sospechan que tiene SIDA, el trato hacia él cambia notoriamente, hasta el punto de despedirlo, cuando días antes lo habían ascendido a ser socio de la reconocida Firma de abogados.

Aspecto médico. El VIH-SIDA, ante la Medicina a partir de la década del os ochenta, ha representado un reto difícil de enfrentar; más, incluso, que el cáncer. Ya que dicho virus está, como hemos afirmado en este trabajo, rodeado de incomprensión, ignorancia, estigma y discriminación. El tratamiento es costoso, no hay cura y si los portadores del virus, como ocurre frecuentemente, carecen de sentido de responsabilidad, se convierten en transmisores de del mismo, sin importar el daño que causen e incluso en algunos parece existir una especie de venganza hacia la sociedad, al saberse infectados de un mal que probablemente los llevará a la muerte, previa la adquisición de las llamadas enfermedades oportunistas.

Aspecto psicológico. Es evidente que la salud física repercute también, en menor o mayor medida dependiendo de cada apersona, en el equilibrio psicológico. En cualquier enfermedad, una consecuencia inmediata es la pérdida de interés en las actividades habituales, el desánimo, la frustración, tristeza, sentimiento de importancia y en grados extremos incluso, el deseo de suicidarse. De ahí que la persona a quien se le notifica que es portadora de VIH, debe dársele inmediatamente, apoyo psicológico. Con el cáncer, pasa lo mismo y es entendible por tratarse de padecimientos incurables y degenerativos. La vida cambia radicalmente y las consecuencias trascienden a los familiares, amigos, compañeros de trabajo, etc. Pero, la gran diferencia entre el cáncer y el SIDA radica en que éste último trae aparejada, como una oscura sombra inevitable, la estigmatización. Una persona con cáncer, despierta en otros, compasión, misericordia; en cambio, una persona con SIDA es, a la fecha, señalada por presuponer que es homosexual (masculina o femenina) o bien, que se trata de una persona promiscua.

Dentro de la película, objeto de este artículo, no se advierte el apoyo psicológico, debido a que el protagonista, es un hombre seguro de sí mismo, inteligente, que se ha enfrentado a diversas situaciones en que

ha mostrado su entereza y ha contado siempre con el invaluable apoyo de su familia, compañero y amigos.

El estigma a que se enfrentan los pacientes de este mal, va aparejado al tema de la discriminación que sufren. La simple apariencia física, especialmente del rostro, genera en muchas personas desagrado y temor de estar cerca de esa persona. En el peor de los casos, dicho estigma adquiere mayor relevancia y afectación en el paciente cuando proviene del personal médico. Precisamente en la película que aquí se está tratando, hay una escena en que con mucha claridad se advierte este aspecto: me refiero a la parte en que Andrew acude al despacho del abogado Joe Miller, interpretado magistralmente por Denzel Washington para solicitar sus servicios profesionales y lo defienda del despido injustificado del que fue víctima. Tan pronto Andrew le refiere su caso, Miller nota visibles marcas del padecimiento en su rostro, tales como las huellas que deja el Sarcoma de Kaposi, se aleja de él marcando una prudente distancia y sintiéndose protegido por su escritorio. Parece sentirse incómodo cuando Andrew deja sobre su escritorio la gorra con que entró a su despacho y que corresponde a los *Phillies*, el equipo de béisbol de Filadelfia. Incluso después va a ver al médico, aunque no acepta tener miedo de «contagio», pero se advierte que sí está temeroso.

En otra escena, cuando coinciden en la biblioteca, se da cuenta que uno de los trabajadores de la misma, se acerca a Andrew y le dice que, si quiere pasar a una sala de lectura reservada para que se sienta más a gusto, pero él le contesta que no, que allí está bien.

Aspecto económico. Una consecuencia más en relación con el tema del VIH-SIDA es el relativo al costo de la atención al paciente. Una vez detectado el virus, el tratamiento médico resulta muy costoso. A veces difícil de conseguir y el problema fundamental es que suspender el tratamiento por kun tiempo determinado, ocasiona deterioro en el organismo. Las instituciones públicas de salud, en ocasiones carecen del abasto suficiente y para muchos pacientes, pagar por los medicamentos resulta imposible. Una de las quejas recurrentes ante la CNDH en la década de los noventa, consistía en el reclamo de medicamentos. Actualmente siguen siendo muy elevados los precios de dichos medicamentos; los de última generación llegan a costar hasta $10,107.00 (Tremixclar) y sigue existiendo el desabasto en hospitales.

Aspecto jurídico. Dentro de este rubro, encuentro muchos aspectos interesantes que además de la vida real, son presentados en la película. Uno de ellos es el tema laboral.

Derecho laboral o del trabajo. - Aquí adquiere relevancia el despido injustificado. En nuestra realidad, muchos despidos se han dado precisamente porque los patrones se enteran del padecimiento de alguno de sus trabajadores y que consiste precisamente en ser seropositivo o que padece SIDA. A pesar de que la legislación prevé que no se justifica el despido de trabajadores pro esta circunstancia, esta normatividad no se respeta y se busaca alguna falla o incumplimiento por parte de ese trabajador, para justificar su despido. A partir de la elevación de casos se VIH-SIDA, en algunas instituciones del sector oficial y en empresas privadas, se incluyeron requisitos para entrar a trabajar, determinados análisis y estudios de gabinete para justificar buena salud. Se han presentado casos en los que el despido se ha dado por padecer diabetes, pero la mayoría se deben a ser seropositivo o persona con SIDA.

Tal cosa ocurre en la película, cuando poco tiempo después de hacer del joven abogado Andrew Beckett, socio de la renombrada y poderosa firma de abogados *Whyant & Wheeler* lo despiden al enterarse de su padecimiento. Para ello, recurren a una estratagema bien planeada al «desaparecer» un documento que debía presentarse en una fecha determinada ante un tribunal, de ahí que lo acusen de mediocre e incompetente.

Derecho civil (familiar). - Relativo a esta rama del derecho, en este filme hay una escena en la cual, Antonio, el compañero sentimental de Andrew acude al hospital, a donde acudió Andrew por sentirse mal. Cuando el médico le pregunta si es familiar o pariente del paciente Antonio le dice que no y entonces el médico le dice que no puede darle información. En esta película de 1994, se evidencia que las parejas homosexuales no eran consideradas dentro del derecho civil, como parientes, por lo tanto, carecían de algunos derechos. Cierto que, en la actualidad en México, los cónyuges entre sí, no tienen parentesco, pero gozan de los derechos que les otorga el matrimonio, pero en aquella época, las parejas homosexuales, carecían de todo derecho.

Derechos Fundamentales (humanos). - Precisamente el hecho consistente en que la película, el lugar de EUA donde se desarrolla este drama sea *Philadephia,* hace referencia a que fue allí donde se declaró la independencia y el tema fundamental son los derechos humanos, el eje central de este filme. En mi experiencia profesional, al conocer de asuntos sobre VIH-SIDA como visitadora adjunta en la CNDH, conocí de diversos asuntos en los que las autoridades y servidores públicos violaron los derechos fundamentales de pacientes que acudieron a esta

institución para solicitar su intervención. Los casos versaban sobre la solicitud de medicamentos, la petición de no dar de alta a pacientes en fase terminal, indemnizaciones por casos de iatrogenia y especialmente, quejas por discriminación.

Derecho Penal. - Desde el ángulo del derecho penal encuentro varias situaciones relevantes.

Primero, el Código Penal Federal contempla el delito de peligro de contagio, de la siguiente manera:

> Artículo 199 *Bis*. «El que a sabiendas de que está enfermo de un mal venéreo u otra enfermedad grave en periodo infectante, ponga en peligro de contagio la salud de otro, por relaciones sexuales u otro medio trasmisible, será sancionado de tres días a tres años de prisión y hasta cuarenta días multa.
>
> Si la enfermedad padecida fuera incurable se impondrá la pena de seis meses a cinco años de prisión.
>
> Cuando se trate de cónyuges, concubinarios o concubinas, sólo podrá procederse por querella del ofendido».

Como se sabe éste como todos los delitos de «peligro» implican que no exista un resultado, y se configuran con la puesta en peligro o riesgo para el bien jurídicamente tutelado (integridad física o la vida).

Cuando el sujeto activo es portador del VIH y se lo transmite a un tercero sin decirle de su padecimiento, surge el delito de lesiones en la clasificación que corresponda en el caso concreto.

Si la persona (sujeto pasivo) llega a morir como consecuencia del contagio, el delito sería homicidio. Hay que considerar que en este tema del VIH-SIDA, el tiempo para que se manifiesten los síntomas, puede ser de varios años. El problema mayor, es precisar la existencia del nexo causal (relación directa y material entre la conducta y el resultado).

El Código Penal para la Ciudad de México, contemplaba el delito de peligro de contagio en el artículo 159, pero inexplicablemente, fue derogado en enero del año 2024, según explicó el entonces jefe de Gobierno de la Ciudad de México, Martí Batres Guadarrama, «para evitar la discriminación de las personas portadoras del VIH y los grupos LGBT+», situación y argumento que no comparto, ya que el tipo penal es general y va dirigido a toda la población. Cualquier persona puede

llegar a ser sujeto pasivo. Además, las víctimas potenciales quedan sin la protección de la ley penal y se fomenta la irresponsabilidad de las personas portadoras del VIH y aumenta el peligro para las personas que pudieran llegar a tener relaciones sexuales con aquellas (o por medio de trasfusión sanguínea).

Un tratamiento totalmente distinto, es el del Código Penal para el Estado de México, mismo que en su artículo 241 establece textualmente lo siguiente:

> Artículo 241.- Comete el delito de homicidio el que priva de la vida a otro.
>
> Se sancionará como homicidio a quien a sabiendas de que padece una enfermedad grave, incurable y mortal, contagie a otro o le cause la muerte.

En este caso, tenemos una consideración totalmente opuesta y radical pues lo que este artículo contempla es nada menos que una conducta equiparada al delito de homicidio. Esto es, se castigará con la pena de homicidio a quien contagie dicho padecimiento, aun cuando no haya muerto.

Desde luego, el ordenamiento que regula todo lo relativo al VIH-SIDA es la Norma Oficial Mexicana NOM-010-SSA2-2010, para la prevención y el control de la infección por Virus de la Inmunodeficiencia Humana.

Para concluir este artículo, quiero resaltar el adecuado tratamiento que la película *Philadelphia* ofrece ante un tema actual, real y sumamente delicado. No puedo dejar de mencionar la atinada música que conforma la banda sonora de la misma. En primer lugar y como tema central, se encuentra *The streets of Philadelphia* y con un verdadero acierto, la dramática parte, con una actuación magistral por parte de Tom Hanks, de la escena en que su abogado Joe Miller lo está preparando para su comparecencia en el juicio del día siguiente. Recuérdese que poco antes había tenido lugar una fiesta de amigos, en la que todos se disfrazan y tratan de disfrutar esos momentos previos a la parte final del juicio. Me refiero a la brillante interpretación de María Callas en la ópera *Andrea Chenier* de Umberto Giordano concretamente al cantar el ária *«La mamma morta»*. En ese momento, Andrew Becker ya tiene muy mermada su salud y con el suero y medicamento que le está siendo administrado, le explica a Miller que, en ese momento, Maddalena está viendo cómo se quema su casa en plena Revolución Francesa. La intensidad de la música, la extraordinaria voz de Callas, el color rojizo

de la escena, los rostros de Andrew sumido en un dolor auténtico y de Miller, contagiado por la emoción de Andrew, ofrecen al espectador una imagen de angustia, dramatismo y muerte que concluyen con la decisión de Miller de dar por terminada la preparación de su cliente. Esta escena se prolonga hasta el momento en que Miller llega a su casa y con inmensa ternura saca de la cuna a su pequeña hija y la estrecha en un cálido abrazo lleno de amor y protección.

La penúltima escena, consiste en una reunión de familiares y amigos de Andrew quienes están en el hospital despidiéndose de él y festejando el éxito obtenido por Miller al haber logrado una sentencia favorable a Andrew. Cuando se despide el último de los familiares, Antonio cierra la puerta del cuarto del hospital, sonríe pícaramente y dirigiéndose a Andrew le dice «por fin solos». Se sienta en la orilla de la cama y Andrew le dice, sin la mascarilla de oxígeno «Ya estoy listo». En una interpretación de esta escena, percibo que Antonio abreviará el sufrimiento vivido por Andrew, proporcionándole la esperada muerte.

A la luz del derecho penal, estaríamos en presencia de un delito conocido en nuestra legislación como «homicidio consentido», que es, por cierto, atenuado.

A manera de colofón, puedo afirmar que dentro del proceso enseñanza-aprendizaje, de los estudiantes de Derecho, esta película resulta imprescindible a manera de apoyo didáctico para tratar los temas jurídicos, sociales e incluso religiosos y filosóficos que en ella se plantean.

«Tratar a la enfermedad es una ciencia; tratar al enfermo es un arte»

Discriminatĭo. Causas y consecuencias en la sociedad moderna

*Paola García González Aréchaga**

Ante un fenómeno tan extenso y prolongado ¿cómo justificar que no haya sido explicado?, ¿cómo entender que sigamos normalizando una realidad tan degradante, en vez de estudiar sus causas y atacarlas? Y más aún, ¿cómo justificar la discriminación entre los juristas y conocedores de derechos humanos?

I. INTRODUCCIÓN

La Real Academia Española define la discriminación como la «acción y efecto de discriminar» y la «protección de carácter extraordinario que se da a un grupo social históricamente discriminado». La primera definición no nos encamina al punto que quiero hacer, pues define el concepto con la misma palabra y la segunda definición, no es realmente algo que nos venga a la mente cuando se habla de discriminación.[1]

Sabemos que, por lo general, cuando se habla de discriminación, este término es utilizado para excluir, segregar o marginar en función de toda aquella razón que nos hace diferentes. La consecuencia de dicha segregación es el menoscabo en el goce de derechos, muchas veces perpetuada por la desigualdad para acceder a ellos, derivada de sus diferencias (sexo, raza, religión, etcétera).

De esa forma, la discriminación sucede cuando dejamos que nuestros prejuicios acerca de los demás se materialicen en una actitud de

* Licenciada en Derecho por la Universidad Anáhuac México, especialista en derechos humanos, gobierno corporativo, derecho financiero y bancario.

1 *Cfr.* Real Academia Española, «Definición de Discriminación» Consultado el 4 de mayo, 2023 <https://dle.rae.es/discriminaci%C3%B3n>.

rechazo; y mientras todos tenemos ciertos prejuicios con los que generamos juicios (estereotipos), no todos discriminamos.

La diferencia entre los prejuicios, estereotipos y la discriminación es, que los prejuicios son creencias *a priori*, en la mayoría negativos, que al igual que los estereotipos se basan en algún tipo de experiencia personal o en las impresiones que hemos adquirido durante la temprana socialización, ya sea con los adultos que nos rodean en el hogar o en la escuela.

Los estereotipos pueden ser erradicados con la información, sin embargo, los prejuicios funcionan como un lente a través del cual percibimos la realidad, por lo cual, la información en sí misma no es suficiente para deshacerse de un prejuicio, procesamos la información que confirman nuestros prejuicios y dejamos de observar todo lo que se les opone.[2] De hecho, es muy común desacreditar los argumentos en contra de nuestros prejuicios porque es más fácil ignorarlos, que cuestionar y cambiar una vida entera de pensamientos erróneos.

Y si bien, es imposible no relacionar nuestros juicios en pensamientos positivos o negativos (silogismos). Es imprescindible saber de dónde vienen esas ideas y qué efectos van a tener. En el caso concreto, es trascendental saber de qué idea errónea o prejuicio viene la discriminación, así como las consecuencias nocivas que van a recaer directamente en el discriminado e indirectamente en la sociedad.[3]

¿La causa de estos prejuicios? Se podría decir que algunas de las causas subyacentes son la ignorancia, el sentimiento de superioridad, la costumbre y hasta cierto punto, el constante fomento social para pertenecer dentro de los grupos no discriminados. En este texto se explorarán algunas de estas causas, así como la discriminación entre estudiantes de derecho, abogados y juristas, por ejemplificar algunos.

II. CAUSAS

Como se mencionó líneas arriba, una de las principales causas de la discriminación es la ignorancia. La falta de información y el desco-

[2] *Cfr*. Consejo de Europa, «Discriminación e Intolerancia». Consultado el 4 de mayo, 2023 <https://www.coe.int/es/web/compass/discrimination-and-intolerance#>.

[3] *Cfr.* Oriol, Manuel, «La estructura del silogismo práctico en Aristóteles», *Revista de Filosofía* (Madrid, 2004) 2.

nocimiento de otras culturas, así como las formas de vida y perspectivas, pueden llevar a que se desarrollen prejuicios y estereotipos sobre determinados grupos. Los prejuicios, como se mencionaba en la introducción de este escrito, se basan en ideas erróneas, generalizando a un grupo de personas sin considerar las diferencias individuales.

Otra causa de la discriminación es el miedo a lo desconocido. Las personas pueden sentirse amenazadas por todos aquellos que son diferentes a ellos, y pueden desarrollar una actitud de rechazo o exclusión. Este miedo puede estar basado en la inseguridad personal, en la competencia derivada de escasos recursos, en la amenaza de cambio cultural, entre otros factores. En lugar de tratar de comprender y valorar las diferencias, las personas pueden optar por discriminar y rechazar lo que no conocen, lo cual, nos lleva a la siguiente causa.

La intolerancia. La discriminación y la intolerancia están estrechamente relacionadas, y a menudo la intolerancia es la principal causa de la discriminación; esta se refiere a la falta de comprensión y respeto hacia las opiniones, creencias o prácticas de otras personas que difieren de las nuestras. Cuando hay intolerancia hacia ciertos grupos, se tiende a estigmatizarlos y marginarlos.[4]

Aunado a ello, la intolerancia también puede llevar a la discriminación de manera más sutil. Por ejemplo, si alguien tiene prejuicios inconscientes contra ciertos grupos, puede que tome decisiones basadas en esos prejuicios, sin darse cuenta de que está discriminando. En este caso, la intolerancia se manifiesta de manera subconsciente y puede ser difícil de identificar y combatir.[5]

Lo anterior, puede ser causado por la perpetuación de estereotipos culturales y sociales que se han transmitido a lo largo del tiempo. En algunas sociedades, se han creado mitos y prejuicios sobre ciertos grupos, lo que puede llevar a la discriminación y la exclusión. Por ejemplo, en algunas culturas, se asocia a las mujeres con roles tradicionales y se les niega el acceso a ciertos trabajos o se les remunera por debajo de lo que se les paga a los hombres. A los migrantes, se les asocia con la inseguridad, delincuencia, y recientemente, hasta se les culpó de la

[4] *Cfr*. Consejo de Europa, «Discriminación e Intolerancia». Consultado el 4 de mayo, 2023 <https://www.coe.int/es/web/compass/discrimination-and-intolerance#>.

[5] *Ibid*.

propagación del virus SARS-COV-2.[6] En otros casos, se asocia a ciertas razas con características negativas, lo que puede llevar a la discriminación en el empleo, la educación y hasta al socializar.

Otras causas de la discriminación, aunque son indirectas, son las normas, criterios o prácticas aparentemente *neutras* que representan una desventaja para un determinado grupo frente a otros. Este tipo de causas son problemáticas al intentar hacerlas visibles ya que como crecemos con ellas, se vuelven indiscutibles y autoevidentes.[7]

En un primer plano de observación, la indeterminación de los derechos humanos da pie a la discriminación. Por un lado, el no determinar el contenido de los derechos humanos y continuar con sistemas jurídicos basados en cascarones vacíos, resulta en sistemas jurídicos con cimientos endebles y manipulables que como diría Niklas Luhmann, la sociedad disfraza lo que no entiende con lo que entiende para tener una falsa certeza de control.[8]

En un segundo plano de análisis, la determinación de los derechos humanos y nuestra necesidad de encasillar a los individuos como hombre o mujer, LGBT+ o heterosexual, indígena o no, son otra manera de segregar a los individuos que conforman a una misma unidad de personas. Cuando en un principio, se debería de tratar a sus integrantes partiendo de los principios establecidos en el preámbulo de la Declaración Universal de los Derechos Humanos que reza así:

> Considerando que la libertad, la justicia y la paz en el mundo tienen por base el reconocimiento de la dignidad intrínseca y de los derechos iguales e inalienables de todos los miembros de la familia humana.[9]

Ahora bien, otra de las causas de la exclusión es aplicar el principio de igualdad a las personas, ya que, no se puede tratar de modo igual a

---

6 *Cfr.* Ana Cristina Sedas, *et al*., *REPORTE SITUACIONAL: MIGRACIÓN DE TRÁNSITO EN MÉXICO DURANTE LA PANDEMIA DE COVID-19*, (México: Migration and Health, 2020) 1 - 11.

7 *Cfr*. Consejo de Europa, «Discriminación e Intolerancia», Consultado el 4 de mayo, 2023 <https://www.coe.int/es/web/compass/discrimination-and-intolerance#>.

8 *Cfr.* Niklas Luhmann, *Observaciones de la modernidad. Racionalidad y contingencia en la sociedad moderna*, (España: Paidós, 1997) 16-17.

9 *Cfr.* Naciones Unidas, «Declaración Universal de los Derechos del Hombre», Consultado el 5 de mayo, 2023 <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>.

las personas, deben tratarse a cada una de ellas como un todo incomparable. Es decir, iguales como humanos pero diversos como personas (igualdad en la diversidad).[10]

Finalmente, que los derechos humanos hayan tenido un origen moral/religioso también es una de las causas de la discriminación, ya que se contrapone con los valores de las sociedades modernas de hoy. No somos una sociedad exclusiva para el patriarcado, heterosexuales ni para la gente blanca, que no tiene espacio para las minorías. Somos una sociedad que ha evolucionado y busca la equidad para sus distintos individuos que la conforman, porque al final del día, la sociedad como la conocemos y el estado de derecho existen por voluntad de su gente.

III. LA DISCRIMINACIÓN EN SOCIEDAD

Como se mencionó anteriormente, la discriminación puede tener diversas causas, y sin duda alguna, la sociedad es una de ellas.

Se puede decir que la discriminación en sociedad puede ser vista desde dos ópticas, la primera, trata propiamente sobre las estructuras sociales que fomentan y perpetúan la discriminación y, la segunda hace referencia a la discriminación como un comportamiento culturalmente aprendido y transmitido, que de cierta manera alimenta la ley de las mayorías.

La discriminación estructural se basa en la forma en que nuestra sociedad está organizada. El propio sistema desventaja *de iure* o *de facto* a ciertos grupos de personas, a través de normas, rutinas, patrones de comportamiento y actitudes que crean obstáculos para lograr una verdadera igualdad de oportunidades y disfrute de sus derechos humanos. La discriminación estructural se manifiesta a menudo como un prejuicio institucional, es un mecanismo que constantemente opera a favor de un grupo y excluye a otros, típicamente a los grupos históricamente discriminados. Estos son los casos en los que la discriminación resultante claramente no se basa en la convicción de una persona o un

[10] Paola García González Aréchaga, «Universalidad de los derechos de los migrantes durante la crisis sanitaria», en Espinoza De Los Monteros Sánchez, Javier, *Derecho Y Política En La Sociedad Moderna*, (México: Derecho Global, 2022).

grupo de personas, sino en las estructuras institucionales, ya sean de carácter jurídico u organizacionales.[11]

Un claro ejemplo de lo anterior en nuestro país es el caso del Campo Algodonero (Mujeres de Juárez) contra el Estado Mexicano, en el cual, se vislumbra la punta del *iceberg* relativa a la normalización de la violencia, asesinatos y discriminación sistemática y generalizada en contra de las mujeres de todas edades. Misma situación que el Estado Mexicano reconoció, por lo cual, la Corte Interamericana de Derechos Humanos en su sentencia de fecha 16 de noviembre de 2009, condenó a México con diversas sanciones y reparaciones a las víctimas, resultando en la incorporación de la tipificación de feminicidio a la legislación penal.[12]

Otro ejemplo de discriminación estructural es el ejemplo de la película *Philadephia* de 1993, que tristemente se basa en las vidas de Geoffrey Francis Bowers[13] y Clarence Cain,[14] abogados norteamericanos que sufrieron despidos injustificados de sus respectivos empleadores, Baker McKenzie y departamento jurídico de Hyatt, en cuanto tuvieron conocimiento que sus empleados tenían síndrome de inmunodeficiencia (es importante enfatizar que fue adquirida derivado de su homosexualidad).

Clarence Cain es el retrato de como la discriminación acaba con la vida de muchos. Perdió su capacidad para defender su salud, su trabajo, su departamento, y su orgullo. Pasó sus últimos meses en precariedad, defendiendo el respeto a la dignidad humana e igualdad de trato hasta la tumba.[15]

Veamos también el caso del incendio que arrasó con la vida de 40 migrantes en Ciudad Juárez. La cámara de seguridad dio a conocer que

---

11 *Cfr.* Paola Pelletier Quiñonez, «La «discriminación estructural» en la evolución jurisprudencial de la Corte Interamericana de Derechos Humanos», *Revista IIDH*, (Costa Rica, IIDH, 2014) 205- 215.

12 Corte IDH, González y otras («Campo Algodonero»),16 de septiembre de 2009, serie C, núm. 205., números de párrafos 18, 22 y 23, Consultado el 7 de mayo, 2023 <https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_205_esp.pdf>.

13 *Cfr.* Mireya Navarro, «Vindicating a Lawyer With AIDS, Years Too Late; Bias Battle Over Dismissal Proves Costly Not Only to Worker, but to Law Firm», *The New York Times,* (Estados Unidos de América, 1994).

14 *Cfr.* Laura Blumenfeld, «The Ghost of Philadephia», *The Washington Post*, (Estados Unidos de América, 25 de enero 1994).

15 *Ibid.*

los migrantes se encontraban detenidos en una celda, en la cual, un colchón se incendió en llamas y mientras los migrantes estaban haciendo un esfuerzo por abrir la puerta y hablar con los responsables, los dos policías federales y cuatro guardias del inmueble responsables en ese momento, únicamente se paseaban afuera de la celda en llamas, hasta retirarse de las instalaciones.[16]

¿Qué tenían en mente los policías y guardias que no dejaron salir a los migrantes en pleno incendio, mientras escuchaban sus gritos de auxilio? ¿Qué les hizo creer que era preferible su muerte a evacuarlos de las instalaciones en llamas? La respuesta no la conocemos, pero parece ser, como lo decía anteriormente, que son estos prejuicios respecto a los migrantes (creer que son delincuentes por aspirar a un mejor estilo de vida) y que, por ello, no merecen ser tratados como seres humanos.

En resumen, la discriminación estructural es el resultado de perpetuar las formas de prejuicio sobre grupos históricamente discriminados, teniendo como resultado la normalización de estos prejuicios, quedando plasmados en normas e instituciones.[17]

No cabe duda de que la sociedad es un conjunto de personas que comparten normas, valores, creencias y comportamientos que influyen en la forma en que percibimos a los demás y nos relacionamos con ellos. Howard Becker, en su obra *Outsiders*, establece que todos los grupos sociales crean reglas que se encargan de diferenciar entre lo permitido y lo prohibido, lo bien visto en sociedad y lo excluido.[18] Así, todas las personas que siguen esas reglas son vistos como parte de la sociedad, mientras que los demás serán vistos como *outsiders* (marginados). Al punto que quiero llegar es que, si en la sociedad está normalizada la discriminación, entonces quien no discrimine será visto como *outsider* y por ello, será discriminado. Por ejemplo, los hombres que creen en la equidad de género son marginados y hasta objeto de burla por los hombres que no creen en la equidad de género. Lo mismo con los heterosexuales que respetan y/o apoyan a la comunidad LGBT+,

---

16 *Cfr.* Beatriz Guillen, «Los fallos en el incendio de Ciudad Juárez que llevaron a la última tragedia migrante en México», Consultado el 7 de mayo, 2023 <https://elpais.com/mexico/2023-03-31/los-fallos-en-el-incendio-de-ciudad-juarez-que-llevaron-a-la-ultima-tragedia-migrante-en-mexico.html>.

17 *Ibid.*

18 *Cfr.* Howard Becker, *Outsiders. Studies in the Sociology of Deviance*, (London, Collier Macmillan Publishers, 1963) 1.

son objeto de burla de aquellos que no comparten estas ideas. Y aunque estas actitudes han ido disminuyendo en el transcurso de los años, es un hecho que nos sigue faltando mucho trabajo de deconstrucción y concientización que hacer como sociedad.

Por otro lado, sabemos que el débil necesita una protección extra para encontrarse en un plano de equidad frente a los demás; sabemos que los ciudadanos necesitan poder defender sus derechos humanos de transgresiones a través del juicio de amparo, sabemos que las mujeres son violentadas por sus familias, trabajo, parejas y sociedad en general, razón por la cual se creó el Instituto Nacional de Mujeres; sabemos que los migrantes son constantemente discriminados y sus derechos humanos son constantemente pisoteados, razón por la cual se creó el Instituto Nacional de Migración y se han suscrito no uno, sino varios tratados internacionales e interamericanos al respecto.

No obstante lo anterior, los grupos históricamente discriminados continúan siendo discriminados, no por falta de instituciones o disposiciones que prohíban la discriminación, sino debido a que la discriminación se encuentra normalizada en nuestra sociedad.

Lo anterior se demuestra con los resultados de la última Encuesta Nacional sobre Discriminación (2017): el 44 % de las mujeres considera que en México sus derechos se respetan poco o nada; un cuarto de la población de 18 años y más, indicó que en los últimos cinco años (2013-2017) se les había negado injustificadamente el acceso a sus derechos (atención médica, atención en una oficina de gobierno, entre otros); y un quinto de la población de 18 años y más, reportó haber sido discriminado en ese año por su forma de vestir, peso, estatura, edad y creencias religiosas.[19]

IV. ESTUDIANTES Y PROFESIONISTAS DE DERECHO Y DISCRIMINACIÓN

Una encuesta de la *American Bar Association*, con la opinión de 1,262 abogados con más de 15 años de experiencia en 500 de las mayores firmas norteamericanas —de los cuales el 70 % eran mujeres— demostró que en 2018 las abogadas estadounidenses representaban

[19] *Cfr.* Instituto Nacional de Estadística y Geografía *et al*, *Encuesta Nacional sobre Discriminación (ENADIS) 2017*, (México: 2017).

sólo el 25 % de los abogados que ejercían ante los tribunales de Nueva York.[20]

Por su parte, un estudio elaborado por CincoDías, en España, demostró que mientras las mujeres abogadas representan el 48 % de sus despachos, el número de socias se desploma a menos de la mitad hasta el 19 %. En Alemania, el porcentaje de socias es del 10 %; en el Reino Unido del 28 %, y en Estados Unidos del 20 %.[21]

Entre las razones que provocan que las abogadas no sean socias de sus despachos, destacan las obligaciones de cuidado del hogar, el nivel de estrés, las tareas comerciales y de generación de negocio (reuniones con clientes, asistencia a eventos, etcétera). Resulta elocuente que el 54% de las juristas consultadas considera que el cuidado de los hijos es una responsabilidad suya, frente a sólo el 1 % de los hombres que también lo cree.[22]

Es alarmante la discriminación que viven las mujeres que trabajan en el sector jurídico. La primera razón, de tipo cultural y carácter transversal, afecta a las mujeres de todas las profesiones, ya que sigue siendo normal el trato diferenciado a las mujeres ya sea porque se dedican o no al hogar. Y aparece un segundo conjunto de respuestas que retratan a los bufetes como organizaciones predominantemente masculinas en las que aún persisten actitudes discriminatorias y machistas.

El estudio demostró que mientras 0 % de hombres han sufrido faltas de respeto de sus subordinados, 82 % de las mujeres han sido faltadas al respeto; asimismo, reportó que el 30 % de las mujeres no están conformes con su retribución, mientras los hombres que cuestionan sus ganancias no llegan ni al 20 % y, por último, tres de cada diez abogadas piensan que han tenido menos oportunidades que sus compañeros hombres.[23]

Respecto a las abogadas con obligaciones del hogar que se ven con la necesidad de renunciar, claramente podemos visibilizar que el problema radica en querer darles un trato igual que los hombres y no un trato equitativo. Para tratar como iguales a mujeres y hombres, se tiene que deconstruir varias ideologías relativas a las tareas del hogar y la

---

20 Howard Becker, *Op. Cit., ibid.*

21 Pedro Del Rosal, «Así se discrimina a la mujer en los bufetes, según las abogadas». Consultado el 10 de mayo, 2023. <https://cincodias.elpais.com/cincodias/2019/12/12/legal/1576181055_793636.html>.

22 *Ibid.*

23 Pedro Del Rosal, *Op. Cit., ibid.*

responsabilidad que se tiene sobre los hijos. Se les tiene que pagar de acuerdo con sus resultados y no de acuerdo con su género, se les tiene que dar las mismas oportunidades y el mismo reconocimiento.

Aunado a lo anterior, la finalidad del derecho es el bien común, pero los estudiantes y practicantes de derecho, independientemente de la rama en la que ejerzan, parece ser que lo olvidan en el transcurso de sus vidas porque es más sencillo seguir viviendo y rigiéndonos bajo normas sociales de antaño, que favorecen a pocos, antes que exigir un cambio por el bienestar de la mayoría.

Los estudiantes de derecho, que se ríen de los chistes machistas que hacen los profesores, son parte del problema. Los estudiantes de derecho, mujeres y hombres, que prefieren quedarse en silencio ante comentarios homofóbicos/transfóbicos o que se ríen de sus compañeros con alguna capacidad diferente, son parte de la discriminación.

En cuanto a los docentes, no se diga el problema que representan cuando constantemente buscan burlarse y hacer menos a las minorías en vez de fomentar en sus alumnos el respeto que merecen todas las personas, sobre todo, sabiendo lo difícil que es la vida y que esas características de las que se burlan, no implican el éxito personal ni profesional.

Es fundamental corregir lo anterior porque además que el ambiente escolar debe ser un lugar seguro para todos sus estudiantes, el criterio de los juristas y legisladores depende de las exigencias de la sociedad, exigencias que van a seguir siendo discriminatorias contra las mujeres, personas del grupo LGBT+, indígenas y cualquier grupo que no pertenezca a las mayorías privilegiadas.

Recapitulando, no se puede tratar como iguales a los desiguales, se tienen que crear políticas públicas y acciones encaminadas a lograr la equidad, porque de forma natural no va a alcanzarse, y como mencioné con anterioridad, el marco jurídico para combatir esta ya existe, no obstante, la discriminación sigue formando parte de nuestro día a día.

Una de las políticas públicas o acciones encaminadas a lograr la equidad, consistiría en replicar lo que algunas empresas están fomentando. El *smart working* que aplican ciertos despachos jurídicos españoles con sus empleados, consistente en desarrollar hasta un 20% de la jornada fuera de la oficina y otorgando cierta flexibilidad horaria.[24]

[24] Irene Cortés, y Del Águila Barbero, Patricia, «La igualdad empieza a calar en los bufetes», Consultado el 12 de mayo, 2023 <https://cincodias.elpais.com/cincodias/2019/08/30/legal/1567155737_105831.html>.

Asimismo, otras de las políticas públicas a adoptarse son la discriminación positiva y un sistema de cuotas. Este sistema está siendo aplicado en Estados Unidos, por su parte, Facebook impone que al menos un tercio de sus abogados externos sean mujeres o pertenezcan a minorías étnicas. Hewlett-Packard, resta un 10 % de los honorarios a los despachos que no cumplan con sus requisitos de equidad de género.[25]

V. CONCLUSIONES

De todo lo anterior, es importante destacar que es fundamental crear conciencia que las acciones discriminatorias están basadas en prejuicios y estigmas tan arraigadas a nosotros que muchas veces discriminamos en nuestro día a día sin darnos cuenta, en el uso del lenguaje, mediante insultos y dichos populares que son ofensivos para grupos sociales determinados o mediante el fomento de violencia para grupos que no conocemos, les tenemos miedo, o no les tenemos la suficiente empatía.

En este sentido, la discriminación puede darse en función de cualquier característica que sea diferente a la mayoría. Sin embargo, esto no es un comportamiento natural o innato en los seres humanos, sino que es aprendido y culturalmente transmitido. Esto es, los seres humanos no nacen con prejuicios y estereotipos, sino que los adquieren a través de la socialización y la interacción con su entorno.

Un niño no cree que los migrantes son delincuentes, sino la sociedad los hace creer eso a partir de la generalización de un caso. Lo mismo con los homosexuales, un niño no discrimina por la orientación sexual hasta que se le enseña qué es *normal* y qué no es *normal*. Un niño mexicano va a ver normal tener compañeras mujeres en sus clases porque a eso está acostumbrado, mientras un niño pakistaní va a ver normal no tener compañeras mujeres en su escuela porque de esa manera fue educado.

Y si bien es cierto que los seres humanos tienen una tendencia natural a establecer diferencias y categorías para organizar el mundo que les rodea, esto no implica necesariamente la discriminación. La

[25] Irene Cortés y Del Rosal, Pedro, «El techo de cristal en los bufetes: sólo un 19 % de los socios son mujeres». Consultado el 12 de mayo, 2023. <https://cincodias.elpais.com/cincodias/2019/11/08/legal/1573229519_547515.html>.

discriminación se produce cuando se utiliza esa tendencia natural de establecer diferencias para tratar de manera injusta a ciertos grupos, en función de características que son irrelevantes para determinar su valor como personas, y cuya consecuencia es el menoscabo en el goce de derechos de las personas discriminadas.

Esta tendencia natural de establecer diferencias tiene como efecto la discriminación estructural. Esto deja a los estados el reto de crear políticas públicas que no sólo miren al marco jurídico, sino a otros incentivos, teniendo en cuenta los patrones de conducta y cómo funcionan las diferentes instituciones. La educación en la esfera de los derechos humanos, dignidad humana y equidad puede ser una de las respuestas a este problema.

Aunado, es fundamental replicar las buenas prácticas de las sociedades de países desarrollados (sus empresas) como imponer que un tercio de sus abogados, o cualquier prestador de servicio, sean mujeres o pertenezcan a minorías étnicas. Así como restar un 10 % de los honorarios a los prestadores de servicios que no cumplan con sus requisitos de equidad de género. Esto probablemente sea una solución que ayude a bajar los niveles de discriminación y violencia, ya que, si las leyes no son suficiente, las cuotas económicas, definitivamente van a incentivar un cambio.

Generalmente se ejerce discriminación por parte de las mayorías sobre las minorías. Estar en la mayoría es una situación dinámica, que depende de muchos factores, pero también hay posiciones más estáticas de mayoría y minoría, cuando uno o varios aspectos de nuestra identidad (nacionalidad, religión, orientación sexual, género, estilo de vida, discapacidad) son representativas de un grupo que constituye menos (por lo general mucho menos) que un 50 % de la totalidad de la población de una determinada zona geográfica.[26]

Ahora, cada uno se identifica con varios grupos sociales. Cuando se trata de un determinado grupo social desfavorecido, es importante ser conscientes de la heterogeneidad interna del grupo y la posibilidad de múltiples motivos de discriminación.[27] Estas múltiples identificaciones no sólo implican más posibilidades de discriminación, sino que también pueden provenir de varias direcciones, una mujer indígena va

[26] *Cfr*. Consejo de Europa, «Discriminación e Intolerancia». Consultado el 4 de mayo, 2023. <https://www.coe.int/es/web/compass/discrimination-and-intolerance#>.

[27] *Ibid.*

a ser discriminada por ser mujer, por ser indígena, por su color de piel, estatura y cualquier otra razón sin sentido.

Los derechos humanos, la equidad y respeto de los demás es un estilo de vida que tiene que ser normalizado y más que eso, tiene que ser exigido e inculcado por la sociedad, para el bien de la sociedad.

Finalmente, regreso al tema de la indeterminación de los derechos humanos para concluir. La sociedad y estado de derecho como lo conocemos hicieron la Constitución de 1917, que, en su momento, plasmaron lo que pensaron que era correcto, moderno y eficaz para su pueblo, es decir, favoreciendo únicamente a ciertos sectores. El que cien años después, estemos intentando seguir evolucionando, siendo más garantistas y diversos basándonos en una constitución de 1917 con 252 reformas es ridículo, la gente privilegiada se siente amenazada de estos cambios porque no quiere perder sus beneficios, no quiere dejar de ser privilegiado. Sin embargo, la idea no es quitarles derechos, sino que todos gocen de ellos. Es indispensable un nuevo modelo jurídico-político (aunado al tema social ahondado párrafos arriba) que beneficie a todos y cada uno de sus individuos, garantizándoles el disfrute de sus derechos sin importar su género, religión, raza, color, posibilidades económicas, entre otros, cuyo objetivo sea que todos los individuos se sientan seguros y no tengan la necesidad de discriminar.

Sobre todo, porque si queremos seguir avanzando hacia una mejor sociedad, debemos garantizar los derechos básicos que necesita cualquier persona para vivir (tales como salud, educación, y seguridad) para poder aspirar a más, generar mayor bienestar para que todos los ciudadanos puedan estudiar, trabajar, mantenerse y crear condiciones óptimas para las siguientes generaciones. Y de esa manera, romper el círculo de los grupos históricamente discriminados y desfavorecidos.

BIBLIOGRAFÍA

Becker, Howard. *Outsiders. Studies in the Sociology of Deviance*. London: Collier Macmillan Publishers, 1963.

Blumenfeld, Laura. «The Ghost of Philadephia». *The Washington Post*. Estados Unidos de América: 25 de enero 1994.

Consejo de Europa. «Discriminación e Intolerancia». *Consejo de Europa Portal*. Francia: 2023. <https://www.coe.int/es/web/compass/discrimination-and-intolerance#>.

Cortés, Irene y del Rosal, Pedro. «El techo de cristal en los bufetes: sólo un 19 % de los socios son mujeres». *Cinco Días*. España: 11 de noviembre 2019.

Declaración Universal de los Derechos del Hombre. Naciones Unidas. París: 1948.

Del Rosal, Pedro. «Así se discrimina a la mujer en los bufetes, según las abogadas». *Cinco Días*. España: 16 de diciembre 2019.

García González Aréchaga, Paola. «Universalidad de los derechos de los migrantes durante la crisis sanitaria». En Espinoza De Los Monteros Sánchez, Javier, *Derecho Y Política En La Sociedad Moderna*. México: Derecho Global, 2022.

Guillen, Beatriz. «Los fallos en el incendio de Ciudad Juárez que llevaron a la última tragedia migrante en México». *El País*. México: 31 de marzo de 2023.

Instituto Nacional De Estadística Y Geografía *et al*. *Encuesta Nacional sobre Discriminación (ENADIS) 2017*. México, 2017.

Luhmann, Niklas. *Observaciones de la modernidad. Racionalidad y contingencia en la sociedad moderna*. España: Paidós, 1997.

Navarro, Mireya. «Vindicating a Lawyer With AIDS, Years Too Late; Bias Battle Over Dismissal Proves Costly Not Only to Worker, but to Law Firm». *The New York Times*. Estados Unidos de América: 21 de enero 1994.

Oriol, Manuel, «La estructura del silogismo práctico en Aristóteles». *Revista de Filosofía*. Madrid: 2004.

Pelletier Quiñonez, Paola. «La «discriminación estructura» en la evolución jurisprudencial de la Corte Interamericana de Derechos Humanos». *Revista IIDH*. Costa Rica: IIDH, 2014.

Real Academia Española. *Definición de Discriminación*. Madrid: 2023. <https://dle.rae.es/discriminaci%C3%B3n>.

Sedas, Ana Cristina *et al*. *REPORTE SITUACIONAL: MIGRACIÓN DE TRÁNSITO EN MÉXICO DURANTE LA PANDEMIA DE COVID-19*. México: Migration and Health, 2020.

Verdad, justicia y discriminación: A propósito de la película *Filadelfia*

Montserrat Royo García

I. PLANTEAMIENTO

Sin duda el cine es uno de los recursos que tiene el hombre para construir realidades que a su vez nos permiten ahondar dentro de otras disciplinas, como lo es el Derecho. En este sentido, el cine funge como recurso epistemológico a través del cual podemos observar el Derecho.

La Película *Philadelphia* (1993) del director Jonathan Demme se centra en la historia de Andrew Beckett, un abogado joven y prominente que trabaja en una firma legal de gran prestigio. Durante el paso de los años Andrew logra ser promovido dentro de la firma y llegan a confiarle el caso más importante de un cliente de gran relevancia debido a sus capacidades como abogado.

No obstante, lo anterior, Andrew contrajo la enfermedad de VIH SIDA y debido a la época que se vivía y por miedo a la reacción que pudieran tener, opta por mantener su enfermedad y vida privada apartadas del trabajo, ya que Andrew era homosexual.

A lo largo de la película se puede observar como la condición de salud de Andrew va deteriorándose y comienza a mostrar ciertas lesiones en diferentes partes del cuerpo, incluyendo la cara, lo cual las hace visibles a cualquier persona.

A la par del deterioro en la salud de Andrew, un día lo llaman los socios del despacho y lo despiden tomando como argumento que se encuentra confundido, queriendo aludir a que no estaba realizando correctamente su trabajo cuando en realidad no era así. Concluyen diciendo «sentimos que no es justo retenerte en la compañía si tu futuro es limitado».

Una vez despedido, Andrew decide interponer una demanda ya que sabe que se trata de un despido injustificado que tiene su raíz no en que no realizara su trabajo de forma correcta, ni tampoco en que padeciera SIDA, sino en que sabían que Andrew era homosexual y esa era la razón por la cual tenía SIDA.

El juicio que deriva de la demanda interpuesta por Andrew constituye el clímax de la película y es en lo que se centrará el análisis del presente artículo.

II. VERDAD Y JUSTICIA

«...El derecho no puede alcanzar la verdad (objetiva) pero no puede renunciar a la verdad porque si no se dejaría en manos de la arbitrariedad».[1] Si bien es cierto que un juez no tiene acceso directo a la verdad, a lo acontecido, debido a que no se puede volver al pasado, también lo es que como se observó a lo largo del juicio, distintos personajes van dando sus testimonios tratando de convencer al jurado para que este se forme un criterio sobre lo acontecido y se decante por lo postulado por Andrew y su abogado o por lo expuesto por la firma de abogados donde trabajaba y así se construya el derecho.

Si bien con la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 se habla de la igualdad, esto no garantiza que no exista la discriminación, es decir, la igualdad plasmada en la ley no es más que un concepto abstracto que requiere de contenido, mismo que, como bien se observa en la película se construye vía procedimental y decisional.

En este sentido, la certeza que nos puede dar el derecho es la existencia de procedimientos y de teorías de la argumentación jurídica que, de ser utilizadas, legitimarán la decisión judicial. Es decir, darán validez a la decisión judicial, a la construcción del derecho mismo.

Al estar por terminar la vida de Andrew debido a su enfermedad, le dan la buena noticia de que ganó el juicio. No obstante, lo anterior, desde que el jurado emite su veredicto, el despacho de abogados donde trabajaba Andrew expresa que apelarían la decisión. ¿Qué quiere decir esto? Que una vez más se abre la posibilidad a que el órgano judicial se decante por una postura y construya verdad, es decir, derecho.

---

[1] Luigi Ferrajoli, *Derecho y razón. Teoría del garantismo penal*, Trad. de Perfecto Andrés Ibáñez, *et al*., Madrid, Ed. Trotta, 1995, p. 45.

Conforme a lo anterior entendemos que el derecho es contingente, en palabras de Niklas Luhmann: «*El círculo autorreferencial dado con cada operación, tiene que repetirse en cada momento. Así, el círculo autorreferencial se despliega en una infinitud linear en el sucesivo operar del mismo sistema*».[2]

En otras palabras, a efecto de que opere el derecho este se referencia a sí mismo y cada «instancia» se vuelve a repetir el mismo proceso, por eso Luhmann habla de un círculo autorreferencial. En este sentido, a fin de que el Derecho pueda operar, él mismo decide que haya un *tope*, es decir, que se llegue hasta cierta instancia y se cierre el ciclo, de lo contrario sería infinito.

Asimismo, entendemos que en cada instancia el juzgador puede emitir decisiones completamente distintas, hasta contradictorias quizá, y todas, en tanto sigan el procedimiento se encontrarán legitimadas. El derecho se auto legitima para volverse operante y para ello se apoya de herramientas como las teorías de la argumentación jurídica.

En la película se puede observar una escena emblemática en la cual la abogada del despacho de abogados habla sobre las marcas que tiene Andrew en la cara y el cuerpo debido al SIDA alegando que estas no eran perceptibles para una persona que se encuentra a un metro de distancia. En este momento se puede observar cómo la gente del jurado se comienza a convencer de que efectivamente las marcas no eran fáciles de identificar y menos de que a partir de ellas pudieran determinar que Andrew tenía SIDA. A la par, el abogado de Andrew rápidamente repara en las reacciones del jurado y le pide permiso al juez para que Andrew se pudiera quitar la camisa y mostrar las heridas de su pecho, demostrando que las heridas eran claramente perceptibles en su pecho, así como en el pasado lo habían sido en su cara.

En este sentido, al jurado se le está contando una historia, una historia para que estos a su vez traten de acceder a la verdad y que así el juez pueda construir derecho con su decisión, ya que como se ha expuesto, el garantismo no garantiza, únicamente se limita a asegurar que opere el derecho.

---

[2] Niklas Luhmann, *El Derecho de la Sociedad,* 53, Consultado el 17 de octubre, 2023: <https://www.sijufor.org/uploads/1/2/0/5/120589378/el_derecho_de_la_sociedad_-_luhmann_niklas.pdf.>

Otro aspecto clave dentro de la película es el concepto de justicia, la justicia entendida como un valor universal y absoluto. Al Andrew recordar porque quiso convertirse en abogado expresa que «se sentía parte de una justicia que se aplica». No obstante, en la posmodernidad no hay cabida para esa justicia que anhela Andrew. Si bien lo que se tiene es una decisión construida vía decisional y procedimental, esta dista mucho de la aplicación de este concepto o valor universal.

En este sentido, dentro de la posmodernidad no podemos hablar de valores absolutos que son los derechos humanos, si bien estos fueron operantes en la antigüedad cuando se aplicaba el derecho natural[3], actualmente esto ya no resulta operante ya que hoy en día los derechos se relativizan, se ponderan, se afectan.

Bajo esta misma línea de ideas, antiguamente bajo la aplicación del derecho natural la homosexualidad se encontraba prohibida en su totalidad, en cualquier grado o expresión. No obstante, actualmente podemos observar cómo caso por caso el órgano judicial se pronuncia sobre si un acto en razón de la preferencia sexual de una persona es o no discriminación, hablamos de decisiones que a veces condenan los actos como discriminatorios y en ocasiones los califican como válidos, ¿es esto una justicia absoluta? La respuesta es clara.

La validez solo la produce el sistema del derecho. La verdad y la justicia son aquellas que ha dicho el órgano judicial que prevalecen como Derecho. Los derechos humanos operan cuando el Derecho del Estado dice que opera. Por tanto, si hay variaciones en las interpretaciones y en el contenido del derecho humano mismo ¿es realmente un derecho humano?

Conforme a lo anterior, en palabras de Niklas Luhmann: *el sistema jurídico no tiene por qué desistir de la idea de justicia. Lo que se tiene que reconsiderar es tan sólo la ubicación teórica de esta idea.*[4] A lo que se refiere Luhmann con la ubicación teórica de esta idea es a cómo entendemos esta justicia, si bien como estableció Ferragioli, el derecho no puede renunciar a la verdad, ya que de lo contrario caeríamos en arbitrariedad, es menester comprender cómo se construye esta verdad-justicia.

---

[3] «Derecho Natural verdadero sólo puede serlo un Derecho inmanente a la naturaleza, eterno, inmutable, tal como fue definido por los representantes clásicos de la Teoría del Derecho Natural». Hans Kelsen, «Bases de la teoría del derecho natural», *Ius canonicum*, 2, núm. 4, (1962) 578.

[4] Niklas Luhmann, *El Derecho de la Sociedad. Op Cit*. 155.

En suma, la película en si misma constituye un excelente ejercicio para cuestionarnos estos conceptos y visualizar cómo es que opera el derecho en la posmodernidad.

III. DISCRIMINACIÓN

Con base en el Diccionario de la Real Academia Española, discriminar significa «seleccionar excluyendo», lo cual refiere que en términos generales el discriminar no tiene ningún tipo de carga, ya sea positiva o negativa. Sin embargo, en un ámbito jurídico y sociológico se entiende a la discriminación como un trato desigual a una persona o colectivo por su condición social, económica, etnia, sexo, preferencia sexual, edad y demás que atenten contra la dignidad de la persona.[5]

Conforme a lo anterior, en la película se observa un claro ejemplo de discriminación hacia Andrew por ser homosexual, derivando en la pérdida de su trabajo y por ello la demanda que interpone contra el despacho.

Si bien la película se estrena en 1993, esta muestra claramente el espíritu que había en aquella época por encontrar mecanismos para contrarrestar esta exclusión. Por ello es a partir del siglo XX comienza a entenderse la igualdad en un doble sentido, es decir, como homogeneidad y como aquella diferenciación que se les otorga a las minorías, y de ahí surge la pregunta: ¿y qué esto no es discriminación?

La respuesta a la pregunta anterior es afirmativa, y es que se trata de una discriminación a la inversa, ya que como establece Alfonso Ruíz Miguel:

> La discriminación inversa, al parecer, nació en la India, ya en los años treinta [siglo XX] como una política aceptada por los colonizadores británicos para intentar superar la aguda división de castas de aquella sociedad... sea como sea, lo cierto es que la pretensión de las políticas de discriminación inversa es intentar paliar situaciones de desigualdad particularmente recalcitrantes...[6]

---

5 Rodrigo Gutiérrez Rivas, *La categoría de discriminación y su relación con el paradigma de los derechos humanos: un apunte crítico*, (México: Instituto de Investigaciones Jurídicas UNAM, 2014) 6-8.

6 Alfonso Ruiz, «La discriminación inversa y el caso Kalanke», *Doxa*: *Cuadernos de Filosofía del Derecho* núm. 19, (España: Universidad de Alicante, 1996) 123-140.

Lo anterior resulta aplicable al colectivo LGBTIQ+, toda vez que lo que busca la discriminación afirmativa o a la inversa es que justamente aquellos grupos que sufren aquel trato desigual consigan mediante ciertas acciones, ya sean administrativas, legislativas o judiciales; que se les eleve al mismo plano en el que se encuentra el resto de la población.

Derivado de esta discriminación a la inversa es que nacen las acciones afirmativas, mismas que se encuentran guiadas por ciertos principios como:

a) La corrección, misma que atiende a enmendar en lo jurídico y social el sistema;

b) La diversificación, respecto al reconocimiento de individuos y colectivos minoritarios; y

c) La compensación, misma que busca que haya una retribución por los daños ocasionados a estos grupos.[7]

Por ello, la acción afirmativa surge como un instrumento contra la discriminación que tiene por objeto reducir aquella brecha social existente e igualar a las minorías al mismo nivel del resto de la sociedad mediante el ejercicio de los «derechos humanos».[8]

Como bien se menciona con anterioridad se busca la corrección en el sistema, ¿cómo se logra esto? Muchas veces otorgando una protección más amplia. Respecto al punto de la diversificación se comienza a dar reconocimiento al colectivo LGBTIQ+ y la compensación que en la película no se menciona en qué consiste el fallo a favor de Andrew, si en un pago de daños y perjuicios, el reconocimiento público por parte del despacho o alguna otra medida.

Dentro de las características de la acción afirmativa destaca que deben ser temporales, toda vez que su duración está condicionada al fin que se proponen, es decir, eliminar esa brecha de desigualdad; proporcional, ya que debe existir un equilibrio entre la medida, la acción que se lleve a cabo y sus resultados, sin que se produzca una mayor desigualdad; y que sean razonables y objetivas a fin de que se responda

7 Víctor Granados Boza, «El principio constitucional de justicia e igualdad real y la acción afirmativa», *Cuestiones Constitucionales: Revista Mexicana de Derecho Constitucional,* núm. 39 (México, 2018) 171-178.

8 *Ibidem*.

al interés colectivo en torno a la situación de desigualdad para un grupo o sector.[9]

De lo anterior se desprende que al momento de que el Estado utiliza este tipo de medidas debe analizarlas a largo plazo, toda vez que estas pueden tener como resultado un efecto adverso. Por ello es que se debe de analizar a fondo la acción afirmativa previo a su implementación ya que, de entrada, y aparentemente, puede cumplir con el objetivo que se busca, sin embargo, a la larga es susceptible de convertirse en un arma de doble filo.

Por otro lado, la desigualdad bajo la que han vivido ciertos grupos o colectivos es producto de ideologías impuestas a través de los años. En el caso en específico de las comunidades LGBTIQ+, se sabe que siempre ha existido la homosexualidad y que a lo largo de los años ha sido juzgada bajo las tendencias e ideologías de la época, claro ejemplo de ello es la antigua Roma en la cual se encontraba completamente normalizado, no obstante, en la Edad Media debido al poderío de la iglesia católica el mundo se sumerge en una etapa de completo obscurantismo e ignorancia en la que se ve considera como algo «anti natural».

De ahí en adelante, la percepción negativa que se tiene sobre la homosexualidad, tiene una carga puramente religiosa y social, por lo cual el Derecho busca herramientas como las acciones afirmativas que buscan elevar a estos grupos al mismo nivel que al resto de la población en aras de igualdad.

No obstante, lo anterior, desde mi percepción lo único que logrará erradicar esto, es una correcta educación desde los niveles básicos y una correcta formación tanto en lo educacional como en lo cultural.

Aunado a lo anterior, la primera sala de la Suprema Corte de Justicia de la Nación ha emitido una tesis aislada que establece que:

> En algunos de esos casos, se dará formalmente un trato desigual de iure o de facto respecto de otras personas o grupos, pero el mismo deberá estar justificado precisamente por la consecución de la igualdad de hecho y tendrá que cumplir con criterios de proporcionalidad. Con base en lo anterior, se estima que no existe una lista exhaustiva o definitiva sobre las medidas que puedan llevarse a cabo para la obtención de la igualdad de

[9] Acciones Afirmativas. Naturaleza, características y objetivo de su implementación, Jurisprudencia 30/2014 (5a.), *Seminario Judicial de la Federación y su Gaceta,* Quinta Época, t. I, agosto de 2014.

> hecho; dependerá tanto de las circunstancias fácticas, sociales, económicas, culturales, políticas o jurídicas que imperen al momento de tomarse la decisión, como de la entidad o autoridad que vaya a llevar a cabo la medida correspondiente con un amplio margen de apreciación. Sin embargo, lo que es común a todos estos tipos de medidas es que buscan conferir un mismo nivel de oportunidades para el goce y ejercicio de los derechos humanos de los miembros de ciertos grupos sociales, los cuales se caracterizan por ser o haber sido objeto de una discriminación o exclusión recurrente y sistemática. Estos grupos se definen por su existencia objetiva e identidad colectiva, así como por su situación de subordinación y poder político disminuido frente a otros grupos; no obstante, aunque no existe una delimitación exhaustiva de tales grupos sociales relevantes para la aplicación de esta faceta del principio de igualdad, el artículo 1o., último párrafo, de la Constitución Federal, ha establecido distintas categorías sospechosas que sirven como punto de partida para su identificación.[10]

Derivado de lo anterior se desprende que se deberá analizar el caso concreto a fin de decidir qué medida se implementará, de igual forma establece las características que debe tener el grupo o colectivo que sea beneficiado por estas medidas, mismas que son:

a) Haber sido objeto de discriminación o exclusión recurrente y sistemática;

b) Existencia objetiva e identidad colectiva, la gente que pertenece a la comunidad LGBTIQ+ se reconoce como tal;

c) Subordinación y poder político disminuido ante otros grupos, a lo largo de los años y actualmente en algunos países estos colectivos son gravemente perseguidos y castigados con penas de cárcel o muerte;

d) Categorías sospechosas: refieren al último párrafo del artículo 1 constitucional que menciona las preferencias sexuales;

De lo expuesto se puede concluir que el estatus jurídico diferenciado que se les ha reconocido al colectivo LGBTIQ+ es fruto de una lucha, de un movimiento social que poco a poco fue tomando fuerza. Como se puede visualizar en la película si bien se muestra como la discriminación a este colectivo es latente, también se observa un cambio en la mentalidad de sociedad comenzando por el jurado que falla a favor de

[10] Derecho Humano a la igualdad jurídica. Contenido y alcances de su dimensión sustantiva, Tesis 1a. XLIII/2014/2014 (10a.), *Seminario Judicial de la Federación y su Gaceta,* Décima Época, t. I, febrero de 2014, 644.

Andrew. Y dando paso a medidas como las acciones afirmativas constituyendo la mencionada discriminación a la inversa.

BIBLIOGRAFÍA

I. Legislación consultada

Jurisprudencia

Acciones Afirmativas. Naturaleza, características y objetivo de su implementación, Jurisprudencia 30/2014 (5a.), *Seminario Judicial de la Federación y su Gaceta,* Quinta Época, t. I, agosto de 2014.

Derecho Humano a la igualdad jurídica. Contenido y alcances de su dimensión sustantiva, Tesis 1a. XLIII/2014/2014 (10a.), *Seminario Judicial de la Federación y su Gaceta,* Décima Época, t. I, febrero de 2014, p.644.

II. Obras

Ferrajoli, Luigi. *Derecho y razón. Teoría del garantismo penal*, Trad. de Perfecto Andrés Ibáñez, *et al*. Madrid: Trotta, 1995.

Granados Boza, Victor. «El principio constitucional de justicia e igualdad real y la acción afirmativa». En *Cuestiones Constitucionales: Revista Mexicana de Derecho Constitucional*. núm. 39. México: 2018.

Gutiérrez Rivas, Rodrigo. *La categoría de discriminación y su relación con el paradigma de los derechos humanos: un apunte crítico*. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas UNAM, 2014.

Kelsen, Hans. «Bases de la teoría del derecho natural». En *Ius canonicum*, 2, núm. 4, 1962.

Luhmann, Niklas. *El Derecho de la Sociedad*. Consultado el 17 de octubre, 2023. <https://www.sijufor.org/uploads/1/2/0/5/120589378/el_derecho_de_la_sociedad_-_luhmann_niklas.pdf>.

Ruiz, Alfonso. «La discriminación inversa y el caso Kalanke». En *Doxa*: *Cuadernos de Filosofía del Derecho*. núm. 19. España: Universidad de Alicante, 1996.

La narrativa del riesgo en la formulación de la política pública contra el VIH/SIDA: La película *Philadelphia* para entender construcción de problemas públicos y procesos de *agenda-setting*

Sughei Villa

Este artículo es resultado de un diálogo con estudiantes de la Facultad de Derecho de la Universidad Anáhuac en el marco de la iniciativa de cine-debate que data desde hace tres temporadas. En donde el cine, utilizado como una herramienta pedagógica, brinda la oportunidad de discutir los imaginarios colectivos en los que se desenvuelven el derecho y la política.

Los gobiernos requieren dar respuestas a los asuntos púbicos que demanda una sociedad. En la construcción tanto del problema como de su solución, intervienen los poderes públicos y sus aparatos administrativos, así como actores privados organizados colectivamente, quienes interactúan en un escenario de valores, percepciones e imaginarios socialmente compartidos que impactan en la forma en como son concebidas sus causas, efectos y respuestas. Para reflexionar sobre la complejidad de este proceso de formulación de políticas públicas, este texto ofrece una caracterización de los procesos de construcción de la agenda (*agenda setting*) que se dieron a finales de la década de 1980 y principios de 1990 en la formulación de soluciones para atender lo que en aquel momento se denominó como la «epidemia del SIDA» que aquejaba a Estados Unidos.

A la luz de la discusión de la película *Philadelphia* dirigida por Jonathan Demme, un filme que data de1993 y que retrata la discriminación múltiple que enfrentan los pacientes con VIH/SIDA en el contexto epidémico de la enfermedad, es posible atender a la reflexión sobre ¿cómo surgen los problemas públicos? ¿cómo se construyen nuevas narrativas y retóricas que impulsan su proceso de inserción en las agendas de políticas? ¿qué procesos contribuyen a que ciertos problemas sean atendidos por las autoridades y las instituciones públicas de cierta

manera y no de otra? *Philadelphia* sirve como un hilo conductor para analizar cómo el Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida (SIDA) fue reconocido como una enfermedad y cómo pasó a formar parte de la agenda de atención de problemas de salud pública en Estados Unidos.

Para abordar esta discusión el texto se divide en cuatro grandes apartados. El primero de ellos dedica una reflexión breve sobre cómo surgen los problemas públicos y cómo se da su proceso de construcción. Para dar paso a un segundo abordaje analítico sobre cómo entender a las políticas públicas como elementos discursivos. Una vez presentadas estas coordenadas analíticas, un tercer apartado describe la narrativa del riesgo que domina el eje discursivo de la película *Philadelphia*, ubicando la película en el imaginario colectivo dominante en los *stakeholders* (actores que participan en las políticas) que incluirían en la construcción del problema público. Finalmente, un cuarto apartado aborda el viraje que sufrió la narrativa sobre el VIH/SIDA a finales de la década de los ochenta y principios de los noventa, que transformó los imaginarios colectivos sobre la enfermedad y permitió que el problema ascendiera en las agendas hasta convertirse en un problema susceptible de ser atendido por las autoridades gubernamentales. Este último apartado aporta una mirada sobre la evolución que siguió la construcción de un problema público complejo como lo fue el del SIDA en la década de 1980 cuando fue re-etiquetado como el problema del VIH, modificando así los valores, los intereses y las significaciones sociales que han rodeado su definición y sus soluciones. Finalmente, se ofrece una reflexión final sobre las reflexiones que se han vertido en este escrito.

I. LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PROBLEMAS PÚBLICOS Y SU INSERCIÓN EN LA AGENDA *(AGENDA-SETTING)*

Para atender a los cuestionamientos orientadores de este trabajo en el sentido de indagar qué procesos retóricos y narrativos contribuyen a que ciertos problemas sean atendidos por los gobiernos bajo un contenido particular de formulación de políticas públicas, la reflexión primera que conviene abordar se centra en entender cómo surgen los problemas públicos.

La construcción de los problemas públicos y su inserción en las agendas gubernamentales —constituida por la lista de problemas públicos que son considerados y trataos por las instituciones gubernamen-

tales— no es un momento técnico de pulcritud extrema sino que está imbricado de elementos políticos y valorativos de actores múltiples que intervienen en el proceso de construcción de sus concepciones sobre qué tipo de problema es, a quiénes y cómo afecta, lo que determina en consecuencia el tipo de soluciones que se crearán para ellos. Así, la asociación que se realice de una circunstancia con sus causas, efectos negativos y formas de solución es un proceso subjetivo y de construcción social; de ahí que los problemas públicos no existan naturalmente, sino que sean una construcción social.

La construcción de problemas públicos —esto es, el proceso a través del cual una situación de malestar se convierte en un problema público— y los procesos a través de los cuales los problemas que afectan a una sociedad pasan a formar parte de la agenda gubernamental de atención prioritaria, han sido motivo de preocupación por mucho tiempo en la literatura sobre políticas públicas.

Los textos pioneros sobre la construcción de la agenda de políticas, esta etapa del ciclo de políticas públicas denominada formación de la agenda (que en inglés, la lengua original en que surgió el campo de estudios de las políticas públicas, se denomina *agenda-setting*) llamaron poderosamente la atención sobre aquellos factores que hacían la función de «detonadores» de problemas,[1] catapultando algunos asuntos públicos desde los círculos de discusión de pequeña escala (discusiones entre amigos, familiares, vecinos y colegas) hasta las agendas de los medios de comunicación, las agendas sistémicas y la agenda gubernamental.

Los problemas públicos evolucionan de situaciones que generan circunstancias de malestar o de tensión que son percibidas sólo en los círculos privados, pero a medida que los efectos de malestar se extienden entre un círculo más grande de personas, la discusión sobre estas situaciones problema crece también en públicos y audiencias, llegando a construirse la percepción de que existe un problema que debe de ser objeto de intervención gubernamental. Por ejemplo, a finales años ochenta en la Ciudad de México la contaminación atmosférica era un tema de conversación recurrente entre los círculos privados de amigos, familiares, vecinos y compañeros; sin embargo, en la medida en que la calidad del aire en la ciudad empeoraba, los medios de comunicación

[1] *Cfr.* Cobb y Elder (1993), Mark. H. Moore (1976), Bárbara Nelson (1978), J.W. Kingdon (1984) y Roth (2014).

dieron cobertura a las noticias sobre la concentración de ozono en la atmósfera y las alarmantes noticias en 1987 sobre miles de pájaros que tapizaban algunos puntos de la ciudad los cuales habían muerto por la mala calidad ambiental. Todo esto ocurría mientras que las autoridades gubernamentales construían justificaciones sobre las muertes de las aves (los largos trayectos que recorrían los pájaros sin alimento) tratando de desviar la atención del problema de los contaminantes. Las muertes de las aves se convirtieron en un termómetro sobre los efectos de la contaminación y pusieron en la agenda mediática y social los daños a la salud que experimentaban las personas por la exposición a un ambiente altamente contaminado. Así, la sensación de malestar trascendió de la esfera privada a una escala mayor de discusión entre un número significativo de actores, generando públicos más amplios (agenda sistémica), potenciada por la cobertura que algunos medios de comunicación hicieron sobre la situación, tomando las magnitudes de un problema social que merecía la atención del gobierno. Finalmente, ante la presión social el gobierno terminó asumiendo que existía un problema público y elaboró las primeras medidas de contención de la contaminación, lo que dio lugar a la creación de la primera política ambiental con la emblemática formulación de la solución estrella para combatir este problema público: el programa «Hoy no circula» que eliminaba de la circulación vehicular a una cantidad importante de vehículos y que inició el 20 de noviembre de 1989.

Ahora bien, otro punto importante a considerar es que usualmente en la fase de problematización a la vez que se discuten las causas y efectos con los que se identifica al problema se concibe también su solución; por lo que la forma en cómo se define un problema público condiciona el tipo de solución que se le formule.[2] De ahí la importancia de explorar para el tema que nos ocupa, cuál fue el papel que jugó la narrativa del riesgo en la problematización del VIH/SIDA y cómo esta narrativa y los valores con los que se asoció el problema condicionaron la formulación de soluciones para atenderlo.

[2] Es de sobra conocido el texto clásico de Mark Moore sobre la anatomía del problema de la heroína, en donde el autor destaca como la forma en como sea definido el problema del consumo de la heroína trae aparejada también la solución que se formule para atenderlo. Así, si se define como un problema de salud, los medios de atención se centrarán en clínicas de metadona y programas de atención psicológica, mientras que si es definido como un problema asociado a los delitos que cometen los adictos, las soluciones irán por la vía policial criminalizando a los consumidores. Consúltese Moore (1984).

De la mano con la idea de que las políticas públicas puedan ser concebidas como elementos discursivos, el siguiente apartado discute cuál es el papel de las narrativas y los imaginarios sociales en la formulación de políticas.

II. LAS POLÍTICAS PÚBLICAS COMO ELEMENTOS DISCURSIVOS

En 1989 Yves Mény y Jean-Claude Thoenig en su obra clásica «Políticas Públicas» aportaron las bases conceptuales sobre el análisis de políticas públicas definiéndolo como «el estudio de la acción de las autoridades públicas en una sociedad» (Mény y Thoenig, 1992:7). Ahora bien, aunque el análisis de políticas públicas tiene una denominación en singular, en realidad cuando nos referimos a él es necesario tener en consideración la existencia de múltiples escuelas o tradiciones teóricas que aportan elementos para explicar estas acciones de los poderes públicos.

Subirats et al (2012, pp. 19-27) han identificado al menos tres grandes tradiciones:[3] las corrientes centradas en la Teoría del Estado cuyo cuerpo teórico está dominado por la ciencia política. La segunda tradición de teorías que se enfocan en explicar el funcionamiento de la acción de los poderes públicos bajo la conceptualización del sistema político como un sistema complejo, donde destacan las aportaciones de la teoría de sistemas, la sociología de la acción colectiva y de la decisión pública, las ciencias administrativas y las ciencias económicas. Mientras que la tercera corriente que pone el acento en la evaluación de los resultados y los efectos de las políticas públicas tiene a su vez una bifurcación: los estudios centrados en el desarrollo de métodos de evaluación y que abonan al desarrollo de una metodología y los estudios que se enfocan en explicar la evaluación como un proceso.

[3] En esta obra, los autores hacen un recorrido sobre las tres corrientes o escuelas que dominan la tradición explicativa sobre el análisis de políticas públicas, para proponer su propio modelo analítico que informalmente denominan «ciencia de la acción». Para conocer esta propuesta sobre el análisis de políticas, consúltese Subirats et al (2012, pp. 27-30). Otra contribución relevante para conocer más sobre las corrientes explicativas que mayor presencia tienen en el análisis de políticas es la de Roth (2008), quien sostiene que existen tres marcos de análisis dominantes centrados en los intereses, las instituciones y las ideas, de los que surgen tres marcos interpretativos: el de la racionalidad, el del institucionalismo y neo institucionalismo y el de los factores cognitivos.

Dentro de la segunda corriente de estudios destacan las aportaciones que el enfoque cognitivo ha realizado, aportando elementos para avanzar en la interpretación de las políticas públicas como expresiones de marcos cognitivos y de normas, que conforman sistemas de interpretación de la realidad, donde los diferentes *stakeholders* que participan en la política enmarcan sus acciones. [4]

Investigaciones como las de Pierre Muller e Yves Surel (1998) enriquecieron el análisis de políticas al proponer que las políticas son una expresión de marcos cognitivos y normativos que pueden ser entendidos como «sistemas de interpretación de la realidad» (p. 47), donde la política termina siendo producto de un intercambio de visiones y valores de referencia de los actores que participan en ellas. Bajo este marco de interpretación, gira la reflexión en torno a la construcción de la agenda en la epidemia del VIH-SIDA que se enfrentó en la década de 1980, donde la acción pública es vista como una reconstrucción social de marcos interpretativos de los actores públicos y privados que participan en la definición de los problemas públicos.

Esta complejidad de los procesos decisionales que configuran la forma en cómo se definen y se atienden los problemas públicos es retomada por los trabajos de Lakoff (2007), quien puso el acento sobre el papel que la argumentación tiene en los mensajes políticos, los cuales se articulan a través de imaginarios socialmente compartidos. Lakoff sostuvo que los imaginarios sociales son elementos de referencia que son compartidos por un grupo de actores que aglutinan las creencias colectivas de una sociedad. [5]

Muller (2006), más adelante, seguirá profundizando sobre el papel que juegan los actores en la formulación de las políticas públicas, especialmente en lo que a las redes de actores denominadas «redes o comunidades de políticas» se refiere. Para este autor, las redes de actores en políticas públicas son quienes ejercen una función estratégica actuan-

[4] Para una mejor comprensión sobre el papel que tienen las narrativas en el diseño de políticas públicas, puede consultarse Villa Sánchez, S. (2022), «El wicked problem de la migración: narrativas y diseños de la política migratoria en Estados Unidos, 1990-2020», *Iuris Tantum,* núm. 36, 144–172. <https://doi.org/10.36105/iut.2022n36.06>.

[5] Para el lector que desee profundizar en las significaciones sociales y las discusiones teóricas sobre los imaginarios sociales y el *framing*, recomiendo la obra de Ignacio Riffo-Pavón (2022), que ofrece una revisión bibliográfica sobre las contribuciones y las dimensiones epistemológicas que se han realizado sobre ellos.

do como mediadores (*policy brokers*) de intereses de esferas decisionales como poderes ejecutivos, ministerios o secretarías, asociaciones empresariales, sindicatos y organizaciones privadas (2006, pp. 74-76).

Otra contribución significativa en las explicaciones sobre cómo el proceso de formulación de políticas públicas está imbuido por los valores, intereses y las significaciones sociales de los *stakeholders* que participan en ellas es la de Sabatier (1998) sobre el marco de Análisis *Advocacy Coalitions* (pp. 117-120). Sabatier sostiene que la construcción de políticas y sus procesos de cambio deben de ser capaces de capturar la información del subsistema de política que está configurado por diversos actores públicos y privados como los legisladores, la opinión pública, los periodistas, los grupos de presión, que presentan un interés particular sobre la formulación del problema o sobre la forma en cómo se abordan. Para el autor, las políticas públicas son un sistema de creencias que incluyen valores, percepciones y una apreciación particular sobre la situación de importancia o de emergencia de atención, así como la idea preconcebida sobre los instrumentos de política que resultarán eficaces para atenderla. Por tal motivo, los cambios en las políticas ocurren como cambios en la opinión pública o como una modificación en los valores de los miembros de las coaliciones de actores.

Otro punto destacado en Subirats es el de sostener que las redes de políticas o las coaliciones de actores llegan a monopolizar los discursos interpretativos sobre el problema público y se convierten en el marco de referencia sobre las políticas, aglutinando los valores e intereses de los actores y las imágenes de la realidad que se hacen sobre él. En este escenario, las decisiones de las autoridades públicas dependerán del contexto.

Finalmente, Roth (2008) ha abonado también a la comprensión del análisis de políticas, para llamar la atención de la necesidad de considerar a la retórica que transversaliza el proceso de comunicación entre los actores para justificar y legitimar a la política. La preocupación central de Roth es considerar el impacto que las estrategias de comunicación tienen sobre los procesos de formulación de políticas.

Con estas contribuciones analíticas en consideración, el siguiente apartado analiza cuáles eran los imaginarios socialmente compartidos en donde se enmarcó el problema púbico del SIDA utilizando como referencia didáctica de la comprensión del contexto a la película *Philadelphia* y la narrativa del riesgo que está presente en todo el eje discursivo de su guion.

III. LA PELÍCULA *PHILADELPHIA* Y LA NARRATIVA DEL RIESGO

Partiendo de la consideración que hace Lakoff sobre el hecho de que la forma en cómo se enmarcan y atienden los problemas públicos en una sociedad depende de la articulación de imaginarios socialmente compartidos por un grupo de actores, a continuación, a través de la reconstrucción del filme *Philadelphia* se exploran estos procesos de construcción argumentativa que rodearon al problema del SIDA. Donde la película pone de manifiesto una mirada a la narrativa del riesgo que rodeó la etiquetación (*labeling*) inicial del problema del SIDA en sus inicios en Estados Unidos.

Bajo la dirección de Demme,[6] la película *Philadelphia* es un filme de principios de la década de los noventa (1993), que está ambientada en el contexto social marcado por el momento en donde el SIDA era una epidemia de salud pública en Estados Unidos.

Esta película de drama judicial pone en relieve la narrativa del riesgo como el eje articulador de la interacción entre los protagonistas. El miedo al contagio del SIDA, junto con el prejuicio por la orientación sexual del protagonista Andrew Beckett —quien es un abogado gay de un prestigioso bufete de abogados en la ciudad de Filadelfia—, son los discursos que dominan el guion.

La trama transcurre mostrando la ascendente carrera profesional del protagonista Andrew Beckett, como un abogado exitoso que labora en despacho jurídico de gran reputación en Filadelfia, a quien por su gran talento le han encomendado elaborar una demanda en uno de los casos más importantes que llevará la firma.

Para ganar el caso, trabaja incesantemente preparando toda la estrategia legal. A la par de este proceso, uno de los socios del despacho descubre una mancha oscura sobre la frente de Beckett que le resulta muy parecida a las lesiones características del sarcoma de Kaposi, un cáncer de piel raro que era una afección común en pacientes con SIDA. En un ambiente social marcado por el miedo al contagio de una enfermedad

[6] Jerónimo José Martín (1994), sostiene que esta película fue financiada por el colectivo gay norteamericano y le sirvió a Jonathan Demme para congraciarse con dicho colectivo, tras las críticas que recibió por su película anterior *The Silence of the Lambs* en 1991, en donde se presentaba a un homosexual que era un psicópata asesino. *Cfr.* <https://www.aceprensa.com/resenas-cine-series/philadelphia/>.

que tenía una alta estigmatización social por estar asociada a prácticas y estilos de vida de la población de hombres homosexuales, se impone una narrativa del riesgo. Así, ante la sospecha de que Beckett tenga la enfermedad y de que la haya contraído por prácticas homosexuales, la firma urde un plan para hacer desaparecer la demanda, boicoteando a Beckett para acusarle de incompetente y poderle despedir.

A partir de estos sucesos, el filme pone en relieve la discriminación por serofobia y homofobia que sufrirá el protagonista y retrata crudamente los sistemas de creencias, y las percepciones que el resto de las personas tenían sobre aquellos que padecían la enfermedad. Es una muestra también de los valores sociales dominantes, que asociaban a la enfermedad con la orientación sexual generando un estigma sobre la misma. Así, en *Philadelphia*, se hace evidente la construcción narrativa que existía sobre el SIDA, en donde el temor al contagio y los prejuicios sobre la homosexualidad se imponen como el discurso dominante. Incluso, en el propio sistema de valores que tiene el abogado Miller, que toma la defensa de Beckett ante el bufete de abogados por discriminación.

Así, la película retrata todos los estereotipos con los que a principios de la década de los noventa se asociaban al SIDA y resulta altamente ilustrativa de los imaginarios socialmente compartidos que el grueso de la población tenía sobre aquellos quienes padecían la enfermedad para estigmatizarlos.

La ambientación de la película muestra el temor que inspiraba la enfermedad en el grueso de la colectividad y hace evidente la estigmatización que sufrieron aquellos quienes la padecieron inicialmente, quienes tuvieron que enfrentarse a los miedos, prejuicios y la discriminación. Por ello, Philadelphia resulta de gran valía para ilustrar cómo se da el proceso de construcción de un problema público con características tan complejas, como lo fue el del VIH/SIDA en sus inicios.

En el siguiente apartado se discute cómo el SIDA pasó de convertirse en un problema confinado al ámbito privado a un problema público merecedor de la atención gubernamental y cómo fue que este proceso contribuyó a disminuir la estigmatización sobre aquellos quienes padecen la enfermedad.

Utilizando el análisis de políticas públicas, a continuación, se presenta la construcción de este problema en un problema público. Esto es, se observa el proceso de formulación de una situación problema

que pasó de estar confinada en la esfera privada de quienes lo padecían y de su círculo cercano,[7] hasta ser considerada un problema de salud pública que mereció la intervención del Estado para implementar soluciones al mismo.

En este proceso de construcción del problema es posible observar también el viraje que se generó en la percepción colectiva sobre la enfermedad, cuando se re-etiquetó el problema que pasó de ser el SIDA al del VIH (Virus de Inmunodeficiencia Humana). La forma en cómo fue redefinido contribuyó a superar la estigmatización hacia aquellos afectados por la enfermedad impactando el sistema de creencias y con ello, la percepción colectiva que existía sobre el problema. Este tema se aborda en el siguiente apartado.

IV. LA CONSTRUCCIÓN DEL PROBLEMA PÚBLICO DEL SIDA AL VIH: LO QUE HAY DETRÁS DE UN VIRAJE EN LA DEFINICIÓN DE UN PROBLEMA

A finales de 2022, existían 39 millones de personas en el mundo que vivían con VIH y más de dos terceras partes de ella, viven en África (OMS, 2023); mientras que, según cálculos de la Organización Panamericana de la Salud, cada año unas 120,00 personas adquieren el virus y unas 35,000 morirán por causas asociadas a él (OPS, 2022). Ahora bien, en estas líneas el lector ha de notar que no he escrito SIDA sino VIH, por lo que es pertinente cuestionarse ¿cómo surge esta evolución semántica? ¿por qué resulta de interés para el estudio de políticas públicas este cambio en la forma en la que se formuló el problema?

Este apartado ofrece una reflexión sobre la evolución que ha seguido el proceso de construcción de un problema público complejo como lo fue el del SIDA en la década de 1980 para ser re-etiquetado como el problema del VIH, modificando los valores, los intereses y las significaciones sociales que rodearon su primera definición y sus soluciones.

El 5 de junio de 1981 fueron diagnosticados los primeros casos de SIDA en Estados Unidos por el Centro de Control de Enfermedades

[7] Un aspecto a llamar la atención durante los primeros años del surgimiento del problema del SIDA fue que ante el desconocimiento de la población sobre la enfermedad y el miedo al contagio la familia, que habitualmente ha sido la esfera dedicada al cuidado de los enfermos en el hogar, abandonaba al paciente y en el mejor de los casos, este terminaba siendo cuidado por un reducido círculo de amigos.

(CDC por sus siglas en inglés). Cinco jóvenes gais de Los Ángeles fueron reportados con una neumonía atípica y fueron diagnosticados en una fase avanzada de la infección denominada Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida. Este primer reporte de casos diagnosticados apareció en un informe semanal del CDC y a partir de entonces se irían incrementando los reportes de hombres homosexuales que presentaban, además de neumonía, varias infecciones secundarias relacionadas con la enfermedad (Kaur, 2021). Los primeros casos que fueron reportados y sobre los cuales la prensa retomaría las cifras que crecían de manera exponencial en ciudades como San Francisco, Nueva York y Los Ángeles, tenían la característica de ser hombres homosexuales. De ahí que la enfermedad se asociara a un estilo de vida de una población con conductas sexuales que se denominaron grupos de riesgo.[8]

Durante los inicios de la enfermedad la comunidad científica no tenía certeza sobre cuáles eran sus causas y cuáles las vías de propagación. La falta de comprensión sobre el origen y su transmisión, junto con el hecho de que la propagación acelerada de la enfermedad ocurría entre una población con características sexuales determinadas, llevó a la estigmatización del SIDA y de quienes lo padecía.

La estigmatización se convirtió en el sello de la enfermedad que se consideró como un problema de la esfera privada del colectivo homosexual masculino con prácticas promiscuas en ciudades altamente urbanizadas como San Francisco y Nueva York, denominado a esta población como «grupos de riesgo»; de hecho, inicialmente los CDC llamaron a la enfermedad GRID (*gay-related inmmunodeficiency)* que cambiaría de nombre a SIDA cuando observaron que más grupos poblacionales la manifestaban también. Así, a medida que la enfermedad crecía y se convertía en una epidemia, los valores y las significaciones sociales (la alta estigmatización) que rodearon al problema quedaron circunscritos a la esfera privada, lo que fue un obstáculo para que fuera considerado como un problema público merecedor de la atención gubernamental.

Cuando la transmisión de la enfermedad creció exponencialmente hasta alcanzar las dimensiones de una epidemia, la enfermedad reci-

[8] En 1983 los Centros para el Control y la Prevención de Enfermedades determinaron que los grupos de mayor riesgo eran los hombres homosexuales, personas con hemofilia, consumidores de heroína y haitianos. Ante el desconocimiento de las causas de la enfermedad y las formas de transmisión de la misma, el grupo que reportaba mayor incidencia era el de hombres homosexuales, de ahí que se estigmatizara a esta población.

bió calificativos discriminatorios para describirla como «peste gay». La narrativa discursiva era un reflejo de la percepción que la sociedad tenía sobre el problema, lo que obstaculizó la intervención gubernamental.

Entre 1981 que surgió el primer diagnóstico y 1985 no se destinaron prácticamente recursos para atender la enfermedad porque no fue concebida como un problema público. En esos primeros años donde era considerada como un problema de «unos cuantos», principalmente, de hombres homosexuales y de heroinómanos (otra población donde se incrementaron los contagios por la transmisión de la enfermedad a través de las agujas compartidas), la familia se alejaba del enfermo y los pacientes asumían el diagnóstico como una sentencia de muerte, pues era diagnosticada en su fase terminal. Todo ello sumió al problema en un ambiente de miedos y de estigmatización.

La falta de atención del problema por parte de las autoridades del gobierno de Ronald Reagan contribuyó al desconocimiento de la enfermedad y a la propagación de la misma, a la vez que retrasó la respuesta para su tratamiento.

La primera vez que el presidente Reagan se pronunció sobre el SIDA públicamente fue en 1985 (CNN, 2005). Los vacíos de acción de las autoridades gubernamentales fueron llenados por los activistas y colectivos de gais, quienes pusieron el asunto en la agenda mediática y social. Estas personas y organizaciones se pronunciaban por combatir la serofobia, a la vez que la homofobia.

La presión que ejercieron los activistas fue significativa para la reetiquetación del problema; donde pasaría de ser una enfermedad confinada a la esfera privada a ser considerado un problema de salud pública. Junto con los activistas, los colectivos gais resultaron ser las coaliciones promotoras (*advocacy coalitions)* que mayor incidencia tuvieron en la reconceptualización del problema al posicionar en la agenda mediática el sentido de emergencia de atención, promoviendo también sus intereses y los medios que creían resultarían eficaces en las soluciones que se brindarían al mismo. Como sucedió con sus demandas ante la FDA para que flexibilizara la normativa sobre ensayos clínicos de medicamentos, permitiendo que los pacientes pudieran acceder a terapias experimentales.

La presión de los activistas derivó en que en 1987 la Administración de Alimentos y Medicamentos (FDA por sus siglas en inglés)

aprobara el primer fármaco antirretroviral conocido coloquialmente como AZT y las demandas de estas coaliciones siguieron aumentando hasta llevar a que la FDA promulgara una normativa para permitir que los pacientes accedieran a tratamientos experimentales y aprobara test para detectar la presencia de VIH. Ya en 1984 se había descubierto que el Virus de la Inmunodeficiencia Humana, el VIH, era el agente causal del SIDA y se habían determinado también las causas de transmisión: sangre, relaciones sexuales y de madre a hijo (OPS, 2022). En 1990, en el marco de la Conferencia Internacional sobre el SIDA en San Francisco que congregó a 9,500 delegados de 121 países, el grupo de activistas Act-Up (*AIDS Coalition To Unleash Power*) alzó la voz reclamando que se agilizara la burocracia para permitir el uso de nuevos fármacos, sosteniendo entonces que existían 99 medicamentos que podrían utilizarse para combatir la enfermedad (Criado, 1990). Finalmente, a raíz de estas demandas, en 1992 la FDA aprobó otros antirretrovirales y permitió que se agilizaran los ensayos clínicos para evitar las muertes.

En contraste con el comprometido activismo de personalidades y de colectivos, el Estado destacaba por su indiferencia hacia el problema en sus primeros años. Incluso, lejos de emprender acciones para disminuir la discriminación hacia quienes padecían la enfermedad, sería el propio gobierno quien emprendería acciones discriminatorias en un escenario de corte internacional. Esto ocurriría en 1990 cuando en el marco de la IV Conferencia Internacional sobre el SIDA que se celebraría en Estados Unidos, el gobierno de George Bush emitió una ley que prohibía el ingreso al país a personas infectadas con SIDA y el propio presidente rechazó la invitación para participar en la inauguración de la Conferencia (Criado, 1990, Pérez Ochoa, 2006).

Ahora bien, en medio de este escenario de un acelerado incremento de los contagios, una saturación hospitalaria que desbordaba la capacidad de los hospitales, una alta estigmatización sobre los pacientes que llevaba a la discriminación por la enfermedad, ¿cómo es que se produce una nueva narrativa sobre el problema? ¿qué factores permiten que el problema sea reconceptualizado y que pase a la agenda gubernamental para ser objeto de intervención prioritaria? ¿qué cambios ocurrieron en la opinión pública y en los valores de los tomadores de decisiones que tuvo como consecuencia un cambio de política?

Autores clásicos[9] sobre la construcción de la agenda (*agenda setting*) de políticas públicas han llamado la atención sobre algunos elementos que funcionan como disparadores o propulsores (*triggers*) de temas, permitiendo que un problema público transite de la agenda social a una agenda gubernamental prioritaria. Entre estos factores destacan: la magnitud de la población afectada, la percepción de emergencia, el papel de los grupos de interés, la influencia de los medios de comunicación, el impacto emocional que genere (es decir, los públicos que sensibilice), el momento del ciclo político y la disponibilidad presupuestal.

En el caso del problema del SIDA estaban presentes:

i) La magnitud de la población afectada. Desde su diagnóstico en 1981, la población afectaba se había extendido considerablemente. En 1995 que la enfermedad alcanzó su pico máximo en Estados Unidos, 50,310 personas habían adquirido el SIDA (MMWR, 1995) y habían muerto cerca de 50,000 personas;

ii) La percepción de emergencia. El crecimiento de los contagios era exponencial y estaba fuera de control, mientras que en las grandes urbes la saturación hospitalaria ofrecía escenas escalofriantes;

iii) El papel de los grupos de interés. Los activistas y colectivos desempeñaron un rol crucial en visibilizar los obstáculos para acceder a los servicios de salud, a los tratamientos de la enfermedad y a la discriminación de la que eran objeto los que padecían la enfermedad. Ante la falta de intervención gubernamental, las coaliciones promotoras de la lucha contra la enfermedad y su estigmatización, jugaron un rol fundamental;

iv) La influencia de los medios de comunicación.[10]Si bien inicialmente, ante la ignorancia del origen de la enfermedad y sus

[9] *Cfr.* Cobb y Elder (1993), Mark. H. Moore (1976), Bárbara Nelson (1978) y J.W. Kingdon (1984).

[10] Una mirada interesante sobre el papel que jugó la agenda mediática y su intersección con los procesos de construcción de la agenda de políticas se ofrece en el texto de Everett, Rogers *et al*, «AIDS in the 1980s: The Agenda-Setting Process for a Public Issue», en *Journalism Monographs*, (Association for Education in Journalism and Mass Communication. Abril, 1991) 126. En esta obra los autores presentan cómo es que se produjo una mediática de cobertura amplia, permanente y muy extensa temporalmente en el problema público del SIDA.

> formas de contagio, los medios de comunicación reprodujeron la estigmatización sobre la enfermedad, una vez que la comunidad científica ofreció mayores evidencias de cómo se producía y reproducía la enfermedad, jugaron un rol activo reportando el crecimiento de los contagios, la saturación hospitalaria y reproduciendo las historias terribles de discriminación que sufrían las personas diagnosticadas con la enfermedad.

Si bien, todos estos factores estaban presentes en el problema, ¿por qué no se había elevado a un problema de la atención gubernamental prioritaria? Si el crecimiento exponencial de los contagios y la sensación de emergencia sanitaria presentaban las condiciones habituales por las cuales los asuntos se convierten en situaciones que generan malestar en una sociedad y sobre las cuales comúnmente los gobiernos deciden intervenir ¿cómo es que durante casi una década no se había constituido como un problema público?

La estigmatización inicial con la que surgió el problema jugó un papel importante para obstaculizar su escalada, primero en la agenda social y, después, en la agenda gubernamental como un problema de salud pública. Sin embargo, a medida que se conocía más sobre la enfermedad y que se fueron extendiendo los contagios en poblaciones que no eran consideradas «grupos de riesgo», la percepción sobre el problema fue transformándose.

Un mayor conocimiento de que los medios contagio no sólo eran por vía sexual sino también por vía sanguínea y perinatal (transmisión vertical de madre a hijo durante el embarazo, parto o lactancia), así como el hecho de que para que se produjera el contagio era necesario que el virus entrara en contacto con la sangre o mucosas, contribuyó a disminuir los temores y prejuicios que existían sobre la enfermedad. La evidencia de casos de contagio en población heterosexual, en mujeres y en niños, así como la aparición de casos mediáticos de celebridades del mundo artístico y de los deportes que estaban contagiadas, sensibilizó al público en general y a los tomadores de decisiones en el gobierno en particular sobre el hecho de que el problema era de «todos».

En este cambio de los imaginarios sociales sobre la enfermedad que permitieron modificar la percepción sobre problema a principio de la década de los noventa e impulsaron la intervención gubernamental la aparición de casos mediáticos de contagios funcionaron como «disparadores» del problema. En 1990, la muerte de Ryan White, un joven adolescente de Indiana que en 1984 con hemofilia que contrajo

la enfermedad a través de agujas contaminadas mientras recibía un tratamiento. Con sus escasos años, White se convirtió en uno de los portavoces de la enfermedad por ser sujeto de actos de discriminación en su comunidad, pues al conocerse su diagnóstico, fue expulsado de su escuela secundaria. La historia de discriminación a White sensibilizó a amplios públicos sobre la estigmatización de quienes sufrían de SIDA. En 1990, año de su muere, el Congreso promulgó una legislación federal denominada *Ryan White Care Act,* como un fondo de emergencia de recursos para combatir el SIDA, que se convirtió en el programa de atención al VIH financiado con los mayores fondos federales. El programa se dirigió a pacientes de escasos recursos que vivían con VIH/SIDA para atención de necesidades de salud.

Otro gran disparador del problema fue el célebre caso de la estrella del baloncesto en la NBA «Magic» Johnson, quien en 1991 anunció que padecía la enfermedad. Tanto White como Magic Johnson rompían los estereotipos con los que se asociaba a la enfermedad y fueron grandes portavoces de ella.

A inicios de los años noventa, tras la muerte de Freddie Mercury, vocalista de la banda Queen ocurrida en noviembre de 1991, en abril de 1992 el mundo de la música se congregó en un gran concierto homenaje para el cantante denominado «*Concert for AIDS Awareness*» en el estadio Wembley. Este concierto estuvo comandado por la actriz Liza Minelli, quien era uno de los rostros más emblemáticos del activismo contra el SIDA, causa que abanderó después de perder a su amigo Rock Hudson por la enfermedad. Como su nombre claramente lo ejemplificaba, el Concierto para la Concientización sobre el SIDA buscaba sensibilizar a la sociedad sobre este padecimiento llamando la atención sobre la importancia de acabar con los estigmas sobre la enfermedad y el uso del preservativo.

El activismo de personajes como la princesa Diana, quien en 1987 fue retratada estrechando la mano de una persona con SIDA en un hospital de Londres en un momento en donde los enfermos eran estigmatizados y repudiados. Actos como este contribuirían poco a poco a eliminar los estigmas sobre la enfermedad y a cambiar la forma en cómo esta era concebida.

Así, cuando impactó a todos, niños, hombres y mujeres heteros, se modificó el imaginario social sobre el problema, dejando de ser considerado como un problema centrado en la responsabilidad individual por prácticas de riesgo de las personas infectadas a ser considerado

un problema de salud púbica. En esta re-etiquetación del problema el nombre jugó un papel relevante, al nombrar a la enfermedad como la enfermedad del VIH y no como el SIDA; esta reetiquetación se acompañó con un paquete de medidas gubernamentales basadas en la prevención de los contagios por el virus.

El cambio de percepción como un problema que afectaba a todos obligó al Gobierno a implementar políticas públicas. Así, se emprendieron grandes esfuerzos que se tradujeron en medidas como la reducción de la burocracia para probar nuevos medicamentos, la creación de la agencia contra el VIH —*Agency for HIV/AIDS*—, el impulso de las terapias antirretrovirales, la creación de un centro de investigación de vacunas, servicios de pruebas y test, sistemas médicos de atención a pacientes y difusión de medidas preventivas. Todo esto hasta finalmente diseñar en 2010 la Estrategia Nacional (NHAS) coordinada contra el VIH/SIDA.

REFLEXIONES FINALES

La razón de ser de los gobiernos es brindar respuestas a los problemas públicos que demandan sus ciudadanos. La variedad de respuestas que se formulen a manera de políticas públicas tiene como condicionantes muchos factores: la disponibilidad de los recursos humanos, materiales, técnicos y cognitivos con los que cuenten las administraciones públicas. Sin embargo, otro factor presente también en este proceso decisional son los imaginarios sociales que sirven de referencia a los actores públicos y privados que participan en él.

Los procesos de formulación de políticas públicas están mediatizados por valores y percepciones que conforman sistemas de interpretación de la realidad a partir de los cuales se construyen las causas, efectos y soluciones para aquellas situaciones problema que escalan en la agenda hasta convertirse en problemas públicos que merecen la atención de las autoridades e instituciones gubernamentales. Bajo este marco de interpretación, el análisis de políticas públicas que se presenta en este trabajo, tiene por fundamento teórico las propuestas analíticas de las teorías de la acción pública y el enfoque cognitivo para explicar la respuesta tardía del gobierno de Estados Unidos al problema del SIDA a finales de la década de los ochenta y principios de los noventa.

Las contribuciones analíticas del enfoque cognitivo son el punto de partida para avanzar en la interpretación de porqué el SIDA fue concebido originalmente como un problema del ámbito individual privado y cómo escaló hasta ser considerado un problema de salud pública. La complejidad de los procesos decisionales que configuran la forma en cómo se definen y se atienden los problemas es abordada en este trabajo utilizando una referencia fílmica clásica, la de la película *Philadelphia*.

El filme *Philadelphia* ambientado en el contexto de la epidemia del SIDA en Estados Unidos sirve de base para evidenciar los imaginarios socialmente compartidos por los diferentes actores sociales que participaron en la etiquetación del problema en sus inicios. Así, utilizando el enfoque cognitivo como marco de interpretación se ha ofrecido una reflexión en torno a la construcción de la agenda en la epidemia del VIH-SIDA ocurrida en la década de 1980 y principios de 1990. El modo de actuar de la acción pública —negligente y tardía— se comprende a la luz de una reconstrucción social de los marcos interpretativos de los actores públicos y privados que participaron en la definición inicial del problema y en su re-etiquetación posterior como un problema público.

Este proceso de reconversión de la definición del problema que pasó de ser el problema del SIDA para convertirse en un problema de salud pública del VIH, ha permitido que hoy la enfermedad no signifique una sentencia de muerte y que los instrumentos de atención de la misma se centren en la prevención de los contagios y en mejorar las condiciones de vida de aquellos que la padecen, librándolos de la estigmatización que existió en sus inicios.

BIBLIOGRAFÍA

CDC (Centers for Disease Control and Prevention), «First 500,000 AIDS Cases- United States, 1995», *MMWR Weekly*. núm. 44. 1995. <https://www.cdc.gov/mmwr/preview/mmwrhtml/00039622.htm>.

Cobb, Roger y Elder, Charles. «Formación de la agenda. El caso de la política de los ancianos». En Aguilar, Luis F. *Problemas públicos y agenda de gobierno*. México: Miguel Ángel Porrúa, Colección Antologías de Política Pública, 1993.

Criado, Azucena. «La inauguración de la Conferencia Internacional sobre el SIDA se convierte en una condena a Bush». *El País*, 21 de junio, 1990 <https://elpais.com/diario/1990/06/22/sociedad/646005602_850215.html>.

Everett, Rogers, James W. Dearing y Soonbum, Chang. «AIDS in the 1980s: The Agenda-Setting Process for a Public Issue». *Journalism Monographs*, Association for Education in Journalism and Mass Communication. Abril, 1991, 126.

Jerónimo, José Martín. «*Philadelphia*», aceprensa. Consultado el 21 de marzo, 2024. <https/https://www.aceprensa.com/resenas-cine-series/philadelphia/>.

Kaur, Harmeet. «Hace poco más de 40 años se registraron los primeros casos de sida en Estados Unidos». *CNN,* 30 de noviembre de 2021. Consultado el 26 de marzo, 2024. <https://cnnespanol.cnn.com/2021/11/30/sida-primeros-casos-estados-unidos-40-anos-trax/>.

Kingdon, John W. *Agendas, alternatives and public policies*. Boston: Little Brown, 1984.

Mény, Yves y Thoenig, Jean-Claude. *Las Políticas Públicas.* Barcelona: Ariel, 1992.

Moore, Mark H. «Anatomy of de Heroin Problem: An exercise in problem definition». *Policy Analysis*. núm. 2. 639-662.

Muller, P. y Surel, Y. *L´analyse des politiques publiques.*, Paris: Montchrestien, 1998.

Muller, P. *Las Políticas públicas*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2006.

Nelson, Barbara. «Setting the Public Agenda». En J. May y A. Wildavsky (eds.). *The Policy Cycle*. Londres: Sage Publications, 1978.

Organización Panamericana de la Salud (OPS). *VIH/SIDA: 40 años de respuesta a una epidemia que marcó la humanidad*. 2022. Consultado el 7 de mayo, 2024 <https://www.paho.org/es/historias/vihsida-40-anos-respuesta-epidemia-que-marco-humanidad#:~:text=La%20presi%C3%B3n%20de%20los%20activistas,primer%20antirretroviral%20contra%20el%20sida>.

Pérez Ochoa, Lucía, Philadelphia. «Visión del SIDA cuando comenzó a ser tratable». *Revista de Medicina y Cine*. 2. núm. 1. 2006. 21-28.

Riffo-Pavón, I. «La construcción del mensaje político a partir de los imaginarios sociales y el framing». *Atenea*. núm. 525, 2006. 45-63. <https://doi.org/10.29393/At525-3CMIR10003>.

Roth, André-Noël. «Perspectivas teóricas para el análisis de las políticas públicas: ¿de la razón científica al arte retórico?». *Estudios Políticos*. Núm 33, Colombia: Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia, 2008. 67-91.

«Identificación de problemas públicos y agenda política». *Políticas públicas, Formulación, implementación y evaluación*. Bogotá: Ediciones Aurora, 2014.

Sabatier, Paul. «The Advocay Coalition Framework: Revision and relevance for Europe». *Journal of European public policy*. 5. núm. 1, 1998. 98-130.

Sabatier, Paul. *Theories of the policy process*. Boulder, Westview Press, 1990.

Subirats, Joan; Peter Knoepfel; Corinne Larrue y Fréderic Varone. *Análisis y gestión de políticas públicas*. Madrid: Ariel, 2008.

Villa Sánchez, S. «El wicked problem de la migración: narrativas y diseños de la política migratoria en Estados Unidos, 1990-2020». *Iuris Tantum*. núm. 36, 2002. 144–172. <https://doi.org/10.36105/iut.2022n36.06>.

Amour

«A veces, el amor no es suficiente para evitar el sufrimiento»

OBRA MAESTRA ABSOLUTA
NOMINADA
5 OSCAR®
MEJOR PELÍCULA
MEJOR PELÍCULA EXTRANJERA
MEJOR DIRECCIÓN
MEJOR GUIÓN - MEJOR ACTRIZ
GANADORA
Asociación de Críticos de Los Angeles
Mejor Actriz - Mejor Película
Festival de Cannes
PALMA DE ORO
2012
4 GANADORA
European Films Awards
GANADORA
GLOBO DE ORO
MEJOR FILM INTERNACIONAL
GANADORA
Círculo de Críticos de Nueva York
Mejor Film Extranjero
LA HISTORIA DE AMOR MÁS AUTÉNTICA QUE HA DADO EL CINE
JEAN-LOUIS TRINTIGNANT EMMANUELLE RIVA ISABELLE HUPPERT
AMOUR
Un film de MICHAEL HANEKE

El fin de la agonía.
Apuntes jurídicos sobre la vida y muerte

*Orlando Aramis Aragón Sánchez**

«La muerte no existe, la gente sólo muere cuando la olvidan; si puedes recordarme, siempre estaré contigo».

Isabel Allende,
Eva Luna

Amour, es una película que narra el amor y el dolor a través de la experiencia íntima de una pareja de ancianos enfrentándose al final de la vida; Georges y Anne, quienes conforman un matrimonio de músicos retirados que llevan décadas juntos. Un día, Anne sufre un derrame cerebral que la deja parcialmente paralizada, lo que marca el inicio de un deterioro físico y emocional que los consume paulatinamente a ambos. La historia se desarrolla casi en su totalidad en el apartamento de la pareja, un espacio familiar que se convierte en escenario de la tragedia, mientras Georges asume la responsabilidad de cuidar de su esposa.

Michael Haneke, quien es el director, logra desarrollar una gran narrativa mediante un estilo de planos largos y un uso cuidadoso del silencio, elementos que dan pauta a los espectadores de sentirse inmersos en los espacios y emociones de los personajes. Uno de los recursos utilizados son los hechos cotidianos y los diálogos para deshilar la complejidad detrás de la relación. Otra característica de la película es el minimalismo narrativo, es decir, el uso de pequeños detalles —como el goteo de un grifo o la aparición de una paloma— que adquieren un significado más profundo al develar el estado emocional de Georges.

* Subdirector de Investigación del Centro de Investigaciones Judiciales del Poder Judicial del Estado de México.

La trama va avanzando de manera gradual a través del empeoramiento de Anne, quien pasa de ser una mujer autónoma y activa a depender completamente de Georges. Es esta dependencia —que desgasta emocionalmente a ambos— la que empuja a Anne, consciente de su situación, pedirle a Georges que no la lleve nuevamente al hospital y, eventualmente, le expresa su deseo de no seguir viviendo en esas condiciones. En contraposición, vemos a un Georges que se ve obligado a enfrentar su propio sufrimiento, solo en su lucha por aliviar el dolor de su esposa, pero incapaz de salvarla de su inevitable destino. La decisión final de Georges de terminar con el sufrimiento de Anne es un acto que puede entenderse como de amor, pero que no deja de ser de desesperación.

De trasfondo se presenta una sociedad que envejece, donde los cuidados a los ancianos y el fin de la vida se ha vuelto cada vez más relevante. En tal escenario, el director no brinda respuestas fáciles, más bien presenta una visión cruda y realista de la vejez, de la enfermedad y de la muerte, al plasmar lo que muchas veces se mantiene oculto en la sociedad; la fragilidad humana y del sufrimiento que muchas veces acompaña al final de la vida. De esta forma, las escenas dan una constante sensación de intimidad y aislamiento consecuencia de lo que sienten los personajes, aunado al uso de planos largos, la casi total ausencia de música incidental y el uso constante del encuadre cinematográfico *fuera de campo*, técnicas que incitan a quien ve la película, a una contemplación insondable de las emociones. La casa de Georges y Anne, que en algún momento fue un refugio, se termina convirtiendo en una especie de prisión del amor que, aunque constante, finaliza mezclándose con la desesperación.

Habría que reconocer que Haneke hace un uso muy inteligente de los subtextos. Como ejemplo de ellos es la figura de la paloma que aparece en dos momentos clave de la película: la primera vez, Georges logra liberarla; la segunda, la atrapa. Esta metáfora encarna la lucha interna que enfrentaba en sí mismo, es decir, su necesidad de control en una situación donde parece que lo está perdiendo todo. Del mismo modo, el piano en la sala se aprovecha para recordar la vida pasada de Anne, carácter que irónicamente ha ido perdido con su enfermedad.

Ahora bien, desde una perspectiva jurídica, *Amour* pone sobre la mesa una serie de preguntas sobre temas como la eutanasia, el suicidio asistido y el consentimiento informado en el contexto de la muerte asistida. Aunque es deber aclarar que la película no se centra explícitamente sobre estas cuestiones, sí hace se enfoca en retratar las decisiones que toma Georges con relación a Anne para abrir una discusión sobre la legalidad y moralidad de su acto final.

El derecho a la muerte digna es un tema ampliamente debatido en la legislación contemporánea, particularmente en relación con la eutanasia y el suicidio asistido. En el caso de Anne, aunque no se trata de un procedimiento médico formal, su deterioro progresivo y la decisión de Georges de intervenir recuerda a algunos de los principios que se adhieren a la eutanasia «pasiva» y «activa».[1] De acuerdo con el marco jurídico, para que un procedimiento sea considerado eutanasia, deben cumplirse varios requisitos, como el consentimiento informado del paciente y la existencia de una enfermedad incurable que provoque un sufrimiento insoportable. A lo largo de la película, Anne expresa claramente su deseo de no continuar viviendo en esas condiciones, lo que esboza la cuestión del consentimiento en su situación.

El acto final de Georges —sofocar a Anne con una almohada— no puede ser estrictamente considerado eutanasia bajo la legislación de la mayoría de los países, ya que la eutanasia activa requiere la intervención de un médico y debe realizarse de manera indolora. Sin embargo, su actuar puede entenderse como una forma extrema de suicidio asistido o quizá del homicidio por piedad, ya que Georges actúa motivado por el amor y el deseo de aliviar el sufrimiento de Anne a la par de su propia desesperación.

Ahora bien, la experiencia de Georges puede ser vista desde el papel de cuidador en un contexto donde es el sistema de salud y la sociedad quienes, en general, suelen dejar a los cuidadores solos frente a situaciones emocionalmente devastadoras. Georges se enfrenta a la carga física y emocional de cuidar de Anne sin apoyo institucional suficiente, lo que podría interpretarse como una falla del sistema en la protección tanto de los pacientes como de los cuidadores.

APUNTES JURÍDICOS SOBRE LA VIDA Y LA MUERTE

Derecho a la vida

Es el derecho fundamental que garantiza a toda persona la protección contra la privación arbitraria de su existencia. Reconocido en tratados internacionales y constituciones, impone a los Estados la obligación de salvaguardar la vida, por lo que se prohíben homicidios, ejecuciones sin debido proceso o crímenes contra la humanidad, y exige condiciones que aseguren una vida digna.

[1] Como se detallará más adelante, sostengo que la eutanasia debe ser considerada siempre como una práctica activa.

El precepto a la vida es uno de los derechos humanos y fundamentales más importantes dentro del catálogo de derechos, por tal motivo, está ampliamente reconocido a nivel internacional y nacional, pues mediante este mandato, se garantiza que ninguna persona sea privada de su vida de manera arbitraria e implica, por un lado, la protección contra delitos como los homicidios y ejecuciones injustificadas, y por el otro, la obligación del Estado de crear condiciones que promuevan una vida digna.

Si se contempla el marco internacional, es posible encontrar con faciliad que el derecho a la vida está consagrado en instrumentos jurídicos como la *Declaración Universal de los Derechos Humanos*, en su numeral 3 o el artículo 6 del *Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos*:

Artículo 3. «*Todo individuo tiene derecho a la vida, a la libertad y a la seguridad de su persona*».	Artículo 6. «*1. El derecho a la vida es inherente a la persona humana. Este derecho estará protegido por la ley. Nadie podrá ser privado de la vida arbitrariamente*».

Estos documentos señalan que toda persona tiene derecho a la vida y que no se le puede privar de forma arbitraria. En el caso de México, como país signatario de estos tratados, tiene la obligación de proteger esta potestad en su sistema legal y de implementar políticas que lo garanticen. En esta tesitura, habría que aclarar que en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos el derecho a la vida no está expresamente citado, más bien su protección deriva de la interpretación generada por la Suprema Corte de Justicia de la Nación y la adhesión de México a los tratados internacionales.

Sobre la interpretación de la Suprema Corte, nace del estudio sistemático de varios artículos, como lo son el 1, el 14[2] y el 22, los cuales protegen determinados derechos y establecen la prohibición de prácticas que podrían afectar este derecho.

En el caso del artículo 1, la Constitución instituye que todas las personas gozarán de los derechos humanos que se reconocen en la propia norma constitucional, así como de los tratados internacionales de los que México sea parte, sin distinción alguna. Tal redacción asegura la

[2] Antes de una reforma en el año 2005.

protección de los derechos fundamentales y su interdependencia, lo que se traduce en que el derecho a la vida esté implícitamente resguardado al ser el fundamento necesario para ejercer los demás derechos.[3]

En la misma lógica, el artículo 14 consagra la garantía del debido proceso legal, lo que impide que una persona sea privada de sus propiedades, posesiones o derechos sin un juicio previo ante tribunales que respeten las formalidades esenciales del procedimiento. Si bien su redacción actual no menciona de manera explícita la palabra «vida», antes de la reforma de 2005 sí lo hacía,[4] lo que justamente remarcaba lo trascendental de este derecho en nuestro sistema:

> Artículo 14. «***Nadie podrá ser privado de la vida**, de la libertad o de sus propiedades, posesiones o derechos, sino mediante juicio seguido ante los tribunales previamente establecidos, en el que se cumplan las formalidades esenciales del procedimiento y conforme a las leyes expedidas con anterioridad al hecho*».

Finalmente, el artículo 22 prohíbe explícitamente la pena de muerte, entendiendo a esta como una protección del derecho a la vida. En el mismo contexto de la reforma de 2005, la pena capital estaba permitida en ciertos casos, como la traición a la patria o el robo en caminos, pero desde dicha reforma quedó prohibida.[5] Actualmente, su contenido dicta lo siguiente:

> Artículo 22. «***Quedan prohibidas las penas de muerte**, de mutilación, de infamia, la marca, los azotes, los palos, el tormento de cualquier especie, la multa excesiva, la confiscación de bienes y cualesquiera otras penas inusitadas y trascendentales*».

Derecho a preservar la vida humana

Es la facultad inherente de toda persona para que su vida sea respetada y protegida frente a cualquier acto u omisión que pudiera interrumpirla o coartarla por agentes externos, especialmente por autoridades o servidores públicos.

---

[3] Víctor Manuel Rivero Montoya, «El derecho a la vida en la Constitución mexicana. Un proyecto luminoso de resolución», *Revista Iberoamericana de Derecho Procesal Constitucional: proceso y constitución* ,11, (2009), 248-49.

[4] *Ibídem*, 249.

[5] *Íbid*.

Concatenado con el derecho anterior, se plantea como parte de un catálogo de derechos esenciales para el ser humano, ya que de él depende la posibilidad de ejercer todos los demás. Este derecho se encamina a asegurar que cada individuo cuente con la potestad de que su vida sea respetada y protegida frente a cualquier amenaza, ya sea por actos u omisiones de terceros, especialmente cuando provienen de autoridades o servidores públicos. El objetivo central de este derecho es evitar que la vida sea interrumpida o coartada por agentes externos, imponiendo al Estado y a la sociedad la obligación de adoptar medidas adecuadas para su protección.

El bien jurídico tutelado en este caso es la vida, entendida como la condición indispensable para el ejercicio de los demás derechos fundamentales. Sin la vida, ningún otro derecho, como la libertad, la seguridad o la dignidad, puede ser disfrutado. En consecuencia, la vida debe preservarse y garantizarse con la mayor rigurosidad.

No obstante, este derecho enfrenta tensiones en algunos debates, como es en el caso del aborto, dado que implica la protección de la vida. En tal contexto, la controversia radica en la interpretación del momento en el cual la vida debe ser preservada. En los grupos que defienden el derecho a preservar la vida desde la concepción, el aborto representa una interrupción ilegítima de la vida humana y, por lo tanto, se oponen a su legalización. Según esta postura, el embrión o feto, en cualquier etapa del embarazo, es un ser humano con derecho a que su vida sea preservada. Lo mismo pasa en el área de la eutanasia o el suicidio asistido, donde también se entra en conflicto, ya que estas prácticas suponen la terminación voluntaria de la vida para evitar sufrimientos insoportables debido a enfermedades terminales. Aquí, la discusión gira en torno a la relación entre el derecho a preservar la vida y el derecho a morir con dignidad.

Los defensores de la eutanasia argumentan que el derecho a preservar la vida no debería implicar la obligación de prolongar artificialmente una vida marcada por el dolor, la pérdida de autonomía y la falta de calidad de vida. Sostienen que cada persona tiene el derecho a decidir sobre su propio cuerpo y su final, lo que abarca la posibilidad de elegir una muerte digna cuando la vida se ha vuelto insoportable. En contraposición, quienes se oponen a la eutanasia, y que abogan por una interpretación más rígida del derecho a preservar la vida, argumentan que permitir la eutanasia erosiona el valor intrínseco de la vida y puede abrir la puerta a abusos o presiones indebidas sobre personas vulnerables.

En la relación jurídica que se deriva de este derecho, el sujeto activo es todo ser humano, quien goza del derecho a la vida y puede exigir su protección en cualquier circunstancia. El sujeto pasivo, en este caso, está constituido principalmente por las autoridades o servidores públicos cuyos actos u omisiones puedan poner en riesgo la vida de las personas. El Estado tiene el deber de evitar cualquier forma de vulneración de este derecho y de sancionar a aquellos que atenten contra él.[6]

En México, la Suprema Corte de Justicia de la Nación ha emitido criterios importantes sobre este derecho, como la Tesis Aislada P. LXI/2010, la cual establece que el derecho a la vida impone al Estado tanto obligaciones negativas como positivas. No basta con que el Estado se abstenga de privar de la vida a una persona; también debe adoptar medidas para garantizar y preservar este derecho. En este tenor, se deben implementar políticas legislativas, judiciales y administrativas que minimicen el riesgo de pérdida de vida, ya sea por parte de agentes estatales o particulares. Además, se requiere que el Estado investigue eficazmente cualquier acto que resulte en la privación de la vida, garantizando así una protección efectiva de este derecho fundamental:

> «[...] *existe transgresión al derecho a la vida por parte del Estado* [...] *cuando éste no adopta las medidas razonables y necesarias aludidas, como son las tendientes a preservarla, a minimizar el riesgo de que se pierda en manos del Estado o de otros particulares, y las necesarias para investigar efectivamente los actos de privación de la vida*».[7]

Muerte digna

Proceso de fallecimiento en condiciones que respetan la voluntad, autonomía y bienestar del individuo, minimicen el sufrimiento físico y emocional, y aseguren que se mantenga la calidad de vida hasta el final.

La muerte digna es un concepto que, al admitir diversas interpretaciones, se encuentra influenciado por la subjetividad de cada indivi-

---

6 Baruch F. Delgado Sandoval y María José Bernal Ballesteros (coord.), *Catálogo para la calificación de violaciones a derechos humanos, segunda edición. Colección CODHEM*, (México: Comisión de Derechos Humanos del Estado de México, 2016), 67.

7 Tesis Aislada P. LXI/2010, tomo XXXIII, enero, 2011, 24, registro digital: 163169, Novena Época, Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta.

duo. Lo que una persona considera digno para su propio proceso de morir puede ser radicalmente distinto a lo que otra persona percibe como una muerte digna, ya que esta idea está condicionada por factores personales como las creencias religiosas, los valores éticos, las experiencias de vida, y las circunstancias de salud particulares. Para algunos, morir dignamente implica evitar cualquier tipo de sufrimiento prolongado o intervención médica innecesaria, mientras que, para otros, puede significar prolongar la vida tanto como sea posible, incluso a costa del dolor, si ello se alinea con sus convicciones espirituales o éticas.

Según el Comité de Bioética de Cataluña, morir dignamente implica vivir los últimos momentos de la vida con coherencia entre el cuerpo, el pensamiento, las creencias y las relaciones personales, respetando la singularidad de cada individuo en este proceso tan personal. La muerte digna involucra aspectos biológicos, espirituales, psicológicos y sociales, transformándolo en un proceso holístico que toma en cuenta factores como las creencias y los valores individuales.[8]

Es importante distinguir entre muerte digna y eutanasia, pues, aunque algunas personas asocian morir dignamente con la eutanasia, para otras esta práctica sería incompatible con la dignidad en el proceso de morir. La *Ley de Voluntad Anticipada del Estado de México*, en su artículo 4, fracción XXII, define la muerte digna como el derecho del paciente en fase terminal a recibir cuidados paliativos que eviten la prolongación de la agonía, sin dolor, sin intervención médica intrusiva, y con apoyo físico, psicológico y espiritual.

No obstante, la naturaleza personal de este concepto hace que la muerte digna no pueda ser definida de manera unívoca ni impuesta a nivel general. Al contrario, cada persona tiene derecho a decidir lo que considera un final acorde a su dignidad y valores. Tal característica trae consigo disyuntivas en el ámbito médico y jurídico, donde es menester equilibrar el respeto a las decisiones individuales con las normas y leyes que regulan el fin de la vida.

Por tanto, la muerte digna debe ser entendida como una experiencia completamente individual, en la que la autonomía y los deseos del paciente son aspectos esenciales que deben ser protegidos y respetados.

---

8 Sergio Carvajal,C., Berdardita Portales V. y Juan Pablo Beca I, «Eutanasia: aclarando conceptos», *Revista médica Chile* 149, núm. 10 (2021), 1505.

Eutanasia	*Es la acción deliberada de poner fin a la vida de una persona con el propósito de aliviar su sufrimiento, generalmente en casos de enfermedades terminales o condiciones irreversibles que generan un dolor insoportable o una pérdida total de calidad de vida.*

La eutanasia es un tópico que continúa generando un encendido debate ético, legal y social, al encontrarse íntimamente ligada a la idea de la calidad de vida y el derecho a una muerte digna. Cuando una persona atraviesa una enfermedad terminal o irreversible que le produce un sufrimiento físico o psicológico intolerable y no mitigable a través de los cuidados paliativos, surge la cuestión sobre si tiene el derecho a decidir poner fin a su vida de manera anticipada para evitar una agonía prolongada y dolorosa.

Visto en este escenario, la eutanasia podría ser concebida como una forma de respetar la autonomía y la dignidad del paciente.

La etimología del término «eutanasia» proviene de los vocablos griegos *eu* —buena— y *thánatos* —muerte—, implica una «muerte buena» o «muerte tranquila».[9] La doctrina, como señala Roxin, define la define como la ayuda proporcionada a una persona gravemente enferma para facilitarle una muerte digna, en consonancia con sus propios deseos y convicciones.[10] En su sentido más puro, la eutanasia implica una acción deliberada para causar la muerte, generalmente por parte de profesionales sanitarios, a petición expresa, reiterada y bien informada del paciente.[11]

Incluye varias actuaciones esenciales como: *(i)* una intencionalidad directa, es decir, acciones que buscan directamente provocar la muerte del paciente; *(ii)* el consentimiento informado, lo que significa que el paciente es plenamente capaz de tomar decisiones y solicitar de manera expresa y reiterada la eutanasia; *(iii)* un contexto de sufrimiento, traducido en que el paciente sufre como consecuencia de una enfermedad terminal o irreversible, y considera que su dolor es inaceptable e inso-

9 Olga Islas González Mariscal, «Eutanasia», en *Estudios jurídicos en homenaje a Marta Morineau*, tomo II, *Sistemas jurídicos contemporáneos, Derecho comparado, Temas diversos*, (coord.) Nuria González Martín, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006), 467.

10 *Íbid*.

11 Carvajal, «Eutanasia: aclarando conceptos», *Op. Cit*., 1503.

portable; y, *(iv)* la acción profesional, llevada a cabo por profesionales sanitarios que conocen al paciente y su situación.[12]

Al respecto, es destacable la noción de algunos expertos quienes sugieren que no se deben utilizar adjetivos como «activa» o «pasiva», «voluntaria» o «involuntaria», ya que estas distinciones pueden generar confusión con otras intervenciones médicas. Desde esta visión, la eutanasia siempre es vista como un acto activo, voluntario y directo, que la distingue claramente de otros procedimientos clínicos.[13]

En México, la eutanasia no está permitida legalmente y se considera un delito bajo las figuras de homicidio por piedad y suicidio asistido, según lo establece el artículo 166 Bis 21 de la Ley General de Salud:

> «*Queda prohibida, la práctica de la eutanasia, entendida como homicidio por piedad, así como el suicidio asistido conforme lo señala el Código Penal Federal, bajo el amparo de esta ley. En tal caso se estará a lo que señalan las disposiciones penales aplicables*».

Aunque la sociedad mexicana ha avanzado en el reconocimiento de derechos relacionados con la voluntad anticipada y el rechazo de tratamientos médicos que prolongan artificialmente la vida, como es el caso de la ya citada *Ley de Voluntad Anticipada*, la eutanasia sigue siendo ilegal. Aquellos que participen en su práctica podrían enfrentar sanciones penales, tanto el profesional que ayuda en el proceso como el propio paciente en situaciones específicas. En este debate, muchas posturas abogan por un cambio legislativo que permita a las personas con enfermedades terminales o en fases irreversibles tener la posibilidad de elegir una muerte digna, libre de sufrimiento y acorde con sus valores y deseos personales.

Suicidio asistido	*Acto en el cual una persona recibe ayuda de un tercero, generalmente un profesional médico, para poner fin a su propia vida de manera voluntaria y consciente. En esta práctica, es el individuo quien realiza la acción final que provoca su muerte.*

12 *Íbid.*

13 *Íbid.*

El suicidio asistido es un acto en el cual una persona toma la decisión de poner fin a su vida debido a una situación de sufrimiento extremo, normalmente asociado con una enfermedad terminal o irreversible. En este proceso, la muerte es provocada de manera directa y autónoma por el propio paciente, quien ejecuta la acción final que le causa la muerte, pero a quien siempre le asiste una tercera persona que le administra los medios. Esto se realiza, generalmente, mediante la ingesta de sustancias letales, como medicamentos suministrados o prescritos por un médico, pero siempre bajo la premisa de que es el paciente quien decide y lleva a cabo el acto final.

La intervención de un tercero, usualmente un profesional de la salud, es esencial en el suicidio asistido, es decir, únicamente auxilia, no es quien provoca la muerte de manera directa. Este tipo de intervención, sobre todo cuando es médica, está centrada en asegurar que el proceso sea lo más seguro y humanamente digno posible, al otorgar al paciente la opción de elegir cuándo y cómo terminar su vida ante un padecimiento que le genera un sufrimiento intolerable. En la misma vertiente, existe directamente el *suicidio médicamente asistido*, como un procedimiento en el que un médico proporciona a una persona, a petición de esta, los medios necesarios para acabar con su vida.

A diferencia de la eutanasia, en la que es el médico quien administra las sustancias letales de manera directa, en el suicidio asistido es el paciente quien, de manera autónoma, ejecuta el acto que pone fin a su vida. En ambas situaciones, sin embargo, la intervención médica o de un tercero, es crucial para posibilitar el resultado.

Ambas figuras suelen generar controversia, pues en algunos casos, el suicidio asistido se considera menos reprochable éticamente, ya que, el médico no ejecuta la acción que causa la muerte, su intervención solo contribuye deliberadamente a dicho desenlace. En otras posturas, la eutanasia, en la que el médico actúa directamente para poner fin a la vida del paciente, puede generar un grado aún mayor de controversia, puesto que la acción médica provoca de forma deliberada la muerte.[14]

La figura del suicidio asistido ha sido legalizada en un número reducido de países. El primer caso fue Suiza, cuyo Código Penal, en su

[14] *Cfr.* Esteban Buriticá-Arango y Juan Guillermo Agón-López, «Eutanasia y suicidio asistido: un análisis de derechos comparado», *Boletín Mexicano de Derecho Comparado*, núm. 164 (2022).

artículo 115, sanciona solo aquellos casos en los que la ayuda o inducción al suicidio se hace «por motivos egoístas» y no por motivos altruistas.[15]

En nuestro país, el suicidio asistido es ilegal, prohibición que se señala en el Código Penal Federal, artículo 312, que establece penas de prisión de uno a cinco años para quienes auxilien a otro en su suicidio; paralelamente, el Código Penal del Estado de México establece sanciones similares en su artículo 246.

Para que este procedimiento sea éticamente viable en los países donde está permitido, es necesario garantizar que el paciente tome esta decisión de manera libre y reiterada, y que la acción esté respaldada por una evaluación médica rigurosa que asegure que no existen otras alternativas paliativas.

Homicidio por piedad *Es el acto de causar la muerte de una persona con el objetivo de aliviar su sufrimiento, pero sin su consentimiento explícito.*

El homicidio por piedad, también catalogada como una «eutanasia activa», es una práctica que involucra la muerte de una persona con el propósito de aliviar su sufrimiento extremo, pero sin su consentimiento explícito, normalmente en casos de enfermedades terminales o condiciones irreversibles. Generalmente, quien lo lleva a cabo lo justifica por razones compasivas, creyendo que la persona sufría de manera insoportable o se encontraba en una situación sin remedio. Aunque la intención detrás de esta acción puede parecer altruista, el homicidio por piedad es ilegal en la mayoría de los países y se clasifica generalmente como un tipo de homicidio, aunque algunas jurisdicciones consideran atenuantes si se demuestra que la motivación fue compasiva.

En México, esta práctica está prohibida por el artículo 166 Bis 21 de la *Ley General de Salud*. Las leyes mexicanas son claras en proteger el derecho a la vida y no permiten la intervención activa para terminar con la vida de una persona, aun en circunstancias de sufrimiento extremo.

En derecho comparo, específicamente en Colombia, la situación es diferente. La Corte Constitucional de Colombia, en la sentencia

[15] *Íbid.*

C-239/97, reconoció que, en situaciones de sufrimiento insoportable, el homicidio por piedad puede ser visto como un acto motivado por razones altruistas. De acuerdo con esta sentencia, quien mata a otro por piedad, con el propósito de poner fin a los sufrimientos intensos, actúa con un claro sentido compasivo. Por esta razón, la legislación colombiana ha creado un tipo penal autónomo para estos casos, con penas considerablemente menores a las impuestas para el homicidio simple o agravado.[16]

Cuidados paliativos

Son un conjunto de intervenciones médicas, psicológicas y sociales dirigidas a mejorar la calidad de vida de pacientes que enfrentan enfermedades graves, crónicas o terminales. Su objetivo principal es aliviar el sufrimiento y controlar los síntomas, como el dolor, la angustia, la disnea o el delirio, en lugar de intentar curar la enfermedad subyacente.

Los cuidados paliativos son el conjunto de acciones integrales encaminadas a mejorar la calidad de vida de los pacientes que enfrentan enfermedades graves y potencialmente mortales, así como el bienestar de sus familias. La Organización Mundial de la Salud (OMS) los define como un enfoque que trata de aliviar el dolor físico, pero que también aborda los problemas psicológicos, espirituales y sociales asociados con la enfermedad.[17]

Una característica que sobresale de los cuidados paliativos es que no buscan acelerar ni retrasar el proceso natural de la muerte, más bien aspiran a aliviar el dolor y otros síntomas debilitantes y permitir que el paciente viva lo más activamente posible hasta su fallecimiento. Además, los cuidados paliativos construyen un sistema de apoyo tanto para los pacientes como para sus familias, pues reconocen la importancia de acompañar emocionalmente a los seres queridos durante este difícil proceso.

En México, la *Ley General de Salud* contempla el derecho a recibir cuidados paliativos, al asegurar que los pacientes en situación terminal

16 Adelio Misseroni Raddatz, «Consideraciones jurídicas en torno al concepto de eutanasia», *Acta Bioethica*, núm. 2 (2000), 254.

17 *Cfr.* Leo Pessini y Luciana Bertachini, «Nuevas perspectivas en cuidados paliativos», *Acta bioethica 12*, núm. 2, (2006).

puedan vivir con dignidad hasta el final de su vida. Según esta ley, los cuidados paliativos comprenden el tratamiento activo de enfermedades que no responden a terapias curativas, y el enfoque incluye el control del dolor como la atención de los aspectos emocionales, sociales y espirituales del paciente. Asimismo, la ley reconoce el derecho de los pacientes a dar su consentimiento informado por escrito para recibir o rechazar tratamientos, medicamentos o cuidados paliativos, de acuerdo con su situación y necesidades.

El marco legal también prohíbe a los médicos implementar tratamientos extraordinarios sin el consentimiento del paciente, con lo que se busca respetar la autonomía de la persona en su fase terminal y garantizar que su muerte ocurra en condiciones dignas, sin someterlos a intervenciones invasivas o innecesarias.

Voluntad anticipada

Es un documento legal mediante el cual una persona en pleno uso de sus facultades mentales expresa de manera clara y por escrito sus deseos respecto a los tratamientos médicos que desea recibir o rechazar en caso de encontrarse en una situación en la que no pueda tomar decisiones por sí misma, generalmente relacionada con una enfermedad terminal o un estado irreversible.

La *Ley de Voluntad Anticipada del Estado de México*, vigente desde 2013, es la normatividad que permite a las personas ejercer su derecho a planificar y decidir, de forma anticipada, sobre los tratamientos médicos que desean recibir o rechazar cuando se encuentren en una situación en la que no puedan tomar decisiones por sí mismas, como en casos de enfermedad terminal o situaciones que los lleven a una incapacidad.

Por ello, el objetivo principal de esta regulación es proteger el derecho de las personas a expresar su voluntad en relación con los cuidados y tratamientos médicos en fases terminales, facilitar su acceso a cuidados paliativos especializados y asegurar que estos se ofrezcan de manera integral y digna. Así, se otorga certeza al paciente de que recibirá un tratamiento adecuado que respete sus deseos, su autonomía, y su dignidad.

La *Ley de Voluntad Anticipada* mexiquense define este acto como un acto por virtud el cual, una persona física, en previsión de una posible situación terminal o ya enfrentándose a una, realiza una declaración

unilateral, por la cual expresa lo que desea en relación con los tratamientos y cuidados de salud que le serán aplicados. Dicha declaración puede realizarse mediante un acta o escritura de voluntad anticipada, siempre en términos de lo que la misma ley establece

Los principios que rigen la aplicación de esta normativa incluyen: *(i)* la autodeterminación; *(ii)* la autonomía; *(iii)* el respeto a los derechos humanos; *(iv)* el derecho de la persona enferma terminal a recibir cuidados paliativos integrales y un adecuado tratamiento del dolor en la fase final; *(vi)* la garantía de que el sometimiento a cuidados paliativos, no supone menoscabo alguno a una atención integral y digna; *(vii)* la preservación de la intimidad y confidencialidad de la persona enferma; y, *(viii)* la o discriminación y el acceso pleno a los servicios de salud del enfermo.

Es importante recalcar que cualquier persona mayor de edad y en pleno uso de sus facultades mentales puede realizar esta declaración ante un notario o mediante acta de voluntad anticipada en cualquier momento y sin importar su estado de salud. Este documento es revocable y permite a la persona modificar o retirar su voluntad anticipada cuando lo considere necesario, para de esta forma, garantizar así el respeto continuo a sus deseos y decisiones durante todo el proceso de su atención médica.

DESPUÉS DE LA VIDA

En *Amour*, el cine y el derecho se entrelazan con una precisión que atrae a la reflexión más allá de la pantalla; abre un debate sobre temas tan complicados como la eutanasia, el suicidio asistido o el homicidio por piedad. La historia de Georges y Anne pueden sentirse desgarradora, con las tensiones propias del amor, la dignidad y el sufrimiento humano.

Por un lado, el derecho, con sus estructuras normativas y su constante búsqueda de justicia, se ve desafiado por realidades tan íntimas y dolorosas como las que bosqueja esta película. Mientras que el cine, en su capacidad de humanizar estos debates, retrata el lado más crudo de las leyes que rigen la vida y la muerte, y nos pone de relieve que detrás de cada norma, hay seres humanos cuyas historias merecen ser escuchadas.

Amour, en la salud y en la enfermedad. Comunicación, manipulación y *hanekismo* moral

Raúl C. Cancio

> *«Amor, cuando yo pienso en el mal que me das, terrible y fuerte, voy corriendo a la muerte, pensando así acabar mi mal inmenso»*
>
> Cervantes, M.
>
> El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,
> Capítulo LXVIII

¿Es socialmente justa la pérdida de la identidad? ¿resulta ecuánime ser testigo de la irreversible transformación de la persona amada? ¿es admisible la ausencia que no niega la presencia? ¿cabe hablar de equidad ante la falibilidad del cuerpo humano?

Preguntas todas ellas perfectamente encajables en la agenda del cineasta Michael Haneke, cuyo anhelo a lo largo de toda su carrera no ha sido otro que proporcionar una experiencia paracinematográfica a su audiencia, sin ocultar, dicho sea de paso, un indisimulado gusto por la manipulación del espectador que permita o aliente una ulterior reflexión moral o, al menos, racional. Un concepto de film-experiencia que fue llevada hasta el límite con la versión anglosajona de *Funny games* (2007) que, al tener como objetivo la audiencia americana, el autor no dudó en volver a filmar todo el proyecto con un reparto totalmente anglófono.

Haneke da respuesta a las cuestiones relacionadas con la denominada justicia social que abrían estas líneas de forma claramente negativa en su trabajo *Amour* (2012), seguramente la cinta más perturbadoramente violenta de la provocadora filmografía del director austriaco nacido en Múnich.

En efecto, la obsesión del creador austriaco por la dualidad violencia/representación mediática de la realidad se inicia con *El video de Benny* (1992), en la que pretendió demostrar como lo abominable se

sintetiza e interioriza socialmente merced al filtro moral que constituye el objetivo de la cámara que lo registra.

En 1997, Haneke dio un paso más en este viaje por lo más sórdido de la condición humana, haciéndonos a todos cómplices de la insania nihilista, absurda y mediática de Paul y Peter, recuperando el pornográfico placer del espectador que visiona un acto violento y el sufrimiento directo por aberrante que sea y que ya nos mostrara antes otro maestro de la turbación moral como es Cronenberg en la brillante *Videodrome* (1983).

Una indefensión del espectador frente al mensaje audiovisual que se consolida y refuerza en *La pianista* (2001) donde la violencia se articula a caballo del contraste vital entre la excelencia artística y la depravación personal y autolítica de la protagonista.

En *Caché* (2005), recuérdese, el hanekismo manipulador asoma de la mano de la culpa, la insensibilidad hacia el semejante, la no-compasión o la imposibilidad de situarse en el lugar del otro.

Y cómo no, en su particular viaje hacia las tinieblas, Haneke alcanza el tuétano de la miseria humana en *La cinta blanca* (2009), un ejercicio dreyerano de búsqueda y confirmación de la maldad en estado puro, del germen del mal esenciado, en un diálogo no con Dios, como ocurría en *Ordet* (1955), sino con el mismísimo diablo. Mucho deberemos invocar en estas páginas al maestro copenhagués y su *opus magna*.

Pues bien, ni las entrañas infantiles esparcidas por una pared; ni la transhumanización del sacrificio porcino; ni la íntima automutilación de una virtuosa artista moralmente devastada ni, en fin, la visión de un pájaro ensartado y crucificado en unas tijeras, alcanzan la densidad ni la profundidad perturbadora que el terrorífico «amour» hanekiano es capaz de proyectar sobre el espectador en la cinta que ahora comentamos. No en vano, en esta película late el decisivo e ineluctable combate con el que se ha de enfrentar todo ser humano: la decrepitud de un cuerpo que se topa con la enfermedad, es decir, con la autoconciencia de su propia finitud y que ya solo encuentra consuelo en la compañía de la persona amada. Un reto vital mucho más devastador que el egoísmo[1] de los hijos o que la terrible, pero al fin, epidérmica secuencia de la cuidadora cepillándole el pelo a la protagonista con escaso tacto y despreciable rudeza.

[1] Kristopher Tapley, «A Valentine's Day conversation with *Amour* writer/director Michael Haneke», *Hit Fix*, 2013. <http://www.hitfix.com>.

Todas las características definitorias del cine de Haneke se condensan aquí de manera superlativa, desde el desnudo título elegido: sequedad visual; aridez narrativa; sencillez expositiva; minimalismo contextual; fuera de campo antonioniano; empleo del *fantastique* como elipsis; diegetismo musical, al punto que la película iba a titularse *Cuando se para la música*; concepción teatral del espacio dividiendo las habitaciones de la casa según su función narrativa y, sin ánimo de exhaustividad, un exquisito trabajo del operador, su fiel colaborador Darius Khondji, quien en esta obra llega a abusar de los habituales planos fijos, incluso para captar secuencias completas, utilizando elementos como los paneos o los primeros planos de forma más esporádica y reservando los travellings de seguimiento o aproximación para dos o tres momentos muy concretos de la proyección. Desde el punto de vista de la iluminación, destaca, por encima de todo, la forma en que modifica su luz para adaptarse a las diferentes horas del día en el esencial y teatralizado piso donde se desarrolla toda la trama, logrando un efecto de enorme naturalismo que coadyuva de forma muy efectiva con el tono decadente y misántropo de la película.

Y todo ello, debe insistirse, para contar una verdadera y desgarradora historia de terror. Un terror reflejado en el pánico a no reconocerse en el espejo; en el espanto ante la certeza de que la vida se reduce a recoger los pedazos del ser amado; en el miedo a la recíproca incomprensión entre amante y amado motivada por la enfermedad que disuelve la vida común; en el pavor a la indeseada caducidad física de la que no se es realmente consciente hasta que ya es demasiado tarde para aprovechar el tiempo perdido, lo no dicho, lo no vivido, un terror a lo desconocido, a lo perdido por el tiempo que ahoga y agota.

Ese vacío melancólico ante lo incierto desde la perspectiva de la senectud, que ya fue tratado por el maestro McCarey en *Dar paso al mañana* (1937), se completa en la cinta de Haneke con la inocultable influencia del pesimismo bergmaniano y la búsqueda de un significado para el sufrimiento ante la enfermedad que filmara el genio de Upsala en 1972 en *Gritos y susurros,* basada en su propia experiencia con la enfermada de su madre, de igual manera que *Amour* tiene mucho del proceso degenerativo que sufrió la tía[2] de Haneke.[3]

---

[2] David Mermelstein, «Q&A: Michael Haneke on *Amour*», *Awards Line*, 2013. <http://awardsline.com/2013/02/12/qa-michael-haneke-on-amour/>.

[3] Aliber F. Escobar, «*Amour*, ¿una película hanekiana?» *La Colmena*; núm. 80, 175.

La película nos presenta a Georges y Anne, un octogenario matrimonio burgués, ambos antiguos músicos de éxito, cuya plácida existencia se ve zarandeada de manera cruel e inesperada cuando la mujer sufre un derrame cerebral que le traerá funestas consecuencias físicas y mentales, al punto de verificar que la muerte no es, ni mucho menos, lo peor de la vida. Y repárese en algo acentuadamente simbólico: la cinta se inicia con un equipo de bomberos accediendo a la fuerza en un piso parisino en el que hay un fuerte olor a putrefacción. Cuando la cámara entra en una de las estancias, el cuerpo de una anciana yace rodeado de flores en la cama y su aspecto nos indica que lleva cierto tiempo muerta. A partir de ahí un largo y doloroso flash-foward que nos narra cómo se ha llegado a esa situación, subrayando lo doloroso que es a veces recordar. *Amour* se convierte así en un proceso narrativo-degenerativo del que el espectador ya conoce su desenlace desde el primer momento.

A partir de esta premisa, y tratado con la distancia y hasta el necesario desdén intelectual del que Haneke es consumado maestro, el horror se muestra de manera descarnada, cruda, sin espacio para el sentimentalismo fatuo, pues ya somos conocedores del trágico desenlace, ni para el inverosímil mensaje melodramático de superación personal, desde el mismo momento en que Anne, una mujer independiente y culta, profesora de música retirada y aficionada a la lectura, de la noche a la mañana, pasa a convertirse en un sujeto totalmente dependiente de los cuidados de su marido, cuyo padecimiento emocional le lleva al exacto límite del amor absoluto. Huelga decir que mucho de lo turbador del metraje obedece a las portentosas interpretaciones de Trintignant -para quien estaba escrito el rol y quien además sugirió el título al director- y Riva -quien, por el contrario, tuvo que pasar por una audición entre otras muchas actrices franceses de edad-, ésta última sin caer en ningún momento en la tentación de realizar una lectura histriónica de su personaje, bordando una introspección física que ya logró admirablemente desde el prisma moral en *Hiroshima mon amour* (Resnais, 1959) y él, soportando toda la aflicción contenida en el metraje.

Haneke nos vuelve a provocar en esta ocasión, pero sin necesidad de vísceras, sangre o egotismo exacerbado. Aquí lo hace desde el absurdo otra vez, pero no merced al incompresible de los psicópatas de *Funny games*, sino anclando el sinsentido en la futilidad del ser humano, cuyas vicisitudes orgánicas son muy capaces de transformar un amor convencional en otro homicida, que mira a la muerte con benevolencia cuando vivir resulta insoportable.

Georges, en un acto infinito de amor, asfixia[4] a su esposa con un cojín en un desesperado intento de darle la deseada y merecida paz. Este acto, en la perspectiva hanekiana, no debe leerse desde el prisma de la convención social, sino como el proceso lógico de una última voluntad y el constante devenir del amor, desde lo puramente vital hasta el fondo de lo trágico. A la muerte de la mujer se le añade el suicidio, no visible en ninguna escena del film, pero claramente intuido, de su pareja. Una doble muerte derivada de esa janótica presencia del amor desarrollado a lo largo del metraje. Un amor que se radica *extra legem*, al igual que los actos para honrarlo. Un amor que, por cierto, me recuerda mucho al percibido por Júnior Béjar, el niño que logró el papel de Segundo en *Retablo* (Delgado-Aparicio, 2017) gracias a la respuesta que dio al preguntarle el director si entendía de que trataba la película: «Sí, es una historia de amor entre un padre y un hijo». Si no han visto el film peruano, ya están tardando para comprender la extraordinaria sagacidad de la respuesta.

Así pues, la pregunta/pedrada que nos arroja Haneke al patio de butacas es ineludible y directa ¿estamos cada uno de nosotros en condiciones de juzgar el uxoricidio de Georges?

La experiencia metafílmica que nos propone el director a través de la ambivalencia de este amor terrorífico, es la de sentir la aprensión de la muerte y del doble rostro del amor cuando ese final está cerca. Y, además, narrado de forma lineal -la cinta, como *Ordet*, se filmó siguiendo escrupulosa y cronológicamente cada palabra del guion- sin rechazar ver cada estadio, empleando las elipsis únicamente para distender la narrativa y nunca para evitar el choque. Hay, en este sentido, algo del determinismo berlanguiano en la película de Haneke al reflejar la experiencia de un proceso irreversible del que nunca podremos escapar.

[4] «**AWARDSLINE:** *¿Cuál fue la escena más difícil de dirigir en* Amour*?* **HANEKE:** La paloma. No se puede dirigir una paloma. A lo sumo, puede atraerlo para que lo mueva de cierta manera colocando maíz en el suelo. Pero incluso entonces, no obedecerá tus instrucciones. Por supuesto que estoy bromeando cuando digo eso. La escena más difícil de la película es aquella en la que él [Jean-Louis Trintignant, el marido] la asfixia [Emmanuelle Riva, la esposa]. La escena está precedida por un monólogo de 10 minutos de duración. Y Jean-Louis Trintignant tenía una muñeca rota en ese momento, así que tuvimos que filmar alrededor de eso. Y Emmanuelle Riva estaba preocupada por su seguridad física. Así que fue difícil para todos los involucrados.» *Ibidem,* David Mermelstein, (2013).

La ordinaria cotidianidad doméstica truncada por la disruptiva presencia de la enfermedad, torna el ambiente en inhóspito y tenso, en donde asoma la inevitable sensación de culpabilidad de Anne por el sacrificio al que su enfermedad somete a Georges,[5] pero también el silencio, como en ocasiones el humor y la ternura, adjetivándose el «amor» de muy diferentes maneras según va avanzando el deterioro físico y cognitivo ella, hasta un momento de inevitable perdida de esperanza con el extrañamiento de Anne de su propia condición, que también desarbola la extraordinaria entereza del marido, que es testigo estupefacto del júbilo, y a la vez del dolor, ante el transcurso de una vida que la propia Anne proclama al revisar los álbumes fotográficos y las insólitas palabras y recuerdos de Anne.

«—Anne: C'est beau...—Georges: Quoi?—Anne: La vie...»

El alegato vital de Anne surge ante el fenómeno del tiempo, la fugaz historia de una vida que causa un profundo daño ante su actual revisión y que nos desvela los rasgos trascendentales de una finitud[6] que se manifiesta de la manera más cruel cuando ella moja la cama, abatiéndose sobre Anne una regresión casi pediátrica, pasando desde ese momento del ser al estar, entrando en escena cuestiones de índole ético-morales, al ponerse sobre la balanza las casi infinitas posibilidades técnicas de mantener artificialmente una vida, junto con el deterioro de la calidad y la dignidad del individuo.

La multivocidad del amor hankeniano alcanza el paroxismo en el efecto que sobre su conceptuación opera la fugacidad existencial, la enfermedad y la degradación física, y que no es otro que el extrañamiento con el otro y consigo mismo.

Nótese como aquello que resulta extraño —o siniestro— en el film, el fenómeno de la degradación y la muerte, es también predicable de su némesis, el amor. De esta forma, lo que quizá nuestra vida rechaza más vehementemente, el fenómeno de la muerte, queda subsumido como un aspecto más de lo cotidiano, impregnando el espacio de comunión, este hogar, donde la pareja ha compartido gestos, emociones, caricias, carnalidad, pero también sufrimiento, descomposición y, sobre todo,

5 Benjamin Delmotte, «Comment finir? Amour de Michael Haneke», *Esprit*, 2012.

6 Sandra Caponi, «La finitud y los límites del sufrimiento humano: una lectura de Amour de Michael Haneke», *Revista Chilena de Salud Pública*, 17, 298-306.

cierta desesperación consciente e inconsciente (recordemos la pesadilla de Georges)[7].

Volviendo de nuevo a la imprescindible *Ordet*, cuya ascendencia sobre *Amour* es cada día que pasa mayor, y a pesar de filmarse ambas en un formato inequívocamente teatralizado, dejando que los personajes deambulen por el plano como si de un escenario se tratara, pero también jugando con el fuera de campo y la movilidad curiosa y subjetiva de la cámara, logra sin embargo despojar a ambas películas de toda la impostura o vacuidad derivada del lenguaje dramático. Así, merced a una depurada puesta en escena y un montaje en el que apenas tienen cabida los planos contextuales o de transición, los gestos irrelevantes o las composiciones superfluas, se logra en las dos cintas establecer un ritmo aparentemente lento, bajo el que sin embargo late una intensidad arrebatadora.

Si Dreyer logró alcanzar una autenticidad redentora con la que superar los atavismos conflictuales generados por una religiosidad que lejos de unir, aliena a las personas, paralizando sus vidas y generándoles dolor y sufrimiento, en *Amour*, el austriaco reivindica el amor, aun dramáticamente transformado, como argamasa de los trozos de lo que una vez fue un amor convencional, ahora severamente alterado por la proximidad de la muerte. La redención del envilecimiento dreyeriano sólo podía venir dado por el amor a la vida, por encima de ideologías y creencias. Esa purificación de un mundo que *está podrido*, como dice el Johannes de *Ordet*, únicamente puede brindarla una adhesión incuestionable a la fe, pero a la fe en el amor, en la verdad, en la vida.

Un onirismo cinematográfico tan fascinante como peligroso, como el propio Haneke expresó en su discurso al recibir el Príncipe de Asturias de las Artes en el año 2013, tan provocador y pretendidamente manipulador como su lenguaje fílmico, no exento de sincera violencia y abiertamente pesimista frente al advenimiento de una verdadera justicia social a través del cine, fíjense:

«[...] a pesar de esta juventud [el cine] se ha hecho culpable como casi ninguna otra forma de expresión artística. Ni la literatura, ni el teatro han conseguido alejarse tanto de su propia vocación [...] el cine, con su peligrosa eficiencia en temas propagandísticos, ha puesto en peligro el destino de miles de personas. Me parece demasiado fácil ne-

[7] Guillermo García, «El otro en el espejo: *Amour* de Michael Haneke», *Área abierta*, 15, núm. 2, 2015, 32.

garles sin más a estas películas su carácter artístico, señalándolas como meros desvaríos. No se puede negar a cineastas como Riefenstahl o Eisenstein su alta capacidad estética [...] El cine, en cambio, es un medio de avasallamiento. Ha heredado las estrategias efectistas de todas las formas artísticas que existían antes que él y las usa eficazmente. Todos conocemos el efecto de los cuadros de tamaño sobrenatural y los tonos sobre nuestra pulsación y nuestro bienestar general. En eso radica la fuerza del cine y su peligro. Ninguna forma artística es capaz de convertir tan fácil y directamente al receptor en la víctima manipulada de su creador como el cine. Este poder requiere responsabilidad. ¿Quién asume esta responsabilidad? ¿Surge la fundada desconfianza de aceptar el cine como forma artística de esta responsabilidad tan frecuentemente no asumida? ¿La manipulación no es lo contrario de la comunicación? ¿Y no es la comunicabilidad y el respeto ante el tú del receptor una condición básica para poder hablar de arte en general? [...]»

BIBLIOGRAFÍA

Caponi, Sandra. «La finitud y los límites del sufrimiento humano: una lectura de Amour de Michael Haneke». *Revista Chilena de Salud Pública*, 17, 2013.

Delmotte, Benjamin. «Comment finir? Amour de Michael Haneke». *Esprit*, 2012.

Escobar, Aliber F. «Amour, ¿una película hanekiana?». *La Colmena*. núm. 80, 2013.

Garcia, Guillermo. «El otro en el espejo: *Amour* de Michael Haneke». *Área abierta*. 15, núm. 2, 2015.

Mermelstein, David. «Q&A: Michael Haneke on *Amour*». *Awards Line*. 2013. <http://awardsline.com/2013/02/12/qa-michael-haneke-on-amour/>.

Tapley, Kristopher. «A Valentine's Day conversation with *Amour* writer/director Michael Haneke». *Hit Fix*. 2013 <http://www.hitfix.com>.

Wheatley, Catherine. *Michael Haneke's Cinema. The Ethic of the Image*. Berghahn Books, 2009.

Asincronía:
El ocaso humano y la justicia social

Claudia González Jiménez

EL FILME

A grosa forma, la película engloba el concepto del amor incondicional, de un adulto mayor hacia su esposa.

La historia se desarrolla en París, Francia; gira alrededor de la pareja de dos ancianos, de nombre Georges y Anne; relación en la que ella sufre un exabrupto en su salud, empezando a perder la memoria y la movilidad.

Georges sin dudarlo asume el rol de cuidador de su esposa; sin tener claro al inicio, lo que involucraría cuidarla; al agravarse la condición física y mental de Anne.

A pesar de que cuentan con una hija, Georges no ve ni siente un apoyo o respaldo para cuidar de Anne, toda vez que, Eva, la hija a traviesa por un proceso de divorcio y problemas económicos; factores que no le permiten emocionalmente asumir la condición vulnerable de sus padres.

Anne continúa empeorando y Georges empieza a necesitar más ayuda, por ello contrata a dos enfermeras, que se ocupa de los cuidados de Anne; sin embargo, Georges percibe que no atiende con paciencia y amor a su esposa y decide despedir a las enfermeras; poco a poco, la situación de cuidados hacia Anne, empieza a hacer mella también en Georges; sintiendo tristeza, impotencia y frustración al perder al amor de su vida.

El único reconocimiento que recibe a su estoico compromiso es por parte del portero y de la mujer del mismo; quienes se encuentran impresionados por la forma en que está manejando la situación solo.

La soledad de Georges es cruda, tajante y dura, porque no hay nadie con quien charlar, con quien compartir lo que le pasa o cómo se siente; porque también experimenta miedos a través de pesadillas constantes; miedo cuando Anne no reacciona a sus pláticas o cuando Anne se lastima buscando realizar actividades cotidianas.

Finalmente, Georges en ese agotamiento mental, físico y emocional, decide ponerle fin al sufrimiento de Anne y al propio, quitándole la vida a su esposa, asfixiándola con una almohada.

Esta historia abordada por el séptimo arte, sólo refleja un problema poblacional mundial, pero muy evidenciado en los países latinoamericanos, como lo es: la ausencia de sistemas gubernamentales de cuidado para niños, niñas y adultos mayores; y en segundo lugar la concepción cultural de abandono e indolencia hacia los ancianos; a pesar de ser una etapa de vida en la cual la mayoría llegaremos a experimentar en una total vulnerabilidad.

A continuación, se abordará de manera detallada diversos elementos conceptuales y legales que permitirán identificar los retos significativos de la justicia social para el grupo etario de los Adultos Mayores.

SIGNIFICADO DE ADULTO MAYOR Y SU VULNERABILIDAD.

Existen diversas denominaciones para referirse a las personas de edad avanzada; se habla de ancianos, personas de la tercera edad; viejos; senectos; persona mayor o adultos mayores.

En el sistema interamericano se utiliza con mayor frecuencia y aceptación, la denominación de persona mayor o adulto mayor, dejando de referenciarse las palabras viejos o ancianos por considerarse peyorativos, ofensivos o de connotación negativa.

A nivel mundial se ha concertado en la última década hablar de Adultos Mayores; entendiéndose como el sector poblacional integrado por personas entre los 60 y 65 años de edad y en calidad de jubiladas. «Dentro de lo jurídico se estima que los adultos mayores son las personas que tienen 60 y más de edad».[1]

[1] Elias García Rosas y González Chávez, María de Lourdes. *Grupos Vulnerables y Adultos Mayores. Análisis Tridimensional*, (México, Ed. PAC 2009), 71

José Buendía; gerontólogo español, señala que: «Envejecer consiste en aprender nuevos roles y hacer frente a una transformación de las exigencias sociales en lo que concierne personalmente, marcado por grandes incertidumbres especialmente en el terreno profesional y familiar: cómo adaptarse a la jubilación, a la pérdida del estatus económico, cómo adaptarse a la jubilación, cómo adaptarse a la pérdida del marido o de la mujer, a la disminución de la fuerza física y de la salud».[2]

Debe tenerse presente que, la edad a la cual se considera que una persona es mayor ha variado a lo largo de la historia y también cambia según la cultura, la idiosincrasia, el nivel de desarrollo y el tipo de localidad, entre otros múltiples factores estructurales.[3]

Sin embargo, en el imaginario colectivo la vejez se ha relacionado homogéneamente con circunstancias en común, como: la falta de salud física o mental, la dependencia, la falta de productividad y la vulnerabilidad.

De lo anterior existen nuevas posturas para estudiar y entender la vejez, a través de un concepto reciente, llamado, el envejecimiento exitoso; lo cual podría empezar a permear a través de políticas públicas a distintas latitudes del planeta; pero ello amerita su propio espacio escrito de reflexión, en otro momento.

Así que, retomando la característica de vulnerabilidad de las personas mayores; resulta imperante, canalizarles recursos y medios, de manera adecuada para proporcionarles los satisfactores mínimos que requieren para tener una subsistencia digna, no sólo es una tarea del gobierno, de la familia, del grupo de pares, de la asistencia social o privada, o de los Organismo No Gubernamentales; sino que se trata de una tarea conjunta, en la que se debe estar participando activamente toda la sociedad; dicho esquema se aplica en su mayoría en países desarrollados o de primer mundo; sin embargo, en la película, queda evidenciado un caso excepcional a regla o tal vez un caso de vida que ilustra una constante en dicho país y que el séptimo arte pretendió visibilizar; recordando que, el fenómeno del envejecimiento de sociedades va en aumento y que además a inicios de la tercera década del siglo XXI se va a transitar a una longevidad, es decir, no solamente está creciendo

[2] *Ibidem*. 73

[3] *Cfr*. Aída Díaz-Tendero Bollain, coord., *Manual para juzgar casos de Personas Mayores*, (México, Suprema Corte de Justicia de la Nación y Escuela Federal de Formación Judicial, 2020), 6.

el número relativo y absoluto de personas mayores (60 años y más), sino especialmente el grupo de las personas muy mayores (75 años y más) y los centenarios; las poblaciones están alcanzando edades que previamente tan solo exploraban algunos individuos excepcionales[4] y que los sistemas de jubilación y de salud no están preparados para dicho crecimiento poblacional.

En la región de América Latina y el Caribe, especialmente en México, el envejecimiento presenta retos adicionales, toda vez que, se conjugan las inseguridades individuales a la desigualdad estructural o social; la pobreza; sistemas de salud insuficientes con atención limitadas a enfermedades crónico-degenerativas y a un medioambiente desfavorable, por la contaminación y consecuencias del calentamiento global, como lo son las temperaturas extremas y en los últimos años en la zona norte y centro de México, la escasez de agua potable; luego entonces, todo ello los convierte en un grupo vulnerable.

LA JUSTICIA SOCIAL

Es un concepto que se refiere a la distribución equitativa de los recursos y oportunidades en una sociedad, con el objetivo de garantizar que todas las personas tengan acceso a las mismas oportunidades y derechos. Sin embargo, en muchos casos, los grupos vulnerables, como las personas mayores, no reciben la justicia social que merecen.

Es fundamental que la justicia social se aplique a todas las etapas de la vida, incluyendo la vejez. Las políticas públicas y las leyes deben garantizar que las personas mayores tengan acceso a los mismos derechos y oportunidades que cualquier otra persona. Algunas medidas que se pueden tomar para promover la justicia social para las personas mayores son:

1. «Garantizar el acceso a servicios básicos de atención médica y social, como la atención domiciliaria y los servicios de asistencia para la vida diaria». En el supuesto planteado en la película *Amour* de gran relevancia y ayuda hubiese sido, que la pareja de Georges gozara de dicho servicio médico, ya que el esposo solventó los gastos de enfermeras particulares y, por otra parte, no le era posible trasladarla a revisión médica constantemente;

[4] *Cfr*. Aída Díaz-Tendero Bollain, coord. *Op.Cit*. 7

2. «Establecer políticas de protección social para las personas mayores, incluyendo pensiones y otros beneficios económicos que les permitan vivir con dignidad;
3. Promover la inclusión social y la participación de las personas mayores en la vida comunitaria y en la toma de decisiones;
4. Combatir la discriminación y la estigmatización de las personas mayores, especialmente en el ámbito laboral;
5. Fomentar la investigación y el desarrollo de tecnologías y servicios que mejoren la calidad de vida de las personas mayores».[5]

Es importante que «los gobiernos, las organizaciones de la sociedad civil y la comunidad en general trabajen juntos para garantizar que las personas mayores tengan acceso a la justicia social».[6]

Se debe recordar que conforme a los Derechos Humanos todas las personas, sin importar su edad, merecen vivir con dignidad y tener acceso a los recursos y oportunidades necesarios para llevar una vida plena y satisfactoria. Así que, de manera integral; los gobiernos, las organizaciones de la sociedad civil y la comunidad debemos trabajar juntos pata garantizar que las personas mayores tengan acceso a la justicia social.

LA VEJEZ Y LA JUSTICIA SOCIAL. UNA RELACIÓN ASINCRÓNICA

Alrededor del mundo, el fenómeno del envejecimiento se ha convertido en un problema emergente, lo cual implica dos aristas: la falta de consciencia y por ende atención de dicho fenómeno y segundo, la necesidad de generar la responsabilidad social y del gobierno, para establecer y desarrollar los programas gubernamentales a favor de la vida digna de las personas adultas mayores.

Actualmente el envejecimiento poblacional, no es un problema de justicia social de moda o efímero en el mundo, no se debe de minimizar su crecimiento porcentual; tanto en los países ricos como en los

[5] *Promoviendo la justicia social para las personas mayores.* Consultado el 15 de septiembre, 2024. <https://cuidamosmundi.com/justicia-social-para-personas-mayores/>.

[6] *Idem.*

pobres, aunque, claro está, toma proporciones dramáticas en estos últimos, los adultos mayores sufren vulneraciones y discriminaciones.

En consecuencia, es necesario discutir los diversos aspectos que conforman la justicia social con objeto de asociarla a dicho grupo poblacional y actuar para poder proporcionarla.

Un principio derivado de la concepción de la justicia social, es aquel, que señala que todo hombre, por el solo hecho de serlo, tiene derecho a llevar una vida digna; es decir, una vida con satisfactores económicos, sociales y culturales suficientes que le permitan realizarse como ser humano y ser útil a su comunidad.

La justicia social es el complemento indispensable de la libertad y de la igualdad del hombre, porque sin justicia social ellas realmente no existen.

Cabe puntualizar que, las diferencias en el envejecimiento demográfico, se identifica con mayor apreciación en los entornos urbanos; ambientes en los cuales las vulnerabilidades de este sector etario se encrudecen; así que el reto no es minúsculo.

ESPECTRO NORMATIVO

A inicios de la década de los años noventa; iniciaron los primeros pronunciamientos legales e internacionales respecto a favorecer el trato digno para las personas adultas mayores, muestra de ello son los Principios de las Naciones Unidas en favor de las Personas de Edad, del 16 de diciembre del año 1991, directrices que estipulan lo siguiente:

I. Permanecer activos, capaces, confiados en el esfuerzo propio y útiles;

II. Aprender y aplicar principios sanos de salud física y mental a su propia vida;

III. Aprovechar los programas de alfabetización que se les ofrezca;

IV. Hacer planes y prepararse para la vejez y la jubilación;

V. Actualizar sus conocimientos y aptitudes, a fin de aumentar sus posibilidades de obtener empleo;

VI. Ser flexibles, junto con los demás miembros de la familia, en lo que se refiere a ajustarse a las demandas de las relaciones cambiantes;

VII. Compartir sus conocimientos, aptitudes, experiencias y valores con las generaciones más jóvenes;

VIII. Participar en la vida cívica de su sociedad;

IX. Buscar y desarrollar posibles formas de prestación de servicio a la comunidad;

X. Recibir atención médica e informar a su médico y familiares sobre el tipo de atención de su salud.[7]

Al año siguiente se realizó la Proclamación sobre el Envejecimiento; una década después apareció la Declaración Política y el Plan de Acción Institucional de Madrid sobre el Envejecimiento (2002); regionalmente en Latinoamérica y el Caribe, en el año 2007 se dio la Declaración de Brasilia; seguido en el 2009 del Plan de Acción de la Organización Panamericana de la Salud sobre las personas mayores, acerca del envejecimiento activo y saludable; la Declaración de Compromiso de Puerto España (2009) y la Carta de San José sobre los derechos de las personas mayores de América Latina y el Caribe del año 2012; y la Convención Interamericana sobre la Protección de los Derechos Humanos de las Personas Mayores, en ésta última en su artículo segundo enuncia y explica un listado de conceptos colaterales al envejecimiento y explica lo relativo a:

«Cuidados paliativos»: La atención y cuidado activo, integral e interdisciplinario de pacientes cuya enfermedad no responde a un tratamiento curativo o sufren dolores evitables, a fin de mejorar su calidad de vida hasta el fin de sus días. Implica una atención primordial al control del dolor, de otros síntomas y de los problemas sociales, psicológicos y espirituales de la persona mayor. **Abarcan al paciente, su entorno y su familia. Afirman la vida y consideran la muerte como un proceso normal; no la aceleran ni retrasan**.[8] [Énfasis añadido].

Sí esta disposición de la Convención Interamericana se siguiese al pie de la letra, casos similares al planteado en la película en comento,

---

7 Elías García Rosas, *Op.Cit*., 77-78

8 OEA: SAJ: Departamento de Derecho Internacional. Consultado el 15 de septiembre, 2024. <https://www.oas.org/es/sla/ddi/tratados_multilaterales_interamericanos_A70_derechos_humanos_personas_mayores.asp>.

gozarían de los cuidados de salud necesarios, que mucho ayudarían no sólo al adulto mayor con su salud mermada, sino beneficiaría colateralmente a los familiares que están al pendiente de la salud y condiciones dignas de su adulto mayor.

Desafortunadamente, las historias cotidianas tratan de matrimonios o parejas de ancianos que viven y se mantienen solos a pesar de contar con hijos o descendientes que pudiesen acompañarlos en su cuidado o asumir su cuidado.

UNA LUZ EN EL CAMINO DEL ADULTO MAYOR MEXICANO

A partir de 1917, surge la era del constitucionalismo social, el cual asegura al máximo nivel jurídico que todo hombre tiene derecho a llevar una vida digna, con los factores económicos, sociales y culturales suficientes.

Lo que dispone el texto constitucional mexicano respecto a la justicia social, induce a una gama rica, amplia, protectora, defensora y aseguradora de un nivel mínimo de vida digna para todos los mexicanos; sin embargo, los lastres de la creciente concentración de la marginación y la pobreza de la población mexicana, no permiten la consolidación y vivencia de dicho espectro de la justicia social.

La trama francesa proyectada en *Amour*, no es un caso aislado en el mundo, de la necesidad de un sistema de cuidados estatales; tan es así que, la justicia mexicana a través del Amparo Directo 6/2023 señala tres vertientes del derecho al cuidado: el derecho a recibir cuidados, el derecho a cuidar y el derecho al autocuidado. En lo que se refiere al derecho a recibir cuidados, la Suprema Corte reconoce que todas las personas son titulares de ese derecho indistintamente de su grado de dependencia funcional, sin embargo, existe una prioridad hacia las personas que requieren de cuidados intensos, extensos, especializados, como lo son las personas mayores.[9]

Por lo anterior, la construcción de un sistema integral de cuidados a largo plazo en México, ya no debe de postergarse, ante el inevitable y evidente envejecimiento demográfico y el aumento de las necesidades de cuidados.

[9] *Cfr.* García-Peña, Carmen, *et.al. Sistema nacional de cuidados para personas mayores.* (México: Ed. Salud Pública de México, 66, núm.4, julio-agosto de 2024), 599

Un elemento clave, es «el fortalecimiento de los cuidados domiciliarios y comunitarios, que prioricen servicios que les permitan a las personas mayores envejecer en sus hogares y comunidades el mayor tiempo posible. Acompañado de la profesionalización y capacitación de las personas cuidadoras, tanto formales como informales, remuneradas o no, así como del personal profesional en cuidados para mejorar la calidad de los cuidados y crear oportunidades de empleo formal».[10]

Finalmente, es fundamental considerar en la «implementación de los servicios de cuidado incluir apoyo psicosocial, capacitación y periodos de descanso, esenciales para prevenir la sobrecarga de quien cuida o el desgaste profesional y mejorar la calidad de la vida de las personas cuidadoras y el personal profesional».[11]

FUENTES DE CONSULTA

Bibliografía

García Rosas, Elias y González Chávez María de Lourdes. *Grupos Vulnerables y Adultos Mayores. Análisis Tridimensional*. México: Ed. PAC, 2009.

Artículos de Investigación

García-Peña, Carmen, *et. al*. *Sistema nacional de cuidados para personas mayores*. México: Ed. Salud Pública de México. 66, núm.4, julio-agosto 2024.

Documentos Oficiales

Díaz-Tendero Bollain, Aída, coord. *Manual para juzgar casos de Personas Mayores*, México: Ed. Suprema Corte de Justicia de la Nación y Escuela Federal de Formación Judicial, 2020.

[10] García-Peña, Carmen. *Op.Cit*. 603

[11] *Idem*.

Normatividad

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Convención Interamericana sobre la Protección de los Derechos Humanos de las Personas Mayores.

Principios de las Naciones Unidas en favor de las Personas de Edad. 16 de diciembre,1991.

Fuentes electrónicas

OEA: SAJ: Departamento de Derecho Internacional. <https://www.oas.org/es/sla/ddi/tratados_multilaterales_interamericanos_A70_derechos_humanos_personas_mayores.asp>.

Promoviendo la justicia social para las personas mayores. <https://cuidamosmundi.com/justicia-social-para-personas-mayores/>.

Violencia, dignidad y muerte en *Amour* (2012)

*Ítalo Reyes Romero**

I. INTRODUCCIÓN Y RESUMEN DE LA PELÍCULA

Primeramente, quisiera agradecer a la organización del evento de Cine Debate por la amable invitación y, especialmente, al profesor Javier Espinoza de los Monteros y al profesor Juan Carlos Abreu y Abreu por toda su colaboración en la coordinación de esta actividad. En mi opinión, estas actividades de vinculación académica entre el ámbito universitario y el ámbito judicial son de gran relevancia, pues permiten una comunicación directa entre ambos contextos jurídicos. Sin el aporte de académicos y jueces, es decir, en términos simplificados, de la teoría y de la práctica, el derecho se encuentra cojo y no puede desarrollarse adecuadamente.

Y, en el caso que hoy nos compete, no solo hablaremos de cuestiones estrictas de derecho, sino que este evento nos da la oportunidad de integrar en nuestro estudio una obra artística de gran nivel. Aplicar la ciencia jurídica para intentar interpretar el arte es una tarea novedosa e interesante que expande los límites autoimpuestos del derecho y que permite enfatizar cómo este influye cada aspecto de nuestras vidas.

La película que nos reúne es *Amour* del año 2012 y del director austríaco Michael Haneke, famoso por otras películas como *Funny Games* (ambas, la original y el remake estadounidense que él mismo dirigió), en donde explora el significado y sentido de la violencia, y *Das Weisse Band*, en donde explora el surgimiento del nazismo en un poblado alemán en la década de los 1910. En toda su filmografía, Haneke ofrece al espectador una mirada rupturista y sincera de los temas que quiere analizar. Eso es lo que también hace en *Amour*.

* Profesor de Derecho, Universidad Anáhuac México. Doctor en Derecho, Universidad de Bonn (Alemania).

Si me lo permiten, considerando que quizá no todos los presentes han visto o recuerdan la película en detalle, voy a relatar brevemente la historia de la película. Ella trata sobre Anne y Georges, una pareja de octogenarios que vive juntos en Paris hace muchísimos años. La película nos muestra que tienen una relación fuerte y duradera, se acompañan, conversan por horas, asisten juntos al teatro, se hacen cumplidos, etcétera. Sin embargo, una mañana mientras desayunan, Anne sufre una parálisis por algunos minutos. Ante ello, asisten al hospital, en donde deben operarla. Como consecuencia de esto, su situación de salud comienza a deteriorarse, pues Anne queda paralizada de todo el lado derecho de su cuerpo, lo que le impide moverse con normalidad. Luego de esa primera estancia, Anne le hace prometer a Georges que nunca quiere regresar al hospital y que quiere quedarse en su casa hasta los últimos momentos. Georges acepta a regañadientes cumplir con la promesa. Lamentablemente, los problemas de salud de Anne continúan agravándose durante la película, por lo que en un momento ya requiere estar postrada y pierde la posibilidad de hablar inteligiblemente.

Y aquí es donde sucede el acontecimiento climático de la película: luego de una conversación sobre su infancia, Georges asfixia a Anne con una almohada produciendo su muerte. Para el espectador, sin embargo, la muerte de Anne en ningún caso es una sorpresa, pues la primera escena del filme ya nos muestra en un *flash forward* a la policía entrando al departamento de la pareja y encontrando el cadáver de Anne. En algún sentido, Haneke nos *spoilea* la película de inmediato, pues no quiere que el foco esté en la sorpresa de la muerte, sino en el vínculo de los protagonistas que conduce a ella. Luego de matar a Anne, Georges escribe una carta a su hija y se va a una habitación. La siguiente escena nos muestra a Georges despertando y encontrándose con una recuperada Anne para salir juntos del departamento.

Desde un punto de vista artístico, *Amour* es una obra sublime. La interpretación de los protagonistas, Jean Louis Trintignant y Emmanuelle Riva, es central para el tema de la película. Solo mediante sus actuaciones podemos realmente creer que son una pareja con muchas décadas a cuestas, lo que resulta inmensamente difícil de interpretar. No nos presentan una relación idílica; hay peleas y enojos, pero también hay conversaciones personales y mucha cercanía. Ese tipo de cercanía que solo logra una pareja luego de mucho tiempo juntos. Transmitir esa realidad es sumamente complejo y la pareja protagonista logra hacerlo de manera magistral.

Por su parte, la dirección de Haneke permite que apreciemos con claridad esta relación y cómo va evolucionando mientras la salud de Anne se va deteriorando. La mayoría de las tomas son fijas, muchas veces vemos a los personajes desde lejos, pues solo somos espectadores de lo que está pasando; no podemos intervenir, solo podemos contemplar. En muy pocas ocasiones, Haneke usa un plano que sigue a los actores o un primer plano, de modo tal de acentuar los diálogos por comparación.

Asimismo, la música es de destacar. O más bien, la casi ausencia de música. La película usa música diegética, es decir, nosotros escuchamos música solo cuando se está tocando dentro de la narración. Y esto solo ocurre en momentos específicos y de una gran importancia personal para los personajes, pues ambos se desempeñaron como profesores de música. Al inicio, antes del primer ataque y en la única escena fuera del departamento, vemos a Anne y Georges en un teatro, escuchando tocar piano a un pupilo de Anne. Luego, en un par de ocasiones, vemos y escuchamos cuando algunos personajes tocan el piano dentro del apartamento. La casi inexistencia de música está íntimamente vinculada con el relato y acentúa las emociones que está sintiendo Anne, que ve progresivamente su salud deteriorándose, y Georges, quien ve a su esposa desvaneciéndose frente a él.

II. VIOLENCIA Y LIBERTAD

Más allá de las consideraciones artísticas, el objetivo de este evento es intentar analizar filosófica y/o jurídicamente los tópicos que nos plantea la película. Por cuestiones de tiempo, quisiera referirme brevemente a dos temas: primero a la relación entre la violencia y la libertad; y segundo, al concepto de dignidad y muerte. Vamos a lo primero.

En otras de sus películas, Haneke se ha caracterizado por enfocarse en la idea de violencia y en su sin sentido. En *Funny Games*, observamos cómo dos muchachos torturan física y sicológicamente a una familia por el solo hecho de hacerlo. No hay finalidad, no hay sentido en el ejercicio de violencia. Es una violencia que hace daño, pero que está vacía; es pura forma.

En cambio, en *Amour*, se podría decir que la violencia adquiere otro cariz, pues obtiene contenido. El trato entre los protagonistas es casi siempre cordial y, cuando existe alguna discusión, nunca llega a mayores y ambos se disculpan con el otro por el exabrupto. Sin embargo, en

el clímax de la película, Georges asfixia a Anne y la mata. ¿Hay violencia en ese hecho? ¿Podemos considerar esa acción como violenta?

En mi opinión, es necesario profundizar en lo que significa la violencia. Desde un sentido coloquial – o periodístico, si se quiere –, violencia es cualquier acto que implica uso de fuerza contra otros y que se expresa usualmente en acciones físicas o sicológicas. Bajo este sentido, un golpe contra otro, un insulto o una lesión grave son formas de violencia, pues causan un daño a otra persona. Bajo esta perspectiva, la acción de Georges consistente en asfixiar a Anne es claramente una forma de violencia, pues ejerce fuerza en su contra para causarle intencionalmente un daño tan grave como quitarle la vida.

Sin embargo, tal comprensión de violencia es poco fructífera en el ámbito jurídico-penal, pues confunde la imposición de violencia con la comisión de otros delitos, como las lesiones o el homicidio. Si el uso de violencia y la comisión del delito de lesiones son lo mismo, entonces no tiene mucho sentido hablar de violencia en términos autónomos. Por tal razón, se ha propuesto un concepto de violencia funcional, desarrollado por el jurista alemán Karl Binding,[1] el que permite entenderla de manera independiente a la mera producción de una lesión a otro.

Bajo esta comprensión, violencia no es simplemente el despliegue de fuerza física o moral, sino que violencia es la supresión de la capacidad física de formación y realización de la voluntad de otro. En otras palabras, es impedir que una persona actúe de la manera que ella lo desea, pues se ejerce *vis absoluta* en su contra.[2] Así, el injusto de la violencia – expresado en la forma de una coacción mediante violencia – es diferenciable respecto del menoscabo a la salud o vida de otra persona. El foco de la violencia está entonces en derrotar la voluntad de la víctima, de modo que la idea de violencia está íntimamente ligada con la idea de libertad. El autor de la violencia quiere impedir que la víctima siquiera ejerza su voluntad, por ejemplo, drogándolo para que no pueda impedir la sustracción de su cartera. La violencia no está en el daño a su salud

[1] Véase Karl Binding, *Die Normen und ihre Übertretung*, 3ª edición, (Alemania, Scientia Verlag, 1965), 489. Al respecto, Juan Pablo Mañalich, «Retribución como coacción punitiva», *Derecho y Humanidades* núm. 16, (2010), 56.

[2] Por su parte, la contracara de la *vis absoluta*, la llamada *vis compulsiva*, se caracteriza por la imposición de una razón predominante en el proceso de decisión de la víctima que igualmente tiene por resultado una afectación de su libertad. Esta *vis compulsiva* implica, por lo tanto, la mantención de la capacidad física de realizar la voluntad, pues su impacto está en forzar una decisión de la víctima.

provocado por la droga o en la pérdida patrimonial soportada – ambas afectaciones ya sancionadas mediante sendos delitos de lesiones y de robo –, sino que la violencia recae en que la víctima vio afectada su capacidad de oponerse a esa acción, es decir, una afectación a su libertad.

No es el lugar aquí para discutir en detalle sobre las particularidades y consecuencias de esta definición, especialmente para los delitos contra la libertad. Pero sí me interesa recalcar la vinculación que ofrece este concepto entre la violencia y el menoscabo de la libertad general de acción de la víctima.

Tomando como base lo anterior, entonces, es posible poner en cuestionamiento si la conducta de Georges es realmente una forma de violencia. Y, en mi opinión, eso es lo que Haneke también quiere disputar. La película nos muestra que Anne ya no quiere seguir viviendo: se lo indica a Georges cuando está completamente lúcida, pero también cuando ya tiene problemas para hablar y cuando ya casi no puede expresarse. No hay dudas que Georges ha matado a su esposa – y en ese sentido realiza el delito de homicidio, pues la priva de su vida – pero pareciera que ello no atenta en contra de la libertad de Anne, sino por el contrario la realiza. ¿Es posible calificar como violencia un hecho que finalmente ejerce la libertad de Anne? Obviamente es un hecho doloroso para Georges (que amaba intensamente a su esposa) y para nosotros (que nos hemos encariñado con el personaje debido a la muy buena interpretación de la actriz), pero muchas veces el ejercicio pleno de libertad lo es. A diferencia de las acciones violentas sin sentido que cometen los muchachos en *Funny Games*, la acción de Georges tiene pleno sentido, ya que pretende honrar y realizar la voluntad de Anne.

Para que el concepto de violencia tenga sentido, creo que hay que reenfocarlo en la idea de libertad. Y si un hecho, por más doloroso o dañino para otros bienes jurídicos que sea, no afecta la libertad, sino que la realiza, entonces no es una forma de violencia. La violencia es imposición de la voluntad del autor sobre la voluntad de la víctima y Georges, muy a su pesar, hace que la voluntad de Anne sea la única reinante.

III. DIGNIDAD Y MUERTE

Según lo que ha contado el mismo Haneke, la idea original de esta película surge de la pregunta que él mismo se hizo «¿Cómo afronto el hecho de que alguien que amo está sufriendo?». Cuenta Haneke que la

tía que lo crío, a los 92 años, tomó pastillas para acabar con su vida; Haneke la encontró y la llevó al hospital, en donde le hicieron un lavado de estómago y salvaron su vida. Ella le había pedido a Haneke ayuda para morir, pero él se había negado. Un año después de su primer intento, la tía volvió a tomar pastillas y finalmente logró su objetivo.[3] Esta preocupación personal del director aparece con claridad en el tema central del filme: ¿cómo relacionamos la libertad y la dignidad de una persona con su muerte?

Actualmente, la mayoría de las culturas considera a la muerte y, especialmente a la producción de la muerte, como un tabú irrefutable. Probablemente por razones religiosas, se considera siempre incorrecto causar la muerte de otra persona, aun cuando la otra persona haya aceptado e incluso solicitado esa muerte. En nuestra tradición jurídica occidental, se ha intentado racionalizar la protección de la vida, pero todavía subsisten importantes limitaciones que solo se basan en cuestiones culturales y morales. Eso ha llevado a la dogmática jurídico-penal a afirmar que la vida, a pesar de ser un bien jurídico individual, sea indisponible. Es decir, el titular de ese bien jurídico no puede disponer completamente de él, pues el ordenamiento jurídico coarta explícitamente esa libertad.

Es lo que sucede en el Código Penal de Ciudad de México con dos normas: en primer lugar, el art. 127 prohíbe el llamado «homicidio por petición», o sea, cuando se mata a un enfermo terminal con su consentimiento expreso y por motivos humanitarios, lo que se castiga con una pena de prisión de 2 a 5 años.[4] En segundo lugar, la segunda parte del primer párrafo del art. 142, en donde bajo la errónea denominación de «Ayuda o inducción al suicidio» se regula cuando alguien de propia mano mata a otro con su consentimiento, lo que se castiga con la pena de prisión de 4 a 10 años.[5] Ambos son delitos privilegiados en relación con el homicidio simple (que está amenazado con una pena de 8 a 20

[3] Peter Conrad, «Michael Haneke: There is no easy way tos ay this...», *The Guardian*, noviembre 2012. Consultado el 4 de diciembre, 2023. <https://www.theguardian.com/film/2012/nov/04/michael-haneke-amour-director-interview>.

[4] Artículo 127, *Código Penal de Ciudad de México*. «Al que prive de la vida a otro, por la petición expresa, libre, reiterada, seria e inequívoca de éste, siempre que medien razones humanitarias y la víctima padeciere una enfermedad incurable en fase terminal, se le impondrá prisión de dos a cinco años».

[5] Artículo 142, *Código Penal de Ciudad de México*. «Al que ayude a otro para que se prive de la vida, se le impondrá prisión de uno a cinco años, si el suicidio se consuma. Si el agente prestare el auxilio hasta el punto de ejecutar él mismo la muerte, la pena aplicable será de cuatro a diez años de prisión».

años de prisión), de modo que el ordenamiento reconoce el consentimiento del titular del bien jurídico como una atenuante, pero aun así la conducta permanece como un delito.

Interesante es plantear que el Código Penal de Ciudad de México está en la avanzada al reconocer el consentimiento de la víctima como una circunstancia que aminora la responsabilidad del autor. Por el contrario, por ejemplo, el Código Penal Federal no reconoce de ninguna forma el consentimiento, de manera que ambos casos son tratados simplemente como homicidios simples.

Lo que la película pone en cuestionamiento es si existen situaciones excepcionales en donde el respeto a la dignidad de las personas conllevaría precisamente terminar con su vida. En general, es muy complejo definir con precisión qué entendemos por dignidad. Los tratados internacionales de derechos humanos y las constituciones de todos los países de nuestra tradición jurídica reconocen la dignidad humana como la base de derechos humanos y que esta dignidad opera como el límite para cualquier actuación estatal.[6] Sin embargo, usualmente no proveen una definición específica, pues es un concepto sumamente complejo de caracterizar (al menos desde un punto de vista positivo, pues sí reconocemos con mayor facilidad aquellas situaciones en que se niega la dignidad humana).

No es mi intención proveer aquí una definición precisa de dignidad. No tengo ni las calificaciones filosóficas ni constitucionales para tal empresa. Sin embargo, sí puedo sugerir que la idea de dignidad está conectada íntimamente con la de libertad y de autonomía. Respetar la libertad de los demás es respetarlos como personas, respetar su dignidad humana. ¿Y quién es más competente para reconocer una situación que afecta su dignidad que la misma persona? No creo que nos podamos atribuir como sociedad la competencia para decidir cuándo la dignidad de otro está siendo vulnerada o no. Pero precisamente eso es lo que hacemos cuando el ordenamiento jurídico limita su autonomía respecto de su propia vida.

---

[6] Al respecto, por ejemplo, la Declaración Universal de Derechos Humanos señala «Todos los seres humanos nacen libres e **iguales en dignidad y derechos»** (artículo 1), y la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos* plantea «Queda prohibida toda discriminación motivada por origen étnico o nacional, el género, la edad, las discapacidades, [...]o cualquier otra que atente contra la **dignidad humana** y tenga por objeto anular o menoscabar los derechos y libertades de las personas» (artículo 1). [El destacado es mío].

Esto nos lleva al tema de la eutanasia, etimológicamente el «buen morir». Naturalmente, las situaciones de eutanasia apuntan un tema bioético y jurídico muy complejo que cada ordenamiento ha comenzado a enfrentar paulatinamente.[7] Todavía hasta el día de hoy, muchos códigos penales de nuestra tradición siguen sin reconocer el homicidio a petición, de manera que la producción de la muerte de otro con su consentimiento es simplemente un homicidio a secas, y por lo tanto, merece la pena de un homicidio a secas. Muy gradualmente se le ha comenzado a dar importancia a la autonomía de la propia persona sobre su vida, de forma de reconocer tal consentimiento como una atenuante de responsabilidad. Pero aún no llegamos al punto en que esa libertad logre derrocar el tabú de la muerte.

En ese sentido, la película trata de cuestionar este tabú. Anne sabe que su calidad de vida está disminuyendo progresivamente, que pronto ya no podrá comunicarse con los demás ni mantener la consciencia y, por lo tanto, entiende que su dignidad está siendo afectada. Se da cuenta que vivir no implica necesariamente vivir con dignidad. Luego de reflexionarlo, le dice a Georges que no quiere vivir así, que su vida ha sido hermosa y que ya está cansada. Después, Haneke nos muestra como sufre, pues ya está en una situación de salud compleja, en donde grita que le duele y nosotros como espectadores no sabemos si es un dolor físico o un dolor espiritual por tener que vivir en esas condiciones (o ambos). Georges, que hemos visto cómo ama a su esposa, finalmente decide que lo preferible es honrar la decisión de Anne y terminar con su vida. Pero esto también tiene un efecto en él, ya que siente que no tiene razones para seguir viviendo y nosotros suponemos por la escena final que también ha terminado con su vida.

De tal manera, la película nos plantea más preguntas que respuestas (que es lo que cualquier buena película tiene que hacer). ¿Es la dignidad siempre contraria a la muerte? ¿Qué hacer cuando un ser querido ya no quiere vivir? ¿Es amar a ese ser querido insistir en su vida o respetar su decisión? Son preguntas difíciles y que todos responderemos de distinta forma. Lo que nos dice Haneke es que la respuesta no es solo legal o jurídica, sino que principalmente personal y emocional. El derecho trata de ofrecer criterios, pero finalmente son las mismas per-

[7] En México, la *Ley General de Salud* en su Título Octavo Bis «De los cuidados paliativos a los enfermos en situación terminal» (especialmente, los artículos 166 bis 16 y siguientes) regula las situaciones de acortamiento de la vida de pacientes por personal médico.

sonas o sus seres queridos los que se ven afectados y tienen que tomar decisiones. Y al hacerlo, es necesario ponderar si lo importante es la dignidad del que sufre o las barreras morales o religiosas que limitan nuestro actuar libre.

IV. CONCLUSIÓN Y EL PROBLEMA DE LA PALOMA

Para concluir esta breve conferencia quisiera enfocarme en el problema de la paloma. Me explico: Más o menos a la mitad de la película, una paloma ingresa al departamento de Georges y Anne, la cual se pasea por la sala y luego es sacada por la ventana por Georges. Ya casi al final de la película, cuando Georges ya ha matado a Anne, entra nuevamente una paloma al departamento. Sin embargo, ahora Georges, visiblemente afectado por lo que hizo, cierra las ventanas y atrapa a la paloma. Luego, la toma y pareciera que la asfixia hasta su muerte; después la abraza y le hace cariño. De la muerte de la paloma, sin embargo, no podemos estar seguros, porque la cámara está lejos y Haneke no persevera en mostrarnos. Entonces, como espectadores, nos preguntamos: ¿qué significa la paloma? ¿es un símbolo de qué?

Una primera solución sería preguntarle al mismo director. De manera bastante graciosa, un periodista que entrevistó a Haneke luego del estreno de la película se preguntaba lo mismo. Haneke, que es famoso por ser bastante malhumorado y cascarrabias con los periodistas, le respondió lo siguiente: «Considere usted la paloma solo como una paloma. Puede interpretarla de la forma que usted quiera. Yo no la describiría como un símbolo. Tengo problemas con los símbolos, porque siempre significan algo específico. Yo no sé lo que significa la paloma. Todo lo que sé con certeza es que la paloma aparece. Puede simbolizar algo en particular para Georges o para los espectadores, pero no simboliza nada para mí».[8] Haneke siempre se ha negado a interpretar sus películas[9] y el periodista pagó su desconocimiento con una respuesta bastante poco amable.

Para terminar esta conferencia, y en contra de lo que opina Haneke, me gustaría ofrecer una propuesta de interpretación de la palo-

[8] Karin Schiefer, «Michel Haneke talks about Amour», *Austrian Films*, (2012). Consultado el 4 de diciembre, 2023. <https://www.austrianfilms.com/news/en/michael_haneke_talks_about_amour>.

[9] *Cfr*. con el inicio de la misma entrevista citada.

ma. Creo que en las dos ocasiones en que Georges se encuentra con la paloma tiene la intención de liberarla, pero en virtud de lo que ha transcurrido con su vida entre ambos momentos, su idea de liberación (y de libertad) ha cambiado radicalmente. En la primera vez, Georges simplemente saca a la paloma por la misma ventana por la que entró. Pero en la segunda ocasión, el concepto de libertad de Georges ha cambiado y, por lo tanto, decide que la libertad de la paloma está asociada a su muerte. Muerte y libertad ya no son ideas contrapuestas, sino que en ocasiones complementarias. A veces la única forma de liberar realmente es matando.

Se puede estar a favor o en contra de esta idea, pero creo que la película pretende mostrar que la muerte es un acontecimiento inevitable y que lo que está dentro de nuestro control y lo que podemos elegir y por lo cual podemos hacernos responsables es la manera en la que llegamos a la muerte. Ahí está el foco de la dignidad: morir no se puede evitar, pero morir bien es una decisión, no solo propia sino en la cual también intervienen el resto de nuestros familiares y cercanos.

Muchas gracias.

BIBLIOGRAFÍA

Binding, Karl. *Die Normen und ihre Übertretung*. 3ª edición. Alemania: Scientia Verlag, 1965, tomo I.

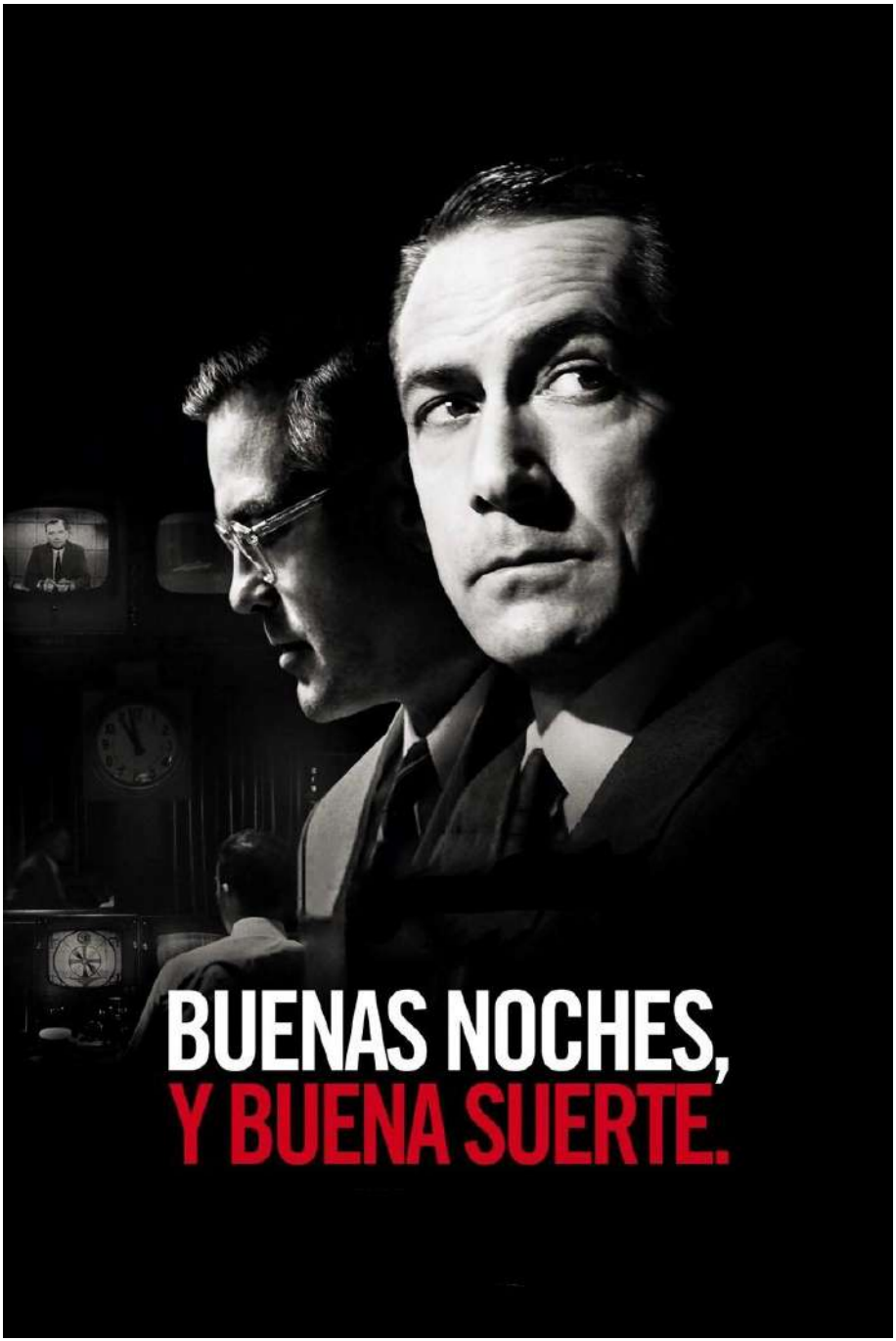
Conrad, Peter. «Michael Haneke: There is no easy way tos ay this...». *The Guardian*, noviembre 2012. Consultado el 4 de diciembre, 2023. <https://www.theguardian.com/film/2012/nov/04/michael-haneke-amour-director-interview>.

Mañalich, Juan Pablo. «Retribución como coacción punitiva». *Derecho y Humanidades*. núm. 16, 2010. <https://derechoyhumanidades.uchile.cl/index.php/RDH/article/view/16004>.

Schiefer, Karin. «Michel Haneke talks about Amour». *Austrian Films*, mayo 2012. Consultado el 4 de diciembre, 2023. <https://www.austrianfilms.com/news/en/michael_haneke_talks_about_amour>.

Buenas noches y buena suerte

«La evidencia es la única base para la justicia»


BUENAS NOCHES,
Y BUENA SUERTE.

Voces de la resistencia. Libertad de expresión, debido proceso y ética periodística

*Juan Carlos Abreu y Abreu**

> «*He comenzado diciendo que pasaremos a la historia por nuestros actos, si continuamos así, la historia se tomará la revancha y las consecuencias no tardarán en alcanzaros.* [...] *La televisión puede enseñar, puede arrojar luz y sí, hasta puede inspirar, pero solo lo hará en la medida en que nosotros estemos dispuestos a utilizarla con estos fines, de lo contrario solo será un amasijo de luces y cables. Buenas noches y buena suerte*».
>
> Edward R. Murrow

Buenas noches y buena suerte, es una obra cinematográfica dirigida por George Clooney que retrata una de las etapas más tensas de la historia estadounidense: el macartismo. Ambientada en la década de 1950, la película sigue al célebre periodista Edward R. Murrow[1] y a su equipo en la cadena televisiva CBS, mientras enfrentan al senador Joseph McCarthy, quien lideraba una caza de brujas contras aquellos sospechosos de tener vínculos comunistas.

La trama se desarrolla en el ámbito de un noticiero televisivo, donde Murrow decide usar su plataforma para cuestionar las prácticas inti-

* Director del Centro de Investigaciones Judiciales del Poder Judicial del Estado de México. Correo electrónico: juan.abreu@pjedomex.gob.mx.

1 Edward R. Murrow (1908-1965) fue un destacado periodista y locutor estadounidense, conocido por su influyente cobertura de la Segunda Guerra Mundial y su valiente enfrentamiento con el senador Joseph McCarthy durante el auge del macartismo. A través de su programa *See It Now*, Murrow criticó abiertamente las tácticas represivas de McCarthy, defendió la libertad de expresión y el debido proceso, lo que contribuyó a la caída del senador y afianzó el legado de Murrow como un defensor de la ética periodística.

midatorias y las acusaciones infundadas que caracterizaron ese período. Desde una perspectiva jurídica, la película se convierte en material de análisis sobre la defensa de la libertad de expresión, el debido proceso, la presunción de inocencia y la ética periodística en contextos de represión.

La historia esgrimida por Clooney, pone de relieve el rol trascendental que tienen los medios de comunicación como los grandes garantes de los derechos fundamentales. Al mismo tiempo, expone cómo la persecución política puede dañar la dignidad de los derechos individuales y adopta un papel de advertencia sobre los peligros del poder descontrolado.

En este sentido, su análisis desde la perspectiva de los derechos humanos es esencial para confrontar temas clave sobre cómo el poder puede amenazar libertades fundamentales cuando no existe un contrapeso adecuado. El miedo, la manipulación política y las represalias sin fundamentos llevan a la violación sistemática de derechos. Estos últimos son elementos que fungen como pilares para cualquier sociedad democrática y su vulneración genera impactos profundos en la vida de las personas y la estructura de la justicia.

He aquí la importancia de esta película, que esclarece lo importante del periodismo en la protección de los derechos. En escenarios de oscuridad política, el periodismo debe asumir, naturalmente, un papel defensor de la verdad y la transparencia.

Este trabajo, con su correspondiente laconismo, invita a replantear la necesidad de un periodismo independiente y ético que sirva de salvaguarda frente a los abusos del poder. Aunque *Buenas noches y buena suerte* retrata una época con más de medio siglo de distancia, su contenido sigue siendo vigente y, sobre todo, relevante. El debate sobre la libertad de expresión, la censura, y los derechos de los acusados ante campañas de difamación o persecución política no ha perdido fuerza. Si comprendemos estas dinámicas desde el enfoque de los derechos humanos, habremos de entender las condiciones necesarias para evitar que episodios similares se repitan e identifiquemos cuando ocurran en nuestro entorno inmediato.

«Seguiremos adelante porque el terror está en esta misma habitación». Sobre el contexto histórico y jurídico

Tal y como se ha advertido, el macartismo fue un fenómeno político y social que tuvo su auge en la década de 1950, en los Estados

Unidos de América, liderado por el senador Joseph McCarthy. Este movimiento se basó en la promoción de un discurso anticomunista exacerbado, sustentado en la idea de que el comunismo representaba una amenaza inminente para la seguridad nacional y los valores de los estadounidenses. Simultáneamente, en el contexto internacional, fuertemente matizado por eventos como la revolución china de 1949, la guerra de Corea en 1950 o la adquisición de armas nucleares por parte de la Unión Soviética, se desarrolló un clima de tensión global que la derecha estadounidense utilizó para señalar la supuesta infiltración comunista en las diversas instituciones y actividades públicas del país.[2]

La paranoia sembrada por McCarthy encontró terreno para echar raíz en la opinión pública, especialmente en sectores conservadores y rurales. Su discurso apelaba fuertemente a la protección de las tradiciones nacionales, la democracia cristiana y los valores fundamentales de la sociedad estadounidense, presentados en su conjunto por él, como amenazados por un enemigo externo: el comunismo ateo y subversivo. Esta narrativa conspirativa fue particularmente efectiva debido a la desconfianza histórica hacia los intelectuales y al recelo dirigido al cosmopolitismo urbano.[3]

El macartismo se nutrió de episodios como el juicio de Alger Hiss,[4] un funcionario del Departamento de Estado acusado de espionaje, cuyo veredicto de culpabilidad reforzó la percepción de que la amenaza comunista era real y presente en las diversas esferas: social, económica, política y cultural. Sumado a lo anterior, el comportamiento del Partido Comunista de los Estados Unidos (CPUSA), caracterizado por su sec-

---

2 Juan Alberto Bozza, «Navegar en la tormenta. El anticomunismo en la historiografía de los Estados Unidos durante la Guerra Fría», *Sociohistórica*, núm. 33 (2014).

3 *Ibídem*.

4 James Thomas Gay, «Was Washington official Alger Hiss a Communist Spy?», *Historynet*, (1998); Fred J. Cook, «Hiss: New Perspectives On The Strangest Case Of Our Time», *The Nation Magazine*, (1957). Alger Hiss fue un funcionario de alto rango en el gobierno de Estados Unidos, que trabajó en el Departamento de Estado y participó en la fundación de las Naciones Unidas. En 1948, en medio del auge del macartismo, fue acusado por Whittaker Chambers, un ex comunista, de espiar para la Unión Soviética durante la década de 1930. Aunque las acusaciones de espionaje no pudieron ser probadas debido a la prescripción del delito, Hiss fue condenado por perjurio en 1950, al mentir bajo juramento sobre su relación con Chambers. Su caso se convirtió en un símbolo del clima de paranoia y persecución que marcó la era del macartismo en Estados Unidos.

tarismo, su funcionamiento clandestino y su rigidez ideológica, contribuyó a avivar las sospechas en sectores despolitizados de la población.[5]

Si nos adentramos a términos jurídicos, el macartismo erosionó gravemente los derechos y libertades individuales protegidos por la Constitución. Se recurrió a prácticas abusivas como la vigilancia, el hostigamiento y la persecución de ciudadanos basadas en acusaciones infundadas o débiles, todo bajo el pretexto de preservar la seguridad nacional. Con estas acciones, comparables a los métodos de presión utilizados en regímenes totalitarios como la Gestapo en la Alemania Nazi o la GPU en la URSS estalinista, sacaron a relucir un discurso de miedo y paranoia capaz de suspender los principios democrático y el propio Estado de derecho.[6]

Aunque la caída de McCarthy marcó el final oficial de su influencia directa, no está por demás decir que su legado continuó en diversas organizaciones y movimientos que adoptaron su visión anticomunista. A partir de los años sesenta, sus ideas persistieron y siguieron moldeando la política y la cultura estadounidense, tal situación es ejemplo de cómo el impacto de un movimiento —el macartismo— puede ser mucho más duradero de lo que su líder político podría haber anticipado.

«No podemos defender la libertad ajena olvidándonos de la propia». Sobre la libertad de expresión y prensa

En México, al igual que en el contexto estadounidense retratado en *Buenas noches y buena suerte*, la libertad de expresión y de prensa, ha sido un área de constante lucha en la construcción de la defensa para los derechos humanos. La película, que muestra cómo el periodismo puede enfrentar al poder autoritario, resuena en un largo eco en la historia mexicana, tejido en donde la prensa ha jugado un papel esencial tanto en la denuncia de abusos de poder como en la promoción de la justicia y la transparencia.

Si giramos la mirada hacía la historia del periodismo mexicano, la libertad de expresión ha sido una conquista gradual y arduamente ganada. Durante parte del siglo XX, los medios de comunicación opera-

5 Bozza, «Navegar en la tormenta. El anticomunismo en la historiografía de los Estados Unidos durante la Guerra Fría», *op. cit*.

6 Samuel Schmiddt, Xóchitl Patricia Campos López y Diego Martín Velázquez Caballero, «Macartismo y cine. La ultraderecha y el Vaticano creando una época de obscuridad en Estados Unidos», *Estudios Políticos*, núm 56, mayo-agosto (2022).

ron bajo un régimen de control estatal, característicamente durante la hegemonía del Partido Revolucionario Institucional (PRI). Aunque no se vivió un fenómeno idéntico al macartismo, hubo etapas en las que el gobierno ejerció un control estricto sobre la prensa, utilizando la censura, la cooptación y, en ocasiones, la represión directa para silenciar las voces críticas.

Desde su consolidación en el poder en 1929, hasta el cambio de siglo, el PRI mantuvo un control férreo sobre los medios de comunicación. La prensa escrita, la radio y la televisión operaban bajo una estrecha vigilancia y alineación con las políticas del partido oficial. Los medios de comunicación eran, en su mayoría, herramientas de difusión de las políticas gubernamentales, sin espacio para la crítica abierta o la oposición. Este control se ejercía a través de diversas formas, desde la influencia directa en las líneas editoriales hasta la asignación de recursos económicos y publicitarios que garantizaban la lealtad de los medios.[7]

La falta de un periodismo crítico en los medios oficiales llevó a la proliferación de publicaciones marginales y medios informales, que se convirtieron en los principales canales de expresión para las voces opositoras y los movimientos sociales. Los partidos de oposición y organizaciones sociales, al verse excluidos de los medios tradicionales, recurrieron a la creación de periódicos y revistas independientes que, aunque limitadas en alcance, ofrecían una alternativa a la narrativa oficial. Además, la movilización social a través de manifestaciones, mítines y marchas se convirtió en una herramienta clave para los movimientos que buscaban visibilizar sus demandas y presionar a las autoridades. Estos eventos no solo eran un medio para protestar contra las políticas del gobierno, sino también una forma de ganar apoyo popular y desafiar la narrativa dominante que los medios oficiales promovían.[8]

En esencia, el régimen priista fomentó un entorno en el que la información se ajustaba a una narrativa oficial, limitando así la capacidad de los ciudadanos para acceder a una diversidad de perspectivas sobre los acontecimientos políticos y sociales. Como consecuencia, la crítica constructiva y la diversidad de opiniones quedaron relegadas, mientras

---

7 María Eugenia Valdés Vega, «Los medios y la democracia en México», en *Elecciones y partidos políticos en México, 2000*, (coord.) Ricardo Espinoza Toledo, Víctor Alarcón Olguín y Cuitláhuac Bardán Esquivel, (México: UNAM-I, Senado de la República, México) 115, 122-123.

8 *Ibídem*, 115.

que los medios desempeñaban un papel en la consolidación del poder y en la promoción de una imagen positiva del gobierno.

El consenso en torno al régimen priista comenzó a desgastarse a partir de 1968, cuando los movimientos sociales, especialmente el movimiento estudiantil, salieron a las calles con demandas audaces que cuestionaban el *statu quo*. En el contexto de las protestas estudiantiles y la represión de las mismas, se levantaron consignas como «prensa vendida» y se exigió la derogación de leyes que menguaban la libertad de expresión. Este período marcó un punto de inflexión en la relación entre el gobierno y los medios de comunicación.

Las protestas de 1968 fueron muestra de una ruptura significativa en la correlación de fuerzas que antes favorecía al PRI. Los sectores sociales que se habían distanciado del régimen comenzaron a exigir una mayor apertura democrática y una prensa más libre y crítica. La demanda de una democracia política se convirtió en un denominador común entre diversos grupos que buscaban transformar el sistema político y asegurar una mayor participación y transparencia.[9]

El desgaste del PRI y la presión social culminaron en un proceso de liberalización política que comenzó a gestarse en las décadas siguientes. A medida que el PRI perdió su hegemonía y se enfrentó a crecientes desafíos de legitimidad, el panorama mediático también comenzó a cambiar. Este proceso incluyó una mayor apertura en el sector de los medios de comunicación, permitiendo el surgimiento de una prensa más diversa y crítica.

No obstante, y volviendo al presente, México atraviesa por desafíos significativos para la libertad de prensa, al consolidarse como uno de los países más peligrosos para los periodistas.[10] La violencia contra comunicadores, tanto por parte de actores estatales como no estatales, se

9 *Ibídem*, 122-124.

10 Pedro Vaca Villareal, *Informe Anual de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos 2021*, volumen II, (Relatoría Especial para la libertad de expresión, Comisión Interamericana de Derechos Humanos, 2022) 210. En 2021, México fue clasificado por el Comité para la Protección de Periodistas (CPJ) como uno de los países más peligrosos para ejercer el periodismo. Esta grave situación de violencia contra periodistas también fue abordada en la audiencia sobre «Protección de los derechos humanos de las personas defensoras y comunicadoras en México» durante el 180° Período de Sesiones de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH). La violencia letal sigue siendo uno de los principales obstáculos para el ejercicio pleno de la libertad de expresión en el país.

ha configurado como uno de los problemas más graves y persistentes durante este siglo. En varias regiones, los periodistas enfrentan amenazas, agresiones e incluso asesinatos, lo que provoca una atmósfera de autocensura y temor persistente.

Durante 2021, la Relatoría Especial para la Libertad de Expresión reportó al menos diez asesinatos de periodistas que podrían estar relacionados con su trabajo profesional. Estos casos reflejan una preocupante tendencia de violencia contra los comunicadores, que a menudo enfrentan amenazas y ataques debido a su labor informativa. La impunidad en estos crímenes es una preocupación constante, ya que frecuentemente los responsables no son llevados ante la justicia, lo que perpetúa un ciclo de violencia y censura.[11] Este panorama saca a relucir un paralelismo inquietante con el contexto de *Buenas noches y buena suerte*, pues se plasma cómo la prensa es presionada y hostigada para que se alinee con narrativas oficiales o para que evite confrontar al poder.

El discurso oficial en algunos periodos recientes ha exacerbado la hostilidad hacia los medios. Etiquetándolos como enemigos del pueblo o descalificando sus reportajes como *fake news*.[12] Este ambiente polari-

11 *Íbid*.

12 *Ibídem*, 214. En un desarrollo significativo en 2021, el presidente Andrés Manuel López Obrador instauró una sección semanal en sus conferencias de prensa matutinas denominada «Quién es quién en las mentiras de la semana». Esta sección se ha utilizado para exhibir noticias que el gobierno considera falsas y para individualizar a los periodistas responsables de difundirlas. El 24 de junio de 2021, López Obrador apuntó contra el diario *El Universal* por un reportaje sobre presuntas actividades de espionaje a periodistas por parte de autoridades gubernamentales. El presidente descalificó la información y criticó al periódico, acusándolo de difamación y de pertenecer al «hampa del periodismo». La situación se intensificó el 30 de junio de 2021, cuando la directora de Redes de la Coordinación General de Comunicación Social y Vocería de Presidencia, Ana Elizabeth García Vilchis, presentó una lista de las «cinco noticias falsas de la semana», destacando a Raymundo Riva Palacio como el *Pinocho de la semana*. Esta sección incluyó críticas a varios medios, incluyendo *Forbes México* y *El País*, que habían publicado informes sobre presuntos casos de espionaje y otros temas críticos. Estos medios consideraron que el gobierno había cometido imprecisiones al etiquetar sus artículos como *fake news*. El gobierno ha defendido la sección «Quién es quién en las mentiras» como un mecanismo legítimo para promover una ciudadanía crítica y participativa, afirmando que busca generar un debate democrático y que está dispuesto a corregir imprecisiones. Sin embargo, la forma en que se lleva a cabo esta sección ha sido objeto de críticas por parte de diversos sectores. La estigmatización y descalificación pública de periodistas y medios por parte del presidente puede tener efectos perjudiciales, especialmente en un país como México, donde la vida de los comuni-

zado y peligroso pone en riesgo no solo a los periodistas individuales, también afecta y resuena en la propia democracia mexicana, aquella que, precisamente, depende de una prensa libre y crítica para funcionar adecuadamente. Al igual que Edward R. Murrrow en la película, muchos periodistas en México se ven en la encrucijada de decidir entre reportar y enfrentar las posibles consecuencias, o ceder ante la presión y evitar ciertos temas. De esta forma, el periodismo se torna tanto un acto de informar como un acto de resistencia y defensa de los derechos fundamentales.

El derecho a la libertad de expresión, consagrado en el artículo 6 de la Constitución mexicana[13] y la libertad de prensa, son cruciales para consolidar una sociedad cimentada en la democracia. Estos derechos, permiten que la ciudadanía esté informada sobre las acciones del gobierno y de otros actores poderosos, abonando a la transparencia y la rendición de cuentas. Sin embargo, cuando estos derechos son vulnerados, se resquebraja la ya de por si frágil capacidad del público para participar en la vida cívica de manera informada y activa.

> ***«[...] volvió a demostrar que el que le desenmascaren, el que no compartan con él su desdén histérico hacia la decencia, la dignidad humana y los derechos garantizados por la Constitución, debe ser comunista o un mero simpatizante [...]».*** **Sobre el debido proceso y presunción de inocencia**

Otra vertiente que emana de la película, es cómo el macartismo vulneró el debido proceso y la presunción de inocencia, pilares esenciales del Estado de derecho. Estas preocupaciones no son ajenas al contexto mexicano, donde el abuso de poder y la violación de derechos fundamentales, han sido problemas persistentes a lo largo de la historia. Este apartado, analizará cómo, en México, la fragilidad de estos

cadores ya está en riesgo debido a la violencia. Es fundamental que las autoridades, al responder a críticas y cuestionamientos de la prensa, lo hagan de manera que no comprometan la seguridad de los periodistas ni vulneren la libertad de expresión. La presión sobre los medios y la estigmatización de los periodistas no solo afecta la integridad de la información, sino que también contribuye a un clima de censura y autocensura que puede ser perjudicial para la democracia y el debate público.

13 Artículo 6. «*La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, la vida privada o los derechos de terceros, provoque algún delito, o perturbe el orden público; el derecho de réplica será ejercido en los términos dispuestos por la ley*».

principios jurídicos ha perpetuado las injusticias y la consolidación de prácticas autoritarias.

El debido proceso y la presunción de inocencia están consagrados en la Constitución, en los artículos 14[14] y 20[15], los cuales garantizan el derecho a un juicio justo y la protección contra la arbitrariedad estatal. Sin embargo, en la práctica, estos derechos han sido vulnerados repetidamente, especialmente en casos relacionados con la seguridad nacional, la lucha contra el narcotráfico y la persecución de disidentes políticos.

Durante los años sesenta y setenta, en el periodo conocido como la «Guerra sucia», el Estado mexicano implementó prácticas represivas que violaron flagrantemente los derechos humanos y los principios básicos del debido proceso. Durante este tiempo, el gobierno llevó a cabo una serie de prácticas represivas que se asemejaban a las del macartismo en Estados Unidos. Las personas acusadas de subversión o de pertenecer a grupos insurgentes fueron sometidas a detenciones arbitrarias, muchas veces realizadas sin órdenes judiciales, y enfrentaron condiciones extremadamente severas. Estos individuos fueron sometidos a torturas físicas y psicológicas, desapariciones forzadas y ejecuciones extrajudiciales, en un esfuerzo por silenciar la oposición política y eliminar cualquier forma de disidencia. Estos actos violaron flagrantemente el debido proceso, dejando a un lado la presunción de inocencia y sustituyéndola por una presunción de culpabilidad basada en sospechas infundadas o en la simple pertenencia a grupos opositores al gobierno.[16]

La falta de respeto por el debido proceso no solo desvirtuó el sistema judicial, sino que también perpetuó un ambiente de miedo y represión. Las personas detenidas eran tratadas como culpables desde el momento de su arresto, sin que se les ofreciera la oportunidad de demostrar su inocencia. Esta situación repercutió en un desmantela-

---

14 Artículo 14. «*Nadie podrá ser privado de la libertad o de sus propiedades, posesiones o derechos, sino mediante juicio seguido ante los tribunales previamente establecidos, en el que se cumplan las formalidades esenciales del procedimiento y conforme a las Leyes expedidas con anterioridad al hecho*».

15 Artículo 20, apartado B, fracción I. «*De los derechos de toda persona imputada: I. A que se presuma su inocencia mientras no se declare su responsabilidad mediante sentencia emitida por el juez de la causa*».

16 Jorge Mendoza García, «La tortura en el marco de la guerra sucia en México: un ejército de memoria colectiva», *POLIS* 7, núm. 2 (2011): 144-161.

miento total de las normas legales y los derechos humanos, al permitir que el gobierno actuara con total impunidad.

Pese al tiempo transcurrido, las cosas no han cambiado y, por el contrario, se han agravado con la llamada «guerra contra el narcotráfico», un conjunto de acciones que representaron un nuevo frente en donde los principios del debido proceso y la presunción de inocencia se han visto gravemente comprometidos en México. Las fuerzas de seguridad, a menudo con la anuencia de las autoridades judiciales, han llevado a cabo detenciones masivas, en ocasiones basadas en pruebas circunstanciales o fabricadas. En este escenario, la figura del «arraigo» contenido en el artículo 16 constitucional,[17] como una medida cautelar que permite la detención de sospechosos por periodos prologados sin que se les formule una acusación formal, ha sido utilizada de manera excesiva, en abierta contradicción con los estándares internacionales de derechos humanos.

Dicha práctica ha sido criticada por diversas organizaciones nacionales e internacionales, ya que permite la privación de la libertad sin las debidas garantías procesales, lo que invierte la carga de las pruebas y debilita el principio de presunción de inocencia. En muchos casos, las personas detenidas bajo arraigo, han sido víctimas de tortura para obtener confesiones, y posteriormente enfrentan juicios donde las pruebas obtenidas bajo coacción son aceptadas, lo que perpetúa la injusticia y la violación de sus derechos fundamentales.

Uno de los casos más emblemáticos que ha cuestionado la validez de la figura del arraigo en México es el caso *Tzompaxtle Tecpile y otros vs. México*. En este caso, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) declaró inconvencional la figura del arraigo, y ordenó al Gobierno de México modificar la Constitución para adecuarla a los estándares internacionales de derechos humanos.[18]

---

17 Artículo 16. «*La autoridad judicial, a petición del Ministerio Público y tratándose de delitos de delincuencia organizada, podrá decretar el arraigo de una persona, con las modalidades de lugar y tiempo que la ley señale, sin que pueda exceder de cuarenta días, siempre que sea necesario para el éxito de la investigación, la protección de personas o bienes jurídicos, o cuando exista riesgo fundado de que el inculpado se sustraiga a la acción de la justicia. Este plazo podrá prorrogarse, siempre y cuando el Ministerio Público acredite que subsisten las causas que le dieron origen. En todo caso, la duración total del arraigo no podrá exceder los ochenta días*».

18 *Caso Tzompaxtle Tecpile y otros vs. México*, Corte Interamericana de Derechos Humanos, sentencia de 7 de noviembre de 2022.

El caso se refiere a la detención ilegal y arbitraria el 12 de enero de 2006, de Jorge Marcial Tzompaxtle Tecpile, Gerardo Tzompaxtle Tecpile y Gustavo Robles López por parte de agentes policiales en una carretera entre Veracruz y Ciudad de México. Inicialmente fueron detenidos bajo el argumento de haberse encontrado elementos incriminantes en el vehículo en el que viajaban. Posteriormente, las víctimas fueron interrogadas y mantenidas incomunicadas durante dos días. Más tarde, se decretó una medida de arraigo que implicó su traslado a una casa de arraigo de la Procuraduría General de la República en Ciudad de México, donde fueron confinados durante más de tres meses. El arraigo, como medida cautelar, permitió su detención sin cargos formales durante este periodo, lo cual generó serias preocupaciones respecto a la legalidad y los derechos humanos de los detenidos.[19]

El 22 de abril de 2006, se emitió el Auto de Formal Prisión en el que se formalizó la acusación en contra de las víctimas por el delito de terrorismo, conforme a la Ley Federal contra la Delincuencia Organizada. A partir de esta fecha, se abrió el proceso penal y las víctimas fueron mantenidas en prisión preventiva durante aproximadamente dos años y medio. Finalmente, el 16 de octubre de 2008, el Tribunal emitió una sentencia que absolvió a los acusados del delito de terrorismo, pero los condenó por el delito de cohecho debido a una tentativa de soborno a los oficiales que los detuvieron. La sentencia consideró que la pena por cohecho se encontraba «compurgada» por el tiempo ya cumplido en prisión, y ordenó la liberación inmediata de las víctimas, quienes fueron liberados el mismo día.[20]

La aplicación del arraigo ha sido criticada por su tendencia a violar el principio de inocencia y el debido proceso. La Corte Interamericana de Derechos Humanos concluyó que el arraigo equivale a «la negación misma del debido proceso» y que viola los derechos humanos a la libertad personal y la presunción de inocencia. La detención arbitraria y la falta de garantías legales durante el periodo de arraigo evidencian un uso indebido de esta figura, que contraviene los principios básicos de justicia y derechos humanos. De ello derivó la orden al Estado mexicano de eliminar dicha figura, por lo que resulta urgente una reforma constitucional para su eliminación. A pesar de lo dicho por la CIDH, hasta la fecha no se ha llevado a cabo la reforma, lo que manifiesta una

19 *Íbid.*

20 *Íbid.*

deficiencia persistente en el sistema jurídico que debe ser abordada para garantizar el respeto a los derechos fundamentales.

El uso del arraigo, por tanto, plantea serias dudas sobre su conformidad con los principios de justicia y equidad, así como de un problema más amplio en el sistema judicial mexicano. En consecuencia, ¿qué implicaciones hay de este abuso del poder estatal?

Que las autoridades actúen sin sujeción a la ley, lo que pone en riesgo tanto a los individuos afectados como al conjunto del sistema jurídico y democrático del país. En México, la violación a estos principios ha contribuido a la desconfianza generalizada en el sistema de justicia, donde la corrupción y la impunidad son problemas endémicos. Esta situación socava la legitimidad del Estado y alimenta un ciclo de violencia y desesperanza en la población.

Tanto en el contexto de México como en *Buenas noches y buena suerte*, la vulneración del debido proceso y la presunción de inocencia no son solo una cuestión de legalidad, es una violación directa de los derechos humanos. Particularmente, en el país, la defensa de estos principios se ha tornado crucial para evitar que el poder se convierta en una herramienta de opresión. La lección que nos deja tanto la película como la realidad mexicana es que, cualquier sociedad que aspire a ser verdaderamente democrática, el respeto a los derechos procesales debe ser inquebrantable, aun en los momentos de mayor crisis o amenaza. La consolidación de un Estado de derecho en México requiere profundas reformas y un compromiso activo por parte de las instituciones y actores sociales que protegen o deberían proteger a los ciudadanos contra los abusos del poder, entre ellos, el Ministerio Público. Solo así se puede garantizar que los principios de debido proceso y presunción de inocencia, esenciales para la justicia y la dignidad humana, sean respetados y preservados en toda la federación.

> ***«He examinado mi consciencia y trayectoria y no puedo afirmar que siempre haya sido justo y sensato, pero he intentado buscar la verdad con diligencia e informar de ella […]».*** **Sobre la ética periodística y el deber de informar**

La importancia del periodismo ético como una salvaguarda contra los abusos de poder y la manipulación estatal, funge como eje central, tanto en la película como en la vida democrática de México. Uno de los casos más paradigmáticos que ilustra la relevancia de la ética en el

periodismo y sus riesgos es el de Florence Cassez, una ciudadana francesa detenida en 2005 y condenada en 2008 a sesenta años de prisión por secuestro, entre otros delitos. Este caso se convirtió en un escándalo internacional que expuso las debilidades del sistema de justicia mexicano, así como la influencia de los medios de comunicación en los procesos judiciales.

A la par del arresto de la francesa, también se hizo la detención de su pareja, Israel Vallarta, acusado de ser líder de una banda de secuestradores llamada «Los Zodiaco». Sin embargo, lo que inicialmente parecía un golpe exitoso contra el crimen organizado, se transformó rápidamente en un caso emblemático de violación de derechos y manipulación mediática. Un día después de su detención, la policía organizó un montaje televisivo en el que se recreó la captura de Cassez y la liberación de supuestas víctimas de secuestro. Este montaje fue transmitido en vivo por Televisa, una de las principales cadenas de televisión en México, lo que, inevitablemente, generó un gran impacto en la opinión pública.[21]

Pese a todo el operativo, se descubrió que todo había sido montado para obtener un espectáculo mediático, y que Cassez no había sido arrestada en el momento en que se mostró en televisión, sino que había sido detenida previamente. Además, se reveló que la declaración de Cassez fue obtenida bajo presión y sin las garantías procesales adecuadas. La Corte Suprema de Justicia de México determinó que su juicio había estado plagado de violaciones a sus derechos, incluyendo la falta de un debido proceso y la manipulación de pruebas y testimonios. La Corte ordenó su liberación inmediata, y Cassez fue liberada en enero de 2013.[22]

Este caso mostró cómo la prensa, lejos de limitarse a informar, puede ser utilizada como un instrumento para fabricar y difundir narrativas que favorecen intereses específicos, en este caso, los de las autoridades policiales que pretendían presentar un éxito en la lucha contra el crimen organizado. La transmisión de un montaje como si fuera un hecho real es un acto pleno y consciente de desinformación al público, comprometiendo gravemente el derecho de Cassez a un juicio justo.

Tal situación trae a la mesa preguntas fundamentales sobre la responsabilidad ética de los medios de comunicación: *(i)* ¿hasta qué pun-

21 Amparo directo en revisión 517/2011. 23 de enero de 2013.

22 *Íbid.*

to los periodistas deben verificar la veracidad de la información que reciben de fuentes oficiales antes de transmitirla al público?; *(ii)* ¿qué consecuencias tiene la difusión de información falsa o manipulada sobre la vida de personas involucradas y sobre la percepción pública de la justicia?

En México, donde la prensa juega un papel crucial en la formación de la opinión pública, la falta de rigurosidad ética puede llevar a la estigmatización de individuos y a la legitimación de prácticas ilegales o inmorales por parte del Estado. En el caso de Cassez, el tratamiento mediático contribuyó a consolidar su imagen como culpable, lo que invariablemente, influyó en el curso de su juicio y en la percepción pública de su caso, antes de que un tribunal pudiera evaluar objetivamente las pruebas.

La ética periodística no solo implica la obligación de informar con veracidad y precisión, sino también el deber de cuestionar las versiones oficiales y proteger el derecho de los acusados a ser considerados inocentes hasta que se demuestre lo contrario. Cuando los medios fallan en cumplir con estos principios, se convierten en cómplices de la injusticia, como ocurrió en el caso de Florence Cassez.

Este lamentable hecho es ejemplo de la importancia de adherirse a los principios éticos en el periodismo, especialmente en la cobertura de temas judiciales y de derechos humanos. Los medios de comunicación tienen la responsabilidad de proporcionar información precisa y equilibrada, sin sucumbir a la presión por el sensacionalismo o la creación de narrativas que puedan afectar la integridad del proceso judicial. Es decisivo que los periodistas y medios de comunicación mantengan un compromiso firme con la veracidad y la responsabilidad, y que eviten la propagación de información errónea que pueda perjudicar a los individuos involucrados y al sistema de justicia en general. La ética periodística es fundamental para la confianza pública en los medios y para la protección de los derechos fundamentales y el respeto al debido proceso.

Con Cassez, el silencio o la falta de cobertura crítica, contribuyó a prolongar una situación injusta que, finalmente, fue corregida solamente tras la intervención de instancias internacionales y una revisión exhaustiva del caso por la Suprema Corte de Justicia de la Nación, en 2013. El espectáculo mediático creado en torno al caso contribuyó a una narrativa que, inicialmente, ignoró las irregularidades judiciales y los derechos de la acusada.

Si una lección nos deja *Buenas noches y buena suerte* con relación de Florence Cassez, es la responsabilidad que tiene el periodismo en defender la verdad y proteger los derechos humanos, incluso en los momentos de mayor presión. La ética periodística es una defensa fundamental contra el abuso de poder y la injusticia, y su violación puede tener consecuencias devastadoras para las personas implicadas y para la sociedad en general En México, donde las instituciones han sido a menudo objeto de desconfianza, el papel de los medios de comunicación es aún más crucial. Un periodismo comprometido con la verdad y los derechos humanos puede marcar la diferencia entre la perpetuación de la injusticia y la consecución de una sociedad más justa y democrática.

Como demuestran, tanto la película como el caso Cassez, el deber de informar con veracidad y valentía es una tarea que debe proteger al individuo al mismo tiempo que fortalece la democracia.

Buenas noches y buena suerte

*Mario Eduardo Navarro Cabral**

El derecho a la libertad de expresión ha tenido su proceso evolutivo en el mundo, alcanzando su autonomía y reconocimiento a través de las diferentes etapas de la historia; lo mismo acontece con el derecho a probar en los procesos judiciales, que en aras de la protección al derecho humano reconoce el derecho a la libertad.

En esta investigación, se realiza un estudio objetivo de la película *Good nigth and good luck* dirigida por George Clooney (2005), desde la perspectiva del cine y la justicia, genitiva intelectual de largo alcance.

La ambientación del filme, data de los años 50 del pasado siglo y narra el conflicto histórico-ideológico suscitado entre el afamado periodista de la *CBS*, Edward R. Murrow, y el siniestro personaje político Joseph McCarthy, entonces poderoso senador al frente de la Subcomisión Permanente de Investigaciones del Senado de los Estados Unidos de Norte América.

Los acontecimientos históricos narrados en la película que se proyecta en un riguroso blanco y negro, aluden al periodo de la historia durante la segunda postguerra y, en donde, por la incompatibilidad ideológica de las potencias vencedoras del conflicto bélico se enfrentaron en una rivalidad que puso a temblar al mundo: la denominada Guerra Fría.

Haciendo una reminiscencia histórica, es importante destacar que los orígenes de la Primera y Segunda Guerra Mundial, estalladas durante el Siglo XX, tienen su génesis en los planteamientos ideológicos que brotaron por la filosofía de importantes pensadores de la segunda mitad del siglo XIX en el mundo; dígase Carlos Marx, Federico En-

* Maestro en Derecho. Magistrado adscrito a la Primera Sala Colegiada Familiar, y presidente de la Sala de Asuntos Indígenas del Poder Judicial del Estado de México. <mario.navarro@pjedomex.gob.mx>.

gels, y otros, cuyo pensamiento floreció en el seno de las sociedades industriales que a pasos agigantados ganaban terreno bajo la ideología de libre mercado, máxima producción y la explotación de las clases obreras. La industrialización y el progreso económico que detonaron el capitalismo rampante, conformaron una robusta clase burguesa que ya no requería trabajar para generar riqueza, sino que tal labor la realizaban las clases obreras a costa de jornadas exhaustivas. Es así como se acentúa la pugna de ideologías que deviene en la polarización del mundo hacia los albores del siglo XX.

Ante la lucha de ambas corrientes, estalla la Primera Guerra Mundial, resultado de la rivalidad económica entre las grandes potencias, formándose dos grupos: por un lado, estaba la llamada **Triple Alianza**, conformada por el Imperio alemán, el Imperio austrohúngaro y el reino de Italia, que no obstante se acabaría uniendo al bando contrario tras el inicio de las hostilidades. Por otro lado, se encontraba la conocida como **Triple Entente**, alineada por el Reino Unido, Francia y el Imperio ruso.

Importante resaltar que previo a la guerra, toda opinión pública era manejada bajo las tensiones internacionales; el crecimiento económico de la época fortaleció a la industria y comercio, creando una ingente clase obrera, por lo que las ideologías contenidas en la socialdemocracia se convirtieron en una poderosa fuerza ideológica que esencialmente permeó en diversos parlamentos de Europa.

Nada estaba improvisado en la Gran Guerra, por un lado, con ella se concretaría la unión de Alemania con su enemigo externo, y por otro, se aplastaría a los socialistas. Se trataba entonces, de una lucha económica por los mercados de las materias primas y la división del mundo,[1] en donde se culpó a Alemania de sus inicios, lo que culminó en la firma del **Tratado de Versalles** en 1919.

Por su parte, Rusia jugó un papel importante en la historia del mundo, en tanto fue la primera nación en instaurar un gobierno socialista que comulgaba con las ideas de Marx, marcando una nueva era de la URSS hasta su culminación en 1991; mientras tanto, del otro lado del mundo, Estados Unidos se colocaba como una potencia económica a nivel mundial.

[1] Luis E. B., «LAS GUERRAS MUNDIALES: PROBLEMAS Y CONTROVERSIAS EN TORNO A LOS ORÍGENES.» *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, núm. 33 (2006), 289-309.

Las ideologías políticas fueron intensificándose a lo largo de los años, lo que devino en las ideologías fascistas, como resultado de una absoluta opresión a la que se sometió Alemania con la firma del Tratado de Versalles, sumando la revolución japonesa, se dio lugar a la Segunda Guerra Mundial.

Hacia 1947, el presidente Truman de los Estados Unidos, se dirigió al Congreso de su País solicitando cuatrocientos millones de dólares para la ayuda a Grecia y Turquía, bajo el argumento de la decadencia de Alemania; lo que muchos consideraron como un atentado en contra de la URSS, lo cual provocó el inicio de la Guerra Fría.

LA GUERRA FRÍA

Considerado como un enfrentamiento directo no bélico entre la URSS y los Estados Unidos, en el que existió una controlada zona de influencia, con respecto a la superpotencia contraria; pese a la confronta, ambos bloques utilizaron a las Naciones Unidas para satisfacer sus intereses. Poco a poco se fueron sumando a la guerra más países, que, ante la tensión, se impulsó la elaboración de una política de riesgos calculados, con la disuasión nuclear como eje básico.

En el marco de la Guerra Fría, en Berlín se erigió el también conocido muro de la vergüenza, considerado como tal, por la opresión del régimen comunista, su destrucción fue en noviembre de 1989, dando fin a esta guerra y caída a la Unión Soviética.

Es en este escenario geopolítico en que se contextualiza el filme *Buenas noches y buena suerte* del director George Clooney, donde se observa la época de crisis de los años 50.

Joseph McCarthy fue un poderoso senador de los Estados Unidos, artífice y protagonista de una cacería llevada en contra de todo aquel que fuera señalado como comunista o tener vínculos con el *soviet*.

Recordemos que, en todos los tiempos, la televisión ha sido el gran comunicador entre las naciones, y por su impacto, fue rápidamente aceptada como el invento más poderoso de los comunicadores para hacer saber al mundo los acontecimientos más importantes, sin menoscabo de los sesgos que en la actualidad se han dado por virtud del nacimiento y proliferación de las redes sociales; la internet vino a sus-

tituir en gran medida esa hegemonía comunicante que durante décadas mantuvo la televisión.

Sin embargo, la situación de los periodistas no siempre fue de tranquilidad y libertad, puesto que, conforme crecía la lucha entre sendas ideologías de la época, se fue restringiendo cada vez más su libre expresión; donde los altos mandos, nublaban tal prerrogativa, dotando de estrés y suma tensión a los escritores y titulares de los periódicos o televisoras, pues les era indicado de qué y cómo tenían que hablar.

Al fin de legitimar la «cacería de brujas Macartista» en contra de escritores, comunicadores, periodistas y otros actores, se simularon juicios públicos y sumarísimos en el propio senado, donde el acusado, era sujeto de tantos cuestionamientos inquisitorios como se les ocurriera, dictando sentencia en el acto, y justificando su falaz actuar en la quinta enmienda Constitucional.[2]

Ante la impunidad y los casos en ascenso de personas señaladas, juzgadas y sentenciadas como comunistas, sin prueba alguna más que el dicho de espías que trabajaban para el propio McCarthy, nace la frustración del periodista Murrow, que, siendo un hombre íntegro, se sintió instigado para levantar la voz en representación de la sociedad con la finalidad del cese a tales injusticias. Escenificada desde un primer plano, el largometraje de Clooney plasma con una gran fuerza narrativa la violación de los derechos humanos y procesales de tantos ciudadanos que fueron victimados por la asechanza Macartista en el sombrío escenario de la Guerra Fría. La escenificación del blanco y negro hace más vívida la historia, dándole realismo.

La sagacidad de periodista que caracterizó a Murrow, fue contundente desde el primer momento, dejando en claro, que no se trataba de un ataque al gobierno, sino más bien, una crítica al mecanismo de enjuiciamiento al que eran sometidas las personas sin exponer las supuestas pruebas bajo las cuales realizaban el señalamiento de comunis-

[2] Nadie estará obligado a responder de un delito castigado con la pena capital o con otra infamante si un gran jurado no lo denuncia o acusa, a excepción de los casos que se presenten en las fuerzas de mar o tierra o en la milicia nacional cuando se encuentre en servicio efectivo en tiempo de guerra o peligro público; tampoco se pondrá a persona alguna dos veces en peligro de perder la vida o algún miembro con motivo del mismo delito; ni se le compelerá a declarar contra sí misma en ningún juicio criminal; ni se le privará de la vida, la libertad o la propiedad sin el debido proceso legal; ni se ocupará la propiedad privada para uso público sin una justa indemnización.

tas; el noticiero estelar de CBS que encabezaba Murrow, se constituyó en punta de lanza contra las políticas del senador. El *Habeas Corpus*, fue para el Macartismo un pensamiento muerto y de plano inexistente.

Destaca en la narrativa fílmica, la extensión perversa que el Macartismo hizo en contra de los acusados hacia sus familias, quienes también fueron señalados y acusados para después ser llevados a juicio, siendo su máximo delito el nexo consanguíneo que unía a unos y otros.

Como fue de esperarse, McCarthy solicitó replica en la televisora con la única finalidad de atacar la honra de su contrincante libremente declarado, sin embargo, las palabras lanzadas por Murrow a través de su programa de televisión hicieron el suficiente eco en sus espectadores, creando presión social y permitiendo así, que casi al final de la historia, el senador fuera llevado a juicio.

El contexto de la película, permite advertir dos importantes temas: el primero, la afectación a la libre expresión; y, en segundo término, la importancia de allegar al jurado todo medio de prueba que permita esclarecer los hechos controvertidos.

Sabido es que, la libertad de expresión se encuentra protegida constitucional y convencionalmente en muchos de los países en donde rige el estado constitucional democrático; la prevalencia de este principio alude a que, las ideas no serán objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataquen a la moral, la vida privada o los derechos de terceros, provoquen algún delito, además de que, no puede restringirse este derecho por vías o medios indirectos, tales como el abuso de controles oficiales o particulares, de papel para periódicos, de frecuencias radioeléctricas o de enseres y aparatos utilizados en la difusión de informes, o por cualquier otro medio y/o tecnologías de la información y comunicación encaminados a impedir la transmisión y circulación de ideas y opiniones.

El numeral 19 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, establece que, todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; mismo que incluye el no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir información y opinión, así como difundirlas sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión. Prerrogativa fundamental para los periodistas y que definitivamente repercute en la sociedad, pues, a través de ellos, se dan a conocer las noticias de más relevancia en cada uno de los países; sin embargo, siempre ha existido la opresión a éstos, tratando de hacer

nula la información con distintos fines, como el de ocultar ciertas cosas o en su caso, distorsionar la verdad de los hechos.

La importancia de la libertad de expresión es incuestionable, repercute en todos los aspectos de una nación democrática y por ello, preservarla constituye un valor universal para los seres humanos. Cuando este derecho se ve trastocado, suelen surgir efectos contrarios en perjuicio del represor, como lo puntualiza Clooney al revivir este pasaje histórico y hacer notar como la presión social puede dar frutos positivos en el mundo, tal es el caso del perverso senador McCarthy, quien al final de sus días se encontró con un destino umbrío que lo catapultó al tiradero de la historia.

En el mundo del derecho y la justicia, el derecho humano a probar frente a un Tribunal, da nacimiento a ese concepto germinal e indispensable que se denomina «El Debido Proceso» y que surge de la institución histórica conocida como el *Habeas Corpus*, es decir, siempre deberán cumplirse las formalidades de un proceso cuando se enjuicie a una persona. En tal sentido, es inconcuso que, los Tribunales deberán hacer frente a las anomalías y delitos realizados por autoridades y particulares, lo que enaltece su función, por lo que su grado de transparencia, es proporcional a su grado de credibilidad, otorgando a la sociedad juicios justos, imparciales y dotados de los principios de congruencia y exhaustividad, lo que implica la aceptación, estudio y valoración oportuna de los medios de prueba que son allegados para el esclarecimiento de la verdad.

Las circunstancias vividas en épocas anteriores relativas al derecho a la libre expresión, no han cambiado sustancialmente en algunas regiones del mundo, los periodistas siguen siendo amenazados e incluso desaparecidos con la finalidad de infundir miedo o represión; lo mismo acontece con el debido proceso, el que se ve mancillado por la sub y desinformación de los acontecimientos, dando paso a una situación en común entre los justiciables y los periodistas.

Murrow y McCarthy, son los rostros opuestos de la libertad y la represión, de la constante pugna de ideologías que no cesa en el mundo, e inclusive se ha polarizado durante los dos primeros decenios del siglo XXI. El celuloide nos revela esta verdad y nos siembra la esperanza de alcanzar un mundo más humano, aunque menos perfecto. Justicia y verdad seguirán siendo los referentes que, en el arte, el cine, el derecho o la literatura habrán de manifestarse en espera de su garantía eficaz en su marcha por el aparato del Estado y siempre con el deseo de decir **buenas noches y buena suerte**.

BIBLIOGRAFÍA

Augusto, Cesar. «A propósito de la Primera Guerra Mundial». *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*. núm. 2. 2015. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=127143116002>.

De Martino Bermúdez, Mónica. «MARXISMO, GÉNERO E HISTORIA SOCIAL». *Revista de Políticas Públicas*. núm. 1. 2010. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321127307004>.

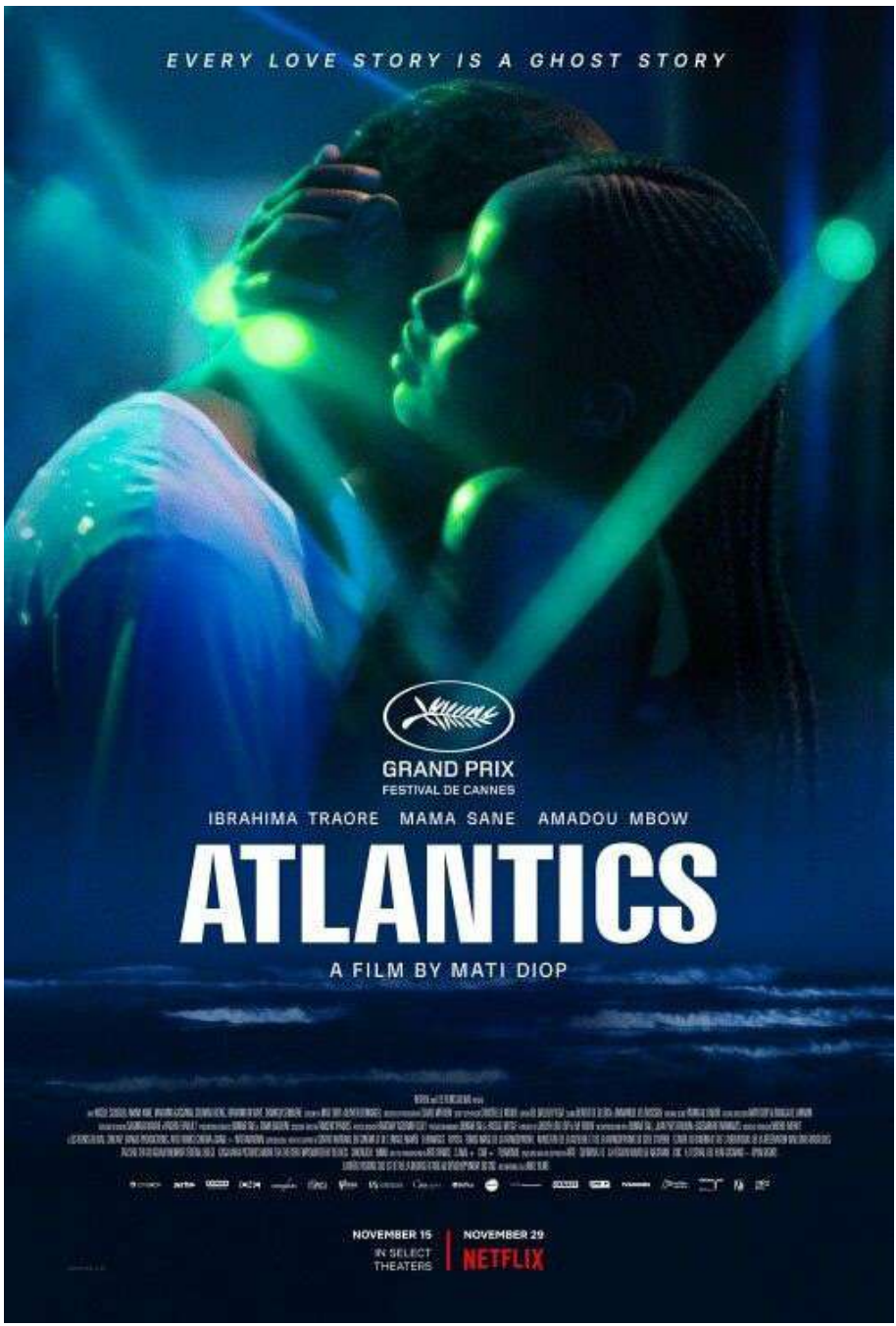
Blanco Martín, Calos Javier. «Marxismo y poder». *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*. núm. 1. 2008. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18101713>.

Bosemberg, Luis E. «LAS GUERRAS MUNDIALES: PROBLEMAS Y CONTROVERSIAS EN TORNO A LOS ORÍGENES». *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*. núm. 33. 2006. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=127112581011>.

Fazio Vengoa, Hugo. «La Revolución Rusa de 1917: dilemas e interpretación». *Historia Crítica*. núm. 64. 2017. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81153004003>.

Atlantique

«El océano nos recuerda
lo que hemos perdido»


EVERY LOVE STORY IS A GHOST STORY
GRAND PRIX
FESTIVAL DE CANNES
IBRAHIMA TRAORE MAMA SANE AMADOU MBOW
ATLANTICS
A FILM BY MATI DIOP
NOVEMBER 15
IN SELECT THEATERS
NOVEMBER 29
NETFLIX

De Senegal al mar: *Atlantique* y la tragedia de la migración en busca de trabajo digno

Jessica Flores Hernández[*]

Atlantique (2019), dirigida por Mati Diop, es una obra que mezcla drama social y realismo mágico para abordar la vida de Ada, una joven de Dakar, Senegal, que enfrenta una relación impuesta y un amor prohibido. Su amante, Souleiman, es un joven obrero explotado que trabaja en la construcción de una torre futurista. La película comienza explorando las condiciones de trabajo de estos obreros, quienes llevan meses sin cobrar, lo que desencadena en una decisión basada en la desesperación y que al mismo tiempo ofrece esperanza.

La precariedad económica obliga a los jóvenes obreros a tomar una arriesgada decisión: cruzar el Atlántico en busca de un futuro mejor en Europa; desgraciadamente, momentos después nos enteramos que han fallecido en dicho intento.

La historia revela la problemática de la migración, así como las tensiones económicas y sociales que los empujan a migrar, y cómo la pobreza estructural en su país les cierra oportunidades. La *ópera prima* de la directora refleja el impacto devastador de la migración forzada tanto en los que parten como en los que se quedan atrás.

* Integrante del Centro de Investigaciones Judiciales del Poder Judicial del Estado de México. Correo electrónico: <jessica.flores@pjedomex.gob.mx>. ORCID. 0009-0003-9225-2925.

A través de elementos sobrenaturales, *Atlantique* introduce a los espectadores en una atmósfera onírica, donde los espíritus de los migrantes muertos en el mar regresan para poseer a sus novias o hermanas y así reclamar lo que les pertenece. Esto otorga a la película una dimensión poética, transformando el relato en una historia de justicia y reparación, donde las víctimas buscan redimir sus vidas y sus derechos más allá de la muerte.

El personaje de Ada, atrapada entre el dolor de la pérdida de Souleiman y las expectativas sociales de su entorno, simboliza la lucha entre la tradición y el deseo de libertad. La película refleja, además, las vidas invisibilizadas de las mujeres que, aunque no cruzan fronteras, sufren las consecuencias de la migración y la desigualdad. *Atlantique* ofrece una mirada profunda sobre la injusticia social, la migración y las heridas que deja en quienes quedan atrapados en medio de esos procesos.

Al vincular lo espiritual con lo terrenal, *Atlantique* denuncia las condiciones precarias que alimentan la migración y plantea una crítica social sobre las estructuras de poder que perpetúan la desigualdad.

La idea de esta obra maestra nace en 2008, cuando Mati Diop viajó a Senegal para rodar un corto sobre migración y su primo le presentó a algunos amigos que querían emprender el casi suicida viaje en piragua por la costa oeste africana hasta llegar a España. La directora percibió un fenómeno viral en esa generación perdida de jóvenes que buscó escapar: todos perseguían el mismo fin. Fueron miles los que se embarcaron hacia ese país, pero al final desaparecieron.[1]

FOTOGRAFÍA Y BANDA SONORA QUE NOS SUMERGE EN EL SENTIR DE LOS PERSONAJES

La cineasta, emplea de manera meticulosa los recursos visuales, el color y la música para crear una atmósfera que refleja tanto las tensiones sociales como las emociones internas de los personajes, al tiempo que subraya los elementos sobrenaturales de la narrativa. Todo esto no solo tienen un valor estético, sino que también son clave para la construcción simbólica y emocional de la película.

[1] Alan Rodríguez, «Pantalla Nómada», *La Jornada*, 18 de enero de 2020, consultado el 12 de octubre, 2024. <https://www.jornada.com.mx/2020/01/18/opinion/a07o1esp>.

Diop hace un uso destacado de la imagen para establecer la relación entre los personajes y su entorno, capturando el contraste entre la urbanización de Dakar y la omnipresencia del océano Atlántico. Este contraste sugiere la lucha entre lo local y lo global, así como entre la esperanza y el peligro que simboliza el mar. La imagen del océano es un motivo recurrente a lo largo de la película, cargado de múltiples significados: por un lado, representa el anhelo de los jóvenes por un futuro mejor fuera de Senegal; por otro, evoca la amenaza latente de la migración ilegal y sus trágicas consecuencias. La cámara de Diop, a menudo lenta y contemplativa, otorga a las imágenes un carácter meditativo, permitiendo que el espectador se conecte profundamente con la experiencia de los personajes, así como con las tensiones socioeconómicas que los rodean.

El color es otro recurso esencial, y su empleo está cuidadosamente orquestado para subrayar las transformaciones emocionales y narrativas que atraviesan los personajes. Durante las secuencias diurnas, la paleta de colores es más apagada y natural, lo que refleja la dureza y opresión de las circunstancias que enfrentan. Los tonos terrosos y las imágenes de una Dakar envuelta en polvo subrayan la realidad árida y hostil que rodea a los protagonistas, reforzando las limitaciones impuestas por el contexto socioeconómico.

En las secuencias nocturnas, en cambio, el color se vuelve más expresivo, destacando los tonos fríos, especialmente el azul, que domina muchas escenas. Este uso del azul sugiere tanto el misterio como la intervención de lo sobrenatural en la realidad. Además, el cambio cromático entre el día y la noche marca la transición entre el mundo tangible y el espiritual, elemento crucial para el desarrollo de la trama, donde los personajes fallecidos regresan para buscar justicia. El color, por tanto, no solo es una herramienta estética, sino también un vehículo para representar los matices emocionales y las fuerzas invisibles que operan en la historia.

Por otro lado, la banda sonora, compuesta por Fatima Al Qadiri, es minimalista, pero profundamente eficaz en la creación de la atmósfera mística y tensa que caracteriza a la película. Diop emplea la música para intensificar las emociones y subrayar los elementos sobrenaturales que progresivamente cobran protagonismo. La composición musical, basada en sonidos electrónicos y tonos etéreos, genera una sensación de inquietud, que contrasta con los sonidos más cotidianos de la vida urbana de Dakar. Este contraste entre lo electrónico y lo natural refuerza la tensión entre lo terrenal y lo espiritual que atraviesa toda la obra.

Además del valor narrativo de la música, el sonido tiene una función sensorial que invita al espectador a experimentar las emociones de los personajes. Los murmullos del océano y los ecos de las voces de los migrantes fallecidos añaden una capa auditiva que intensifica el sentido de pérdida y añoranza que permea la película. El uso de estos recursos sonoros complementa el desarrollo visual, contribuyendo a crear una experiencia inmersiva que trasciende lo meramente visual y conecta emocionalmente con la audiencia.

CONTEXTO DE SENEGAL

Senegal es uno de los países más estables en África; sin embargo, esta estabilidad no disimula los altos niveles de pobreza, pues hasta 2009, más de la mitad de su población, estimada en ese entonces en 12,5 millones de personas, se encontraba por debajo del umbral de pobreza, según datos de la ONU.[2] En datos recabados por el Banco Mundial, hasta 2023 la población senegalesa ascendió a 17.76 millones de personas.

El Producto Interno Bruto (PIB) per cápita es un indicador clave para evaluar el nivel de vida de un país. En el caso de Senegal, el PIB per cápita en 2023 fue de aproximadamente 1.700 euros, lo que sitúa al país en una posición baja, ocupando el puesto 155 de un total de 196 países. Esta cifra refleja que la calidad de vida de la población senegalesa es considerablemente inferior en comparación con otras naciones.

Además, el Índice de Desarrollo Humano (IDH), elaborado por las Naciones Unidas para medir el progreso en aspectos como salud, educación y bienestar económico, también ubica a Senegal entre los países con peores condiciones de vida a nivel global. Este indicador refuerza el hecho de que, los senegaleses enfrentan significativos desafíos en términos de calidad de vida.[3]

Por otro lado, de acuerdo con el índice de Gini —medida que se utiliza para cuantificar la desigualdad en la distribución de ingresos en un país, donde 0 representa igualdad perfecta (todos tienen los mismos ingresos) y 100 refleja máxima desigualdad (una sola persona tiene to-

[2] «Senegal» Oxfam, consultado el 12 de octubre, 2024. <https://www.oxfam.org/es/que-hacemos/donde-trabajamos/paises/senegal#:~:text=Senegal%20es%20uno%20de%20los,Humano%20del%20PNUD%20en%202009>.

[3] Expansión, «Senegal – Datosmacro», *Datosmacro*, consultado el 12 de octubre, 2024. <https://datosmacro.expansion.com/paises/senegal>.

dos los ingresos)[4]— Senegal, presento en 2021 un índice de 36,2,[5] este valor indica que, aunque la economía del país ha experimentado cierto crecimiento, sigue existiendo una distribución desigual de la riqueza. Una parte significativa de la población aún vive en condiciones de pobreza, mientras que una pequeña porción de la población controla una mayor parte de los recursos económicos.

Como resultado de lo anterior, en septiembre de 2024 —esto no significa que la situación de migración no se diera hasta antes de esta fecha—, la migración irregular en Senegal ha captado atención significativa debido a una serie de tragedias recientes. Uno de los incidentes más impactantes fue el hallazgo de al menos 30 cadáveres en descomposición en una embarcación cerca de la costa de Dakar, lo que subraya el peligro extremo de las rutas migratorias en el Atlántico. Esta situación ocurrió apenas semanas después de otro naufragio cerca de Mbour que dejó un saldo de 39 fallecidos. Estos eventos han expuesto la magnitud de la crisis migratoria, exacerbando la desesperación de muchos senegaleses que buscan emigrar a Europa.[6]

Por su parte, la ONU ha documentado los trágicos naufragios de migrantes en la ruta del Atlántico Occidental. Según la Agencia de la ONU para los Refugiados (ACNUR), el naufragio de una embarcación que transportaba a cientos de personas hacia las Islas Canarias dejó decenas de desaparecidos. Esta tragedia, junto con otro naufragio ocurrido en julio, expone los peligros que enfrentan quienes optan por la peligrosa ruta del Atlántico Occidental.[7]

Dicha ruta ha cobrado miles de vidas en los últimos años, y el número de migrantes que arriesgan su vida en estas travesías sigue au-

---

4 Expansión, «Índice de Gini», *Datosmacro*, consultado el 12 de octubre, 2024. <https://datosmacro.expansion.com/diccionario/indice-de-gini?anio=JJJ62QQQ>.

5 Banco Mundial, «Índice de Gini – Senegal», *Datos del Banco Mundial*, consultado el 12 de octubre, 2024. <https://datos.bancomundial.org/indicador/SI.POV.GINI?locations=SN>.

6 «Hallan al menos treinta cadáveres en descomposición en un cayuco en la costa de Senegal», *El Nuevo Diario*, 23 de septiembre de 2024, consultado 12 de octubre, 2024. <https://elnuevodiario.com.do/hallan-al-menos-treinta-cadaveres-en-descomposicion-en-un-cayuco-en-la-costa-de-senegal/>.

7 Naciones Unidas, «El nuevo naufragio de migrantes en el Atlántico muestra la desesperación de las víctimas de conflictos», *Noticias ONU*, *Mirada global Historias humanas*, 26 de julio de 2024. consultado el 12 octubre, 2024, <https://news.un.org/es/story/2024/07/1531546>.

mentando. En 2024, más de 19.700 personas han llegado a las Islas Canarias, lo que representa un incremento del 160 % en comparación con el año anterior. Las embarcaciones en las que viajan, como piraguas de madera, suelen estar mal equipadas, y los migrantes pasan varios días en el mar bajo condiciones precarias antes de enfrentar tragedias como los naufragios.[8]

Este panorama trágico está estrechamente relacionado con las narrativas presentadas en la película *Atlantique*, que retrata la desesperación de los jóvenes que enfrentan una falta de oportunidades en su país y optan por emigrar a Europa, a menudo con consecuencias fatales. Ambos casos exponen la lucha de muchos senegaleses, que, ante la falta de trabajo y perspectivas, arriesgan sus vidas en el mar, buscando un futuro mejor, pero enfrentándose a una realidad marcada por la desgracia.

LA MIGRACIÓN SENEGALESA REPRESENTADA A TRAVÉS DEL ARTE

La situación migratoria de los senegaleses ha sido abordada en diversas formas artísticas que reflejan las dificultades y el peligro inherente a la migración forzada. Una de las películas más destacadas es *La Pirogue* (2012) de Moussa Touré, que también explora el viaje mortal de los migrantes senegaleses hacia Europa a través del océano Atlántico. En esta cinta, un grupo de hombres emprende un peligroso viaje en una piragua para llegar a las costas europeas, mostrando la precariedad de la travesía y la desesperanza que los obliga a arriesgar sus vidas. *La Pirogue*, al igual que *Atlantique*, pone en primer plano las razones estructurales que fuerzan a las personas a migrar y las tragedias que surgen de este fenómeno.

En la música, Youssou N'Dour, uno de los artistas más influyentes de Senegal, ha abordado la problemática migratoria en sus canciones. Temas como *Emigrés* narran las experiencias de aquellos que se ven forzados a dejar su hogar en busca de una vida mejor, pero que enfrentan innumerables dificultades en el camino. Este tipo de canciones no solo captura la desesperación de los migrantes, sino también el duelo que siente la comunidad al perder a sus jóvenes en el intento de alcanzar Europa, situación representada de igual manera en el *filme* comentado.

[8] Naciones Unidas, *El nuevo naufragio de migrantes en el Atlántico muestra la desesperación de las víctimas de conflictos*.

Asimismo, la película *Atlantique* de Mati Diop y la canción *El Blus del Esclavo* (1988) de Mecano, aunque se perciben ciertas diferencias, comparten una narrativa centrada en la lucha por la libertad y la dignidad humana, temas profundamente vinculados con los derechos sociales. Ambas obras, aunque ambientadas en contextos históricos y geográficos diferentes, abordan el sufrimiento causado por la explotación, el desarraigo y la opresión, enmarcados en el fenómeno de la migración.

En *Atlantique*, la historia gira en torno a jóvenes senegaleses que, ante la falta de pago y la explotación laboral, deciden arriesgar sus vidas migrando en condiciones precarias. Este viaje es una metáfora de la esclavitud moderna: una forma de explotación que niega los derechos fundamentales de las personas, como el derecho a una vida digna y al trabajo justo. Este contexto se puede relacionar con la temática de *El Blus del Esclavo*, donde la canción narra el dolor de quienes han sido sometidos a la esclavitud, despojados de su libertad y obligados a trabajar bajo condiciones inhumanas.

Aunque *El Blus del Esclavo* se refiere a la esclavitud en su sentido histórico, ambas obras abordan una forma de opresión sistemática: en la película, la explotación laboral moderna y la migración forzada; en la canción, la esclavitud directa. En ambas representaciones, se refleja la desesperación y la búsqueda de la libertad, ya sea a través el viaje por el implacable océano en *Atlantique* o el grito de liberación en la canción de Mecano.

Estas expresiones artísticas, a través del cine y la música, ofrecen una crítica profunda a las condiciones que perpetúan la migración forzada y las consecuencias trágicas que deja a su paso.

EL DERECHO A LA LIBRE CIRCULACIÓN Y AL TRABAJO DIGNO

La migración en Senegal, tal como se representa en la película *Atlantique*, pone de manifiesto un conflicto fundamental entre la realidad socioeconómica de los migrantes y los principios del derecho internacional, especialmente en relación con el Artículo 13 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Este establece el derecho a la libre circulación y el retorno al país de origen, sin embargo, el derecho a migrar y asentarse en otro país sigue siendo limitado por las políticas

migratorias de los Estados. En la película, los personajes, atrapados en la pobreza y sin oportunidades laborales, optan por migrar arriesgando sus vidas en el océano, lo que resalta la desconexión entre la aspiración de un derecho universal a migrar y la realidad restrictiva de las fronteras nacionales.

La narrativa de *Atlantique* se entrelaza con los desafíos del derecho internacional al mostrar cómo los jóvenes migrantes senegaleses no solo buscan mejores oportunidades, sino también ejercer su libertad de movimiento, un derecho garantizado por la DUDH.

Sin embargo, las barreras impuestas por las políticas nacionales de los países de destino, obligan a los migrantes a utilizar rutas peligrosas y clandestinas. Este contraste entre el derecho a circular libremente y las limitaciones a ingresar legalmente a otro país refleja una brecha legal significativa.

La película, por lo tanto, denuncia la falta de mecanismos legales efectivos que permitan a las personas migrar de manera segura y digna, resaltando la necesidad urgente de políticas que protejan los derechos humanos en el contexto migratorio.

En este contexto, *Atlantique* expone no solo la desesperación de los migrantes senegaleses, sino también el fracaso de las normas internacionales para garantizar su protección efectiva. Mientras la migración forzada, motivada por la pobreza y la explotación, sigue aumentando, la ausencia de vías legales pone en peligro los derechos fundamentales de los migrantes, contradiciendo los ideales de la Declaración Universal de Derechos Humanos.

Esta cinta no solo aborda el derecho a la libre circulación, sino también la ausencia del derecho fundamental al trabajo digno, el cual se encuentra estrechamente ligado a la migración en Senegal. El Artículo 23 de la Declaración Universal de Derechos Humanos establece que «toda persona tiene derecho al trabajo, a condiciones equitativas y satisfactorias de trabajo y a la protección contra el desempleo», sin embargo, en *Atlantique*, Souleiman y sus compañeros se ven obligados a abandonar su país debido a la falta del empleo decente, lo que refleja una realidad donde este derecho es sistemáticamente violado. La pobreza extrema y la falta de oportunidades en Senegal empujan a los jóvenes a migrar en condiciones inhumanas, revelando que, sin un acceso real al trabajo digno, el derecho a quedarse en el país de origen es prácticamente inexistente.

La migración, entonces, se convierte en una opción desesperada cuando los Estados no garantizan este derecho fundamental. En el caso de Senegal, la economía, dominada por sectores vulnerables como la agricultura y la pesca, no ofrece suficientes empleos con condiciones satisfactorias. Esto genera un ciclo de pobreza y migración, en el que los individuos buscan en el extranjero la posibilidad de ejercer su derecho al trabajo en condiciones dignas. La película refleja esta tragedia, en la que la precariedad laboral se convierte en la principal causa de desplazamiento, y a su vez, la migración se ve obstaculizada por políticas restrictivas que no permiten el acceso seguro ni legal a otros mercados laborales. Así, *Atlantique* denuncia no solo la falta de libertad de movimiento, sino también la incapacidad de los sistemas internacionales para proteger el derecho al trabajo digno, clave en el bienestar de las personas.

CONCLUSIÓN

Recomiendo ampliamente esta película por su poderosa y conmovedora exploración de la migración, un fenómeno que atraviesa no solo fronteras físicas, sino también sociales, económicas y emocionales. A través de una narrativa que mezcla el realismo social con elementos sobrenaturales, Diop capta la profunda desesperación de los migrantes y al mismo tiempo critica las estructuras que perpetúan su exclusión. Es una denuncia sutil pero contundente de la desigualdad económica que obliga a tantas personas a abandonar sus hogares, arriesgando todo en rutas migratorias peligrosas como la del Atlántico Occidental.

Además, *Atlantique* es una obra que sobresale por la forma en que relaciona lo personal con lo universal. Diop no solo cuenta la historia de los migrantes que dejan Senegal, sino también la de quienes se quedan atrás: mujeres jóvenes como Ada, la protagonista, cuya vida se transforma tras la partida de su amado. A través de este enfoque, la película resalta la devastación emocional y social que deja la migración, pero también el derecho a la esperanza y la justicia. La intersección entre los derechos humanos, como el derecho a un trabajo digno y a la movilidad, están en el corazón de la película.

Finalmente, el valor cinematográfico de *Atlantique* no puede pasarse por alto. La película está bellamente filmada, con un lenguaje visual que captura la atmósfera de Dakar y el vasto océano que separa a los personajes de su destino deseado. La banda sonora, añade una capa de

profundidad emocional que amplifica el sentimiento de desarraigo y vulnerabilidad.

Esta combinación de temas sociales y arte visual convierte a esta cita en una obra imprescindible, no solo por su narrativa migratoria, sino por su capacidad de invitarnos a reflexionar sobre las realidades que enfrenta el mundo actual, mientras disfrutamos de una propuesta cinematográfica única y conmovedora.

BIBLIOGRAFÍA

Banco Mundial. «Índice de Gini – Senegal». *Datos del Banco Mundial*. Consultado el 12 de octubre, 2024. <https://datos.bancomundial.org/indicador/SI.POV.GINI?locations=SN>.

Expansión. «Índice de Gini». *Datosmacro*. Consultado el 12 de octubre, 2024. <https://datosmacro.expansion.com/diccionario/indice-de-gini?anio=JJJ62QQQ>.

Expansión. «Senegal – Datosmacro». *Datosmacro*. Consultado el 12 de octubre, 2024. <https://datosmacro.expansion.com/paises/senegal>.

«Hallan al menos treinta cadáveres en descomposición en un cayuco en la costa de Senegal». *El Nuevo Diario*. 23 de septiembre de 2024. Consultado 12 de octubre, 2024. <https://elnuevodiario.com.do/hallan-al-menos-treinta-cadaveres-en-descomposicion-en-un-cayuco-en-la-costa-de-senegal/>.

Naciones Unidas. «El nuevo naufragio de migrantes en el Atlántico muestra la desesperación de las víctimas de conflictos». *Noticias ONU. Mirada global Historias humanas*. 26 de julio de 2024, consultado el 12 octubre. 2024. <https://news.un.org/es/story/2024/07/1531546>.

Rodríguez, Alan. «Pantalla Nómada». *La Jornada*, 18 de enero de 2020. Consultado el 12 de octubre de 2024. <https://www.jornada.com.mx/2020/01/18/opinion/a07o1esp>.

«Senegal». Oxfam. Consultado el 12 de octubre, 2024. <https://www.oxfam.org/es/que-hacemos/donde-trabajamos/paises/senegal#:~:text=Senegal%20es%20uno%20de%20los,Humano%20del%20PNUD%20en%202009>.

Atlantique, donde lo natural y lo sobrenatural develan las deudas del derecho

*Claudia Somovilla**

«Ius est ars boni et aequi»

Juvencio Celso (67-130)

I. INTRODUCCIÓN: LA FICCIÓN PARA PENSAR Y REPENSAR

La ficción[1] —en este caso cinematográfica— aborda en su narrativa por medio de sus personajes reales o de sus espíritus, situaciones y sucesos que reflejan la idiosincrasia que forman parte de la cotidianeidad de una comunidad. Material que atesora relaciones y vínculos que son de interés del derecho.

El arte cinematográfico constituye una representación -fragmentada- del discurso social en un tiempo y espacio sobre cuestiones determinadas. El concepto que amalgama puede funcionar como un punto de partida -resorte- para generar hipótesis sobre el sentido posible de lo que existe -en su marco sociocultural, su ordenamiento-. El cine -reservorio de imágenes y audios que accionan los sentidos- es un medio apto para hacer circular representaciones. Acopia en su narrativa significación de sucesos pasados reales o imaginarios, que propone[2].

---

* Abogada. Profesora en Ciencias Jurídicas. <claudiasomovilla@yahoo.com.ar>. <somovillaclaudia@gmail.com>. ORCID: 0009-0005-0584-8224.

1 Real Academia Española. <https://dle.rae.es/ficci%C3%B3n>.

2 Adriana Callegaro, Andrés di leo Razuk y Esteban Mizrahi (Compiladores), *Cine y cambio social. Imágenes sociopolíticas de la Argentina (2002-2012),* (Buenos Aires: Universidad Nacional de La Matanza, CLACSO, 2017), 19. <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/16546/1/Cine_y_cambio_social.pdf>.

El cine es un recurso didáctico valioso para educar en derecho. Forma entretenida capaz de facilitar la contextualización de las cuestiones jurídicas, políticas, económicas y sociales a considerar. Expresión artística que puede resultar apta para vislumbra conceptos jurídicos complejos, fomenta el debate crítico del caso y su marco. Medio capaz de facilita el acercamiento a idiosincrasias diferentes -a veces desconocidas-, fomentar su estudio. Con el arte se desarrollan las habilidades de observación y análisis crítico.

La película *Atlantique* que nos ocupa -con espacios de encuentro y desencuentro entre lo natural y sobrenatural- devela áreas en las cuales el Derecho humano-evidentemente- aún no ha resultado ni eficiente ni eficaz.

II. *ATLANTIQUE:* ESPACIO DE ENCUENTRO Y DESENCUENTRO DE LO NATURAL Y SOBRENATURAL, DONDE SE DEVELAN LAS DEUDAS DEL DERECHO

2019 – Tuvo lugar el debut cinematográfico de la película *Atlántique*[3] dirigido por la actriz franco-senegalesa Mati Diop. Contó con la producción de Judith Lou Levy y Eve Robin. El guión fue escrito por la directora junto a Olivier Demangel. La música de Fátima Al Qadiri, fotografía de Claire Mathon. El montaje a cargo de Ael Dallier Vega.

Diop fue la primera mujer negra en participar por la Palma de Oro en el Festival de Cannes, oportunidad en que su pieza ganó el Gran Premio del Jurado, el segundo en importancia del festival. Mas tarde, fue prenominada a la nonagésima segunda edición de los Premios Óscar en la categoría de mejor película internacional.

Actúan en ella Mama Sane como Ada, Amadou Mbow es Issa, Ibrahima Traore como Souleiman, Nicole Sougou es Dior, Aminata Kane representa a Fanta, Babaka Sylla a Omar, Coumba Dieng es Coumba, Ibrahima Mbaye es Moustapha, Diankou Sembene como Sr. Ndiave[4].

La creatividad o habilidad de los hacedores cinematográficos puede convertir al espectador atento a los relatos y escenas que reproducen historias en la pantalla en críticos de la película y de la realidad en que se encuentran insertos. Sin perder de vista que se trata de una de actuación de hechos acontecidos y actos humanos reales o ficticios rees-

[3] <https://www.netflix.com/ar/title/81082007>.

[4] <https://es.wikipedia.org/wiki/Atlantics>.

critos y reproducidos con una dimensión ideológica en las narraciones e imágenes que se editan[5]. Films al que se arriba como producto final obra de directores, productores, guionistas, cinematógrafos, compositores, escenógrafos, actores, vestuaristas, editores.

A) Sobre la película *Atlántique*

La trama de la historia de la película Atlántique transcurre en Dakar -ciudad capital de Senegal-. Donde una joven de familia musulmana, está comprometida en matrimonio —conforme las tradiciones—. Pero la joven Ada ama a Souleiman, que no su prometido sino un trabajador de construcción con quien mantiene una relación en secreto. Vínculo construido en encuentros intermitentes por las diferencias socioeconómicas. La oportunidad de un viaje para Souleiman en dirección a España a través del océano Atlántico —como último recurso para mejorar su calidad de vida—, deviene en un fatal naufragio que frustra sueños y devela necesidades y situaciones que cuestionan también al derecho.

Un espacio significativo en la trama es el mar, donde Souleimane y sus compañeros desaparecen, para regresar y atormentar a los vivos o sobrevivientes en una realidad que no se atreven o no pueden superar. La noche de bodas de Ada y su prometido Omar, acontece el misterioso y significativo incendio de su cama matrimonial. Se inicia una investigación —falible, débil que evidencia lo limitados recursos para una seria investigación— en la cual son principales sospechosos la novia y el desaparecido Souleiman. Entretanto distintas personas del pueblo comienzan a ser poseídos por espíritus de los náufragos, quienes reclaman justicia por sus condiciones de trabajo en el mar. Y se abre un umbral a lo intangible, generando una intersección entre lo material y lo espiritual.

B) Espacios de encuentro de lo natural y sobrenatural: escenas que aborda el derecho.

A principios de la década del 170 el emperador romano Marco Aurelio escribía en sus «Meditaciones»: «*Reflexiona sin cesar cómo todas las cosas, tal como ahora se producen, también antes se produjeron. Piensa*

[5] Mario Ruiz Sanz, «Instruir en Derecho y Cine: una apuesta entre elecciones y pasiones», *Revista de educación y derecho. Education and law review,* núm. 9. (2014), 4. <https://revistes.ub.edu/index.php/RED/article/view/10196>.

que también seguirán produciéndose en el futuro. Y ponte ante los ojos de todos los dramas y escenas semejantes que has conocido por propia experiencia o por narraciones históricas más antiguas ... Todos aquellos espectáculos tenían las mismas características, sólo que con otros actores»[6].

La palabra de los protagonistas formula y reformula representaciones sociales. Acompañado de la imagen cinematográfica que conforma un vehículo para explorar distintas situaciones de crisis. Las expresiones audiovisuales habilitan la comprensión de una tensión social permanente, que algunos buscan con desesperación transformar.

En Atlántique puede contemplarse una narrativa vertiginosa en escenarios que por sí mismos cuestionan, abordando variadas cuestiones sociales que ocupan de modo permanente al Derecho.

Al tiempo de leer la crítica al film que nos ocupa puede leerse: *«Y entonces su película se torna siniestra, oscura, inquietante como un cuento de fantasmas susurrado a orillas del mar, la fuerza misteriosa que aquí confunde las fronteras entre la realidad y esa otra zona donde los vivos y los muertos todavía pueden compartir algunas cosas».*[7]

Las imágenes capturan con destreza el dolor de sus protagonistas —sin excesos—. Sin embargo, lastiman la pupila atenta, y cuestionan la eficacia de las normas que regulan las situaciones que reflejan las escenas.

Entre las cuestiones candentes que aborda la película cabe referir a:

– La institución del matrimonio. A través del mismo la pervivencia de las tradiciones familiares, la religiosidad, la necesidad o el miedo por respetar los rituales a fin de evitar hechos nefastos, la dicotomía entre lo pactado por el interés y lo que grita el corazón enamorado. Puede oírse en la voz de los protagonistas principales: «*Sabes que te casas con Omar dentro de diez días, ¿no? Ante Alá.....Pero estoy enamorada de Souleiman».*

– La condición social y las limitaciones de una remuneración laboral que es insuficiente para mejorar la calidad de vida, que encastra en una sostenida frustración personal y familiar. Con angustia pronunciada se ve el abatimiento y la vergüenza en la mirada de los hombres de la comunidad: «*Hace tres meses que no cobramos. Oblígalos a pagarnos. Nuestras familias dependen de nosotros».*

[6] Marco Aurelio, Meditaciones, (Madrid, Editorial Gredos S.A., 1999), 186.

[7] <https://www.revistaotraparte.com/cine-y-tv/atlantique/>.

Con atino también escribió el emperador Aurelio antes citado: «*Las consecuencias están siempre vinculadas con los antecedentes; pues no se trata de una simple enumeración aislada y que contiene tan sólo lo determinado por la necesidad, sino de una combinación racional. Y al igual que las cosas que existen tienen una coordinación armónica, así también los acontecimientos que se producen manifiestan no una simple sucesión sino cierta admirable afinidad*».[8]

C) USINA DE TENSIONES. RESORTE PARA ESTUDIAR EL DERECHO

El cine constituye un material de interés para abordar el estudio del derecho, considerando la creación artística como la recreación de relaciones y espacios —a veces históricos y en otras ocasiones imaginarios o hipotéticos—, que permite revisar un sin número de aristas desde el derecho, incluso cuestionando a este.

El arte como el derecho, ambas expresiones de la cultura, permiten confrontar lo que es con la posible mejor expresión que contienen en su potencia. Esto alcanza al cuerpo normativo de una comunidad, siempre perfeccionable. No es posible estudiar al derecho de modo aislado, su creación y mejor expresión está estrechamente relacionado en su interacción con otras ciencias y artes, con su profunda observación y conocimiento de la realidad. Es que el derecho impacta de modo directo en el desenvolvimiento de la sociedad.

Escribió Carlos Fayt: «*El estudio del derecho debe apuntar a una formación integral que permita al futuro abogado conocer y dominar el ordenamiento jurídico en sus rasgos esenciales, conocer sus instituciones y los principios que inspiran su establecimiento...se debe tratar de dotar al estudiante de criterio jurídico (aptitud para encarar cada situación que s ele plantee, situarla en el contexto jurídico que rige y proponer una solución o formular un diagnóstico fundado en el ordenamiento normativo vigente) y aportarle destrezas sin las cuales le será imposible aplicar sus conocimientos*».[9]

---

8 Marco Aurelio, Op Cit., 92.

9 Carlos Fayt, Los abogados del siglo XX. Horizontes y perspectivas. (Buenos Aires, La Ley, 2008), 36

A través de la las vicisitudes que deben afrontar los personajes del film *Atlantique*, puede visualizarse la necesidad de buscar en la justicia bienestar para la sociedad en su conjunto, lo cual expone la insuficiencia del derecho para dar respuesta.

III. COROLARIO: LOS DESAFÍOS DEL DERECHO

Cultivar el conocimiento
acorta la brecha, acerca las distancias.

Atlantique nos presenta -en palabras, escenas, imágenes y sonidos- una galería de vínculos amorosos, laborales y sociales que desnuda las necesidades de una población atravesada por la fragmentación social. A la vez resulta ser una película señera para el desarrollo de las mujeres en la dirección cinematográfica, abriendo un camino sin límites, que devela la importancia de la perspectiva de la mujer en la traza de una historia capaz de evidenciar cantidad de aristas de la vida atravesadas por el derecho.

Se ha dicho que derecho y Cine forman parte de las «nuevas humanidades» por su carácter humanístico. Cabe estimar al cine como un recurso útil y válido para la enseñanza del derecho. Debe entender su uso en el marco de una formación integral de un universitario con interés en una ciencia que es social. Sin descuidar en caso alguno la necesaria formación jurídica en soporte literario —el libro[10]—. Como escribiera Tau Anzoátegui: «*La compañía del libro se hizo necesaria para el buen jurista...*».[11]

[10] Benjamín Rivaya, «Derecho y cine. Todo lo que siempre quiso saber sobre el derecho y nunca se atrevió a preguntar», *Ratio Juris*, (Colombia: Facultad de Derecho, Universidad Autónoma Latinoamericana en Medellín, 2005), 16-17. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=585777082010>.

[11] Víctor Tau Anzoátegui, *El jurista en el Nuevo mundo. Pensamiento. Doctrina. Mentalidad*. Berlin, Max Planck Institute for European Leglas History, 2016.Pág. 14

**«El país no está listo.
Cambia las mentes primero,
luego cambia la ley»**

LA VOZ
DE LA
IGUALDAD

El legado de las mujeres en la justicia a propósito de *La Voz de la Igualdad*

*Cynthia Martínez González**

«Fight for the things that you care about, but do it in a way that will lead others to join you»[1]

R.B.G.

La voz de la igualdad es una película dirigida por Mimi Leder estrenada en 2018, este drama biográfico cuenta los inicios de la carrera de una mujer que fue —y es— un ícono en la historia por la lucha de los derechos de las mujeres en Estados Unidos, Ruth Bader Ginsburg.[2]

Protagonizada por Felicity Jones y con un guion escrito por Daniel Steplieman, sobrino de Ginsburg, *La voz de la igualdad,* narra la vida de Ruth Bader Ginsburg, muchas veces referida como R.G.B. por la prensa norteamericana, desde sus inicios como estudiante de derecho en un momento en el que las mujeres enfrentaban múltiples barreras en el ámbito académico y profesional, hasta el primer caso que lleva a la corte y logra sentar un precedente por la igualdad de género en las leyes.

Así, la figura de Ruth Bader Ginsburg se levanta como un símbolo de resistencia y transformación en un contexto jurídico y social abru-

* Integrante del Centro de Investigaciones Judiciales del Poder Judicial del Estado de México. Correo electrónico: <cynthia.martinez@pjedomex.gob.mx>. ORCID: 0009-0006-0052-4690.

1 La frase «Pelea por las cosas que te importan, pero hazlo de una forma que lleve a los otros unirse», es una frase que Ruth Bader Ginsburg (R.B.G.) dijo cuando se le preguntó qué consejo daría a las mujeres, esto en la década de los 70.

2 Ruth Bader Ginsburg nació en 1933 en Nueva York, fue una influyente jueza estadounidense y defensora de la igualdad de género. Nombrada por Bill Clinton, sirvió en la Corte Suprema desde 1993. Fundó la sección de derechos de la mujer en la ACLU y recibió varios premios, incluido el World Peace & Liberty Award. Falleció por cáncer de páncreas en 2020.

madoramente patriarcal, donde la discriminación por género era una barrera constante para el acceso a derechos fundamentales.

La película, titulada originalmente *On the Basis of Sex,* nos introduce, desde su propio nombre, en el núcleo temático que aborda: la lucha por la igualdad de género y los derechos de las mujeres en los Estados Unidos. El título carga con un peso simbólico, aludiendo a cómo el sexo y el género han sido históricamente utilizados como criterios de discriminación en la legislación y en su aplicación. *On the Basis of Sex* se centra en cómo las estructuras legales y sociales han perpetuado la desigualdad, y desde el inicio muestra las bases injustas que sustentan muchas de nuestras normas.

El filme se desarrolla durante el tiempo en que las leyes discriminatorias limitaban las oportunidades laborales y sociales para las mujeres y, a través de la historia de Ginsburg, nos confronta con la realidad de que la igualdad de género es un principio que ha sido históricamente negado o limitado.

La narrativa cinematográfica nos permite conocer la vida de una de las juezas más icónicas de la Corte Suprema de Estados Unidos al mismo tiempo que reconocemos la trascendencia de su lucha en el progreso de los derechos civiles, una batalla que redefinió las bases legales de la igualdad para futuras generaciones.

La obra narra con detalle el primer caso importante de RBG: *Moritz v. Commissioner of Internal Revenue*, donde argumenta a favor de un hombre que enfrenta discriminación por ser el cuidador primario de su madre enferma, a quien le niegan la deducción de impuestos por ser hombre, ya que la ley establecía que solo las mujeres podían hacerlo, asumiendo que ellas son siempre las cuidadoras primarias. A través de estas luchas, Ginsburg va desmantelando, las barreras legales que impiden la igualdad, abriendo caminos para futuras luchas legales en favor de los derechos.

UN SISTEMA DISCRIMINATORIO

En la película, Ginsburg es aceptada en la prestigiosa Facultad de Derecho de Harvard, como parte de una de las primeras generaciones de mujeres admitidas en la institución, sin embargo; desde su llegada, queda claro que esta apertura era solo simbólica, ya que, en la cena de bienvenida, las autoridades académicas hacen comentarios misóginos

que cuestionan su presencia y la de sus compañeras en la universidad, sugiriendo que ocupaban lugares que «deberían» corresponder a hombres. Esta escena muestra la condescendencia a la que las mujeres se enfrentaban en estos espacios, así como las barreras institucionales y culturales que dificultaban su avance en el mundo profesional y académico.

A pesar de que legalmente se habían dado algunos avances en cuanto a la igualdad de género, las estructuras culturales y mentales seguían vigentes. Lo que nos manifiesta que, aunque los derechos puedan estar consagrados en las leyes, su verdadera aplicación y vivencia en la práctica no siempre reflejan lo que está escrito. La resistencia social a cambiar mentalidades y romper con los estereotipos arraigados en la sociedad son evidencia de que la igualdad legal no necesariamente garantizaba que fuera así en la práctica.

«Changing the culture means nothing if the law doesn't change»[3]

La frase anterior—pronunciada en la película—, resalta que el cambio social y cultural carece de sentido si no va acompañado por transformaciones legales. Con ello, queda claro que ambas luchas son indispensables: tanto la batalla en las calles, que busca alterar las mentalidades y normas sociales, como la que ocurre dentro de las instituciones, donde se reformulan las leyes que perpetúan la desigualdad. Solo a través de la combinación de estos dos frentes, puede lograrse un cambio real y duradero en la sociedad.

Una segunda ola de movimientos de liberación de las mujeres[4] comenzó a gestarse durante este período, lo que creó un terreno fértil para las ideas innovadoras que Ginsburg representaría.

Por otra parte, la relación entre Ruth y su hija, Jane, es un hilo conductor importante en la narrativa, que simboliza la evolución de la lucha por la igualdad de género a lo largo de generaciones. Jane representa a la nueva generación que se beneficia de las arduas batallas que su madre libró. A través de su propio deseo de participar activamente en protestas, se refleja la visión de Ruth, quien siempre soñó con un futuro en el que las mujeres tuvieran acceso a la educación, al trabajo y que también fueran tratadas con equidad ante la ley.

---

[3] «Cambiar la cultura no significa nada si la ley no cambia»

[4] Generalmente la primera ola se ubica a finales del siglo XIX y principios del XX, sin embargo, algunos autores consideran que viene desde finales del siglo XVIII.

La frase *«it's not a movement if everyone is just sitting»*[5] —que Jane le expresa a su madre—, resuena profundamente en esta dinámica madre-hija, al tiempo que encapsula la idea de que el activismo y el compromiso son esenciales para generar un cambio real. Esta interacción señala la manera en que cada generación construye sobre las conquistas de la anterior y destaca que, si bien las luchas de Ruth habían abierto puertas, fue la acción de las más jóvenes, como Jane, la que llevaría a una transformación significativa en la sociedad.

«Real change, enduring change, happens one step at a time»[6]

Bajo este contexto, Jane encarna la nueva generación de mujeres que, gracias a los sacrificios de figuras como su madre y sus contemporáneas, pueden disfrutar de libertades previamente inalcanzables. Es así como el guion revela las diferencias de enfoque en la lucha por la igualdad y destaca la necesidad de un cambio generacional en las estrategias y acciones.

SEMILLAS DE CAMBIO

El ascenso profesional de Ruth Bader Ginsburg se sitúa en el contexto de la segunda ola del feminismo, que emergió en la década de 1960 en medio de un clima de descontento social y conflictos políticos. En los años 50 y 60 del siglo pasado, las leyes laborales y educativas reflejaban un paradigma que limitaba las oportunidades de las mujeres. Las expectativas sociales dictaban que el lugar de la mujer estaba en el hogar, y las pocas que se atrevían a desafiar estas normas se encontraban con obstáculos significativos.

Entre 1954 y 1973 se produjeron cambios en el papel de las mujeres en Estados Unidos, impulsados por una serie de leyes y decisiones judiciales que desafiaron siglos de desigualdad de género y legalmente ampliaron sus derechos. Aunque el derecho al voto para las mujeres había sido garantizado con la 19ª Enmienda en 1920, persistieron numerosas leyes y normas sociales que las mantenían en una posición subordinada y limitaban su acceso a la educación, el empleo, y la par-

[5] «No es un movimiento si todos están sentados» Jane lo dice haciendo referencia a que su madre era profesora universitaria donde impartía clases sobre desigualdad de género.

[6] «El cambio real, el cambio duradero, sucede un paso a la vez»

ticipación plena en la vida cívica y económica del país. Este panorama comenzó a cambiar a mediados del siglo XX, en paralelo con los avances en derechos civiles para otros grupos.[7]

Durante las décadas de 1960 y 1970, la lucha por los derechos de las mujeres en Estados Unidos experimentó una intensificación significativa, con el movimiento de liberación femenina demandando derechos laborales, acceso a métodos anticonceptivos y el derecho al aborto.

Entre los logros más destacados de esta segunda ola del movimiento feminista, se encuentra la promulgación de la Ley de Igualdad Salarial (Equal Pay Act), en 1963. Esta ley prohibió la discriminación salarial basada en el sexo, los empleadores no podían pagar a las mujeres menos que a los hombres por realizar el mismo trabajo en condiciones similares. En la misma tesitura, se incluye la Ley de Derechos Civiles (Civil Rights Act) de 1964, que prohibió la discriminación por motivos de raza, religión, sexo o nacionalidad. Aunque originalmente estaba pensada principalmente para proteger a las minorías raciales, la inclusión de la prohibición de la discriminación por género se convirtió en un punto de referencia en la lucha por los derechos de las mujeres, permitiéndoles un recurso legal en casos de discriminación laboral.

La aprobación de la Ley de Igualdad de Oportunidades en el Empleo (Equal Employment Opportunity Act), de 1972, representó igualmente un avance en esta trayectoria hacia la equidad.

De la misma manera, a decisión *Roe v. Wade* de la Corte Suprema de 1973 fue histórica, ya que estableció el derecho constitucional de las mujeres para acceder al aborto, con el argumento de que el derecho a la privacidad incluye la decisión sobre la interrupción del embarazo. Esta decisión permitió desde entonces a las mujeres un mayor control sobre sus decisiones de vida y su salud.

Es importante señalar que esta etapa del feminismo se entrelazó con el movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos, apuntando a la necesidad de una lucha interseccional. Las mujeres afroamericanas, en particular, enfrentaban el racismo y, a su vez, la violencia de género, lo que pone de manifiesto que la búsqueda de justicia social ha sido una lucha compartida y multifacética.

---

[7] American Civil Liberties Union, «Historia de la declaración de los derechos civiles», American Civil Liberties Union. Consultado el 23 de septiembre, 2024, <https://www.aclu.org/historia-de-la-declaracion-de-los-derechos-civiles>.

LUCHAS COMPARTIDAS

Al considerar el contexto mexicano, es evidente que las luchas por los derechos de las mujeres comparten similitudes con la historia de Ruth Bader Ginsburg. En los últimos años, el movimiento feminista en México ha cobrado fuerza, exteriorizándose a través de protestas masivas y un aumento en la conciencia sobre la violencia contra las mujeres. Casos emblemáticos, como el de Ingrid Escamilla[8] o la «Ley Olimpia»,[9] ponen de relieve la necesidad urgente de transformar el sistema legal y las percepciones culturales que perpetúan la violencia y limitan el papel de la mujer en la sociedad. La historia de Ginsburg, aunque situada en un contexto diferente, resuena con fuerza y nos recuerda que la lucha por la igualdad es un esfuerzo global y continuo.

Para hablar de mujeres mexicanas que han hecho historia en las instituciones de justicia en el país, destaca el nombramiento de María Cristina Salmorán de Tamayo[10] como la primera mujer ministra de la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Asumió este cargo en 1961,[11] ocho años después de que se concediera el derecho al voto a las mujeres.[12] Nacida en Oaxaca en 1918, Salmorán inició su formación académica en Derecho en 1937 en la Escuela Nacional de Jurisprudencia y Ciencias Sociales, su carrera se centró inicialmente en el ámbito del

8 El feminicidio de Ingrid Escamilla, ocurrido el 9 de febrero de 2020 en Ciudad de México, conmocionó al país tras la difusión, en medios de comunicación, de las imágenes de su cuerpo. Este caso impulsó la «Ley Ingrid», aprobada por la Cámara de Diputados en marzo de 2022, que sanciona la difusión indebida de material audiovisual relacionado con víctimas.

9 La «Ley Olimpia», propuesta por la activista Olimpia Coral Melo, se implementó para frenar la violencia digital contra las mujeres, penalizando el acoso y la difusión no autorizada de contenido sexual.

10 Es interesante señalar que el uso de «de Tamayo» en el nombre de María Cristina Salmorán sugiere una conexión con su esposo, lo que evidencia las continuas dinámicas patriarcales. Este detalle resalta las contradicciones en su rol como una figura pionera en la justicia y la lucha por la equidad de género dentro de un sistema centrado en los hombres.

11 Casa de la Cultura Jurídica, «Ministra María Cristina Salmorán de Tamayo», Suprema Corte de Justicia de la Nación. Consultado el 11 de septiembre, 2024, <https://www.sitios.scjn.gob.mx/casascultura/casas-cultura-juridica/oaxaca-oaxaca/biografia>

12 El 17 de octubre de 1953 se concedió a las mujeres mexicanas el derecho a votar y a ser votadas a cargos de elección popular en México.

derecho laboral, y su compromiso con la justicia social se materializó a través de su trabajo en la Junta Federal de Conciliación y Arbitraje, donde más tarde ocuparía la presidencia. Durante este tiempo, tuvo un contacto directo con las problemáticas que enfrentaban las trabajadoras, lo que alimentó su preocupación por la condición de las mujeres en el ámbito laboral. Esta inquietud la llevó a redactar una tesis en 1945 titulada «La condición de las mujeres en el derecho del trabajo», que se erige como un referente en la lucha por la equidad de género en el contexto laboral.

Gracias a su incansable labor y al reconocimiento creciente de su trabajo, el 12 de mayo de 1961, el presidente de la república nombró a María Cristina Salmorán de Tamayo como ministra de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, convirtiéndose en la primera mujer en ocupar dicho cargo. A lo largo de su trayectoria, Salmorán dedicó gran parte de su tiempo y esfuerzo a temas relacionados con el derecho laboral y la seguridad social, centrándose especialmente en los derechos de las mujeres y los menores.[13]

La lucha por la igualdad de género ha sido un proceso arduo en nuestro país, caracterizado por avances lentos y desiguales a lo largo de la historia. Durante los siglos XIX y XX, la participación de mujeres en el ámbito jurisdiccional fue extraordinariamente escasa, especialmente en posiciones de alto rango, tanto en las magistraturas como en el ejercicio del papel de juezas.

En el ámbito local, el primer avance significativo en la participación de la mujer en la justicia mexiquense contemporánea se refiere al nombramiento de la licenciada María Guadalupe Alcalá González como la primera magistrada del Tribunal Superior de Justicia del Estado de México, un cargo que ocupó desde 1974 hasta 1979.[14] Este nombramiento, que ocurrió hace relativamente poco tiempo en comparación con la historia judicial del país, marcó la integración de la primera mujer en el pleno del Tribunal, un acontecimiento digno de mención. Sin embargo, lamentablemente, durante las dos décadas siguientes, la Magistrada Al-

[13] Cielito Bolívar Galindo, «Camino que recorrió María Cristina Salmorán de Tamayo para ser la primera ministra de la Suprema Corte de Justicia de la Nación», Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/12/5908/10.pdf>

[14] A. Huitrón Huitrón, *El Poder Judicial del Estado de México*. (Toluca: H. Tribunal Superior de Justicia del Estado de México, 1991), 602.

calá se mantuvo como la única mujer en haber ocupado dicho puesto, los desafíos persistentes en la lucha por la igualdad de género seguían presentes en el ámbito judicial.

Retomando el estudio histórico de la institución, es notable que debieron transcurrir 139 años desde la creación del Tribunal Superior de Justicia del Estado de México, en 1825, para que una mujer ocupara el cargo de jueza. Este mérito corresponde a Rita Raquel Salgado Tenorio Colín,[15] quien se desempeñó como Jueza de Primera Instancia del Tribunal mexiquense. El trabajo de la licenciada Salgado, alumna del Instituto Científico y Literario, actual Universidad Autónoma del Estado de México, fue tal, que contribuyó a la transformación del Código Penal.[16]

El 24 de marzo de 1964, la licenciada Rita Raquel Salgado Tenorio recibió un nombramiento como Jueza Mixto de Primera Instancia del Distrito Judicial de Zumpango, además de asumir tareas como notaria y tenedora del Registro Público de la Propiedad del distrito mencionado.[17] La licenciada Salgado dejó un legado significativo en el Tribunal Superior de Justicia mexiquense, y se le reconoce por su magnífica labor.

Por otro lado, destaca en la historia judicial en el Estado de México, la licenciada Albertina Ezeta Uribe, quien fue precursora de la participación política de las mujeres, tanto a nivel local, como nacional. Considerada como la primera abogada mexiquense, en 1940 logró ser nombrada Jueza Conciliadora de Toluca, cargo que ocupó hasta 1942. Posteriormente, se desempeñó como Jueza Segunda Civil y Penal del Distrito Judicial de Toluca hasta 1944, siendo la primera mujer en asumir tales funciones dentro del Tribunal Superior de Justicia del Estado

15 Yo por la Justicia, «PJEDOMEX forma y sensibiliza en perspectiva de género», Poder Judicial del Estado de México, 23 de abril 2019. Consultado el 20 de diciembre, 2021 <https://yoporlajusticia.gob.mx/2019/04/23/pjedomex-forma-y-sensibiliza-a-juzgadores-en-perspectiva-de-genero/>.

16 Diario Portal, «Voluntad de hierro desde casa hasta el juzgado: las jueces mexiquenses», 19 de marzo de 2021 <https://diarioportal.com/2021/03/19/voluntad-de-hierro-desde-casa-hasta-el-juzgado-las-jueces-mexiquenses/>.

17 Gaceta del Gobierno Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado de México, 1992, «Acuerdo por el cual se autoriza el cambio de adscripción solicitado por la licenciada Rita Raquel Salgado Tenorio», Publicado en la Gaceta de Gobierno el 15 de septiembre de 1992. <https://legislacion.edomex.gob.mx/sites/legislacion.edomex.gob.mx/files/files/pdf/gct/1992/sep153.pdf>.

de México. Colaboró en el Tribunal para Menores de la entidad mexiquense como jueza abogada hasta 1944.[18]

Un episodio relevante en la carrera de la jueza Ezeta tuvo lugar en 1961, cuando se desempeñaba como secretaria del Colegio de Abogados, bajo la presidencia de Guillermo Molina Reyes, propuso la suspensión de labores el 12 de julio para instituir el Día del Abogado.[19] Esta propuesta fue aceptada y anunciada en el informe de labores del Poder Judicial del Estado de México ese mismo año. Actualmente, esta conmemoración es un día de gran importancia para las abogadas y abogados en México, brindando una oportunidad para reflexionar y reconocer su labor.

La participación femenina en la función jurisdiccional comenzó a hacerse evidente desde las primeras décadas del siglo XX, sin embargo, estos casos fueron aislados y no reflejan un verdadero involucramiento de las mujeres en la impartición de justicia. Por ello, es fundamental que los esfuerzos hacia la equidad de género en este ámbito no se detengan.

LA VOZ QUE SIGUE RESONANDO

Analizar esta película se presenta como una oportunidad para reflexionar sobre la situación actual de los derechos de las mujeres en diversas partes del mundo. La lucha por la igualdad de género está lejos de concluir; cada día, mujeres en todos los países enfrentan desigualdades y discriminación simplemente por ser mujeres, en un sistema que perpetúa estructuras patriarcales.

En un contexto donde las injusticias persisten, el legado y la obra de Ginsburg nos motivan a continuar la lucha por la justicia social y los derechos de las mujeres, tanto en Estados Unidos como en México y más allá.

El camino recorrido por las mujeres para hacer realidad el mandato constitucional del artículo 4º de la Constitución, que establece la igualdad ante la ley, ha sido largo y lleno de desafíos. Las mujeres —que

[18] Secretaría de la Mujer, «Mujeres destacadas», Gobierno del Estado de México, <https://semujeres.edomex.gob.mx/sociedad_mujeres>.

[19] A. Huitrón Huitrón, «El Poder Judicial Del Estado De México», (Toluca: H. Tribunal Superior de Justicia del Estado de México, 1991), 602.

constituyen la mayoría en este país—, han tenido que abrirse paso en un tejido social, político y jurídico diseñado principalmente por y para hombres. Aunque cambiar este paradigma ha requerido un esfuerzo sostenido a lo largo de los años, su lucha ha dado frutos visibles. Desde la implementación de reglas de paridad de género y la tipificación de delitos específicos, hasta la ocupación de posiciones estratégicas en la toma de decisiones en ámbitos públicos y privados, cada avance es una prueba de su perseverancia.

La voz de la igualdad es un homenaje a Ruth Bader Ginsburg pero a su vez nos desafía a considerar la lucha constante y viva por la justicia social. La igualdad de género va más allá de lo legal, es un compromiso esencial que debe cultivarse en cada aspecto de nuestra vida cotidiana. A través de la trayectoria de Ginsburg, se revela que su legado no se limita a sus logros en la corte, sino que representa la tenacidad de generaciones de mujeres que han cuestionado las normas impuestas.

Al finalizar la proyección, es fundamental reconocer nuestro papel en esta búsqueda colectiva. La historia de Ginsburg nos impulsa a unir fuerzas, a construir lazos entre generaciones y a actuar con determinación. Cada esfuerzo, por pequeño que sea, puede desafiar las desigualdades persistentes y contribuir a un futuro más equitativo, cada una de nosotras puede convertirse en un eco de su legado, haciendo resonar la voz de la igualdad en cada rincón de la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

American Civil Liberties Union. «HISTORIA DE LA DECLARACIÓN DE LOS DERECHOS CIVILES». American Civil Liberties Union. Consultado el 23 de septiembre, 2024. <https://www.aclu.org/historia-de-la-declaracion-de-los-derechos-civiles>

Casa de la Cultura Jurídica. «MINISTRA MARÍA CRISTINA SALMORÁN DE TAMAYO». Suprema Corte de Justicia de la Nación. Consultado el 11 de septiembre, 2024. <https://www.sitios.scjn.gob.mx/casascultura/casas-cultura-juridica/oaxaca-oaxaca/biografia>

Cielito Bolívar Galindo. «CAMINO QUE RECORRIÓ MARÍA CRISTINA SALMORÁN DE TAMAYO PARA SER LA PRIMERA MINISTRA DE LA SUPREMA CORTE DE JUSTICIA DE LA NACIÓN». Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/12/5908/10.pdf>.

Gaceta del Gobierno Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado de México, 1992, «Acuerdo por el cual se autoriza el cambio de adscripción solicitado por la Licenciada Rita Raquel Salgado Tenorio», Publicado en la Gaceta de Gobierno el 15 de septiembre de 1992. <https://legislacion.edomex.gob.mx/sites/legislacion.edomex.gob.mx/files/files/pdf/gct/1992/sep153.pdf>.

Huitrón Huitrón, A. «El Poder Judicial del Estado de México». Toluca: H. Tribunal Superior de Justicia del Estado de México, 1991.

Yo por la Justicia. «PJEDOMEX forma y sensibiliza en perspectiva de género». Poder Judicial del Estado de México, 23 de abril 2019. <https://yoporlajusticia.gob.mx/2019/04/23/pjedomex-forma-y-sensibiliza-a-juzgadores-en-perspectiva-de-genero/>.

Diario Portal. «Voluntad de hierro desde casa hasta el juzgado: las jueces mexiquenses». 2021 <https://diarioportal.com/2021/03/19/voluntad-de-hierro-desde-casa-hasta-el-juzgado-las-jueces-mexiquenses/>

Secretaría de la Mujer. Mujeres Destacadas. Gobierno del Estado de México. <https://semujeres.edomex.gob.mx/sociedad_mujeres>

Argentina, 1985

«Un país sin justicia
es un país sin futuro»

79
PREMIO FIPRESCI
SSIFF
PREMIO DEL PÚBLICO
9,14 SOBRE 10
RICARDO DARÍN
PETER LANZANI
BFI LONDON FILM FESTIVAL
ARGENTINA, 1985
UNA PELÍCULA DE SANTIAGO MITRE
prime video

Hacer memoria para hacer justicia: Argentina 1985

*Juan Carlos Abreu y Abreu**

> *«Hemos tratado de buscar la paz por vía de la violencia y del exterminio del adversario y fracasamos [...] A partir de este juicio y de la condena que propugno nos cabe la responsabilidad de fundar una paz basada no en el olvido, sino en la memoria, no en la violencia, sino en la justicia»*
>
> Julio César Strassera

Argentina, 1985 es un filme dirigido por Santiago Mitre[1] que cobra relevancia histórica, cultural y jurídica, debido a su representación del *Juicio a las juntas*, uno de los procesos más relevantes en la historia de Argentina.

Ambientada —tal como lo señala el epíteto—, en la década de 1980, la película sigue la historia de los fiscales Julio César Strassera y Luis Moreno Ocampo, quienes desarrollaron la acusación contra las Juntas Militares[2] responsables de los crímenes perpetrados durante la última dictadura militar en Argentina, entre 1976 y 1983.

La cinta de Santiago Mitre envuelve rápidamente a su auditorio en un clima de temor y amenazas, en donde Strassera y Moreno Ocampo se enfrentan al desafío de llevar a juicio a los principales responsables

* Director del Centro de Investigaciones Judiciales del Poder Judicial del Estado de México. Correo electrónico: juan.abreu@pjedomex.gob.mx.

1 Santiago Mitre es un director y guionista argentino reconocido por su enfoque innovador y crítico en el cine contemporáneo. Su trabajo se caracteriza por una profunda exploración de temas políticos y sociales, generalmente matizados con un enfoque en la complejidad de las instituciones y el poder en Argentina.

2 Las Juntas Militares fungieron como órgano supremo de la dictadura argentina. Eran integradas por los principales jefes de las tres fuerzas militares (armada, fuerza aérea y ejército). Este organismo fue, de esta manera, responsable de la represión ilegal ejecutada durante el periodo.

de las violaciones masivas de derechos humanos, entre los que destacan; *(i)* desapariciones forzadas; *(ii)* violaciones; *(iii)* tortura y; *(iv)* asesinatos.

La obra relaciona un evento lamentable con temas universales como la justicia, la memoria histórica, y la lucha por los derechos humanos. El abordaje utilizado se bifurca en dos líneas argumentativas; por un lado, *(i)* recrea un juicio histórico, y; por el otro, *(ii)* reflexiona sobre la importancia de enfrentar el pasado y construir las bases de una sociedad que transita con rumbo a la democracia bajo un escenario adverso. El juicio sentó un importante paradigma en la lucha por los derechos humanos en el país y un ejemplo para el mundo en la búsqueda de justicia frente a violaciones masivas de derechos humanos.

Partiendo de los derechos sociales, el análisis de la obra resulta fructífero, pues logra retratar un precedente de lucha contra la violación sistémica de los derechos sociales durante la dictadura en donde tratar de olvidar no basta, pues las víctimas claman por sus desaparecidos y no por venganza, sino por una justicia adecuada. Con lo anterior, se abordará el filme desde la perspectiva de la justicia transicional y la memoria histórica.

Cortésmente, extiendo exhorto al lector de estas líneas a disfrutar la película con la intención de analizarla y cuestionarse acerca de los derechos sociales, pues, como apreciaremos en esta sucinta reseña, las similitudes y particularidades del proceso permiten vincular las realidades sociales de México y Argentina.

«Dante Alighieri, en La Divina Comedia, reservaba el séptimo círculo del infierno para los violentos». Sobre el contexto histórico

La dictadura militar que gobernó Argentina entre 1976 y 1983, fue un proceso histórico presidido por las Fuerzas Armadas encabezadas por José Rafael Videla,[3] Emilio Eduardo Massera[4], Orlando Ramón

[3] Dictador argentino y presidente *de facto* de 1976 a 1978. Durante el *Juicio de las Juntas* —representado en la película—, fue sentenciado a «la pena de reclusión perpetua, inhabilitación absoluta perpetua y accesorias legales (art. 12 del Código Penal), accesoria de destitución (art. 538 del Código de Justicia Militar) y pago de las costas». En 1990 recibió el indulto del presidente Carlos Saúl Menem.

[4] Militar y dictador argentino, fue jefe de la fuerza naval y parte importante del *Proceso de Reorganización Nacional*, como se autodenominó la dictadura de 1976 a 1983.

Agosti,[5] por destacar algunos actores clave. Un periodo político fuertemente autoritario marcado por la violencia y la represión sistémica.

En el año de 1976, las fuerzas armadas y el sector conservador-empresarial de la República Argentina, consideraban que la sociedad se encontraba desbordada y en crisis[6]. Bajo este contexto, se plantearon el objetivo de ubicar al país dentro del «mundo occidental y cristiano», declarando la guerra a la corrupción, la demagogia y la subversión; así nació el *Proceso Nacional de Reorganización (PNR)*. La dictadura del PNR inició el 24 de marzo de 1976, tras un golpe de Estado inaugural en el que derrocaron a los poderes Ejecutivo, Legislativo y Judicial. El nuevo proyecto político-militar se basó en el terrorismo, la represión y la violación de los derechos humanos.[7]

Con el objetivo de establecerse en el poder, las Fuerzas Armadas llevaron a cabo un plan de exterminio basado en secuestros, torturas, desapariciones forzadas y ejecuciones extrajudiciales con lugar en los Centros Clandestinos de Detención.[8] Este periodo dejó un saldo de decenas de miles de víctimas, muchas de las cuales aún se desconoce su paradero.[9] Las violaciones a los derechos humanos cometidas durante estos años fueron parte de una política que buscaba eliminar a cualquier individuo o grupo percibido como subversivo, bajo el pretexto de la seguridad nacional.

Como es natural, emergieron grupos de resistencia y oposición representados principalmente por la juventud argentina, mediante agrupaciones como; *(i)* la Juventud Peronista; *(ii)* la Federación Juve-

---

5 Comandante general de la Fuerza Aérea Argentina, participó en el golpe de estado que precedió a la dictadura del *Proceso de Reorganización Nacional*. Tras la imposición, fue el menos implicado en acciones de gobierno y represión, siendo opacado por sus compañeros de la junta: Videla y Massera.

6 Se debe tomar en cuenta el contexto socio-político del tiempo y espacio. La Guerra Fría y la lucha ideológica entre derecha e izquierda es un importante antecedente para comprender el golpe de estado y la persecución a quienes estuvieran bajo sospecha de pertenecer a partidos comunistas.

7 Pablo Pineau, «Reprimir y discriminar. La educación en la última dictadura cívico-militar en Argentina (1976-1983)» *Educar em Revista*, Núm. 51 (2014):103-122.

8 Los Centros Clandestinos de Detención, tortura y exterminio, fueron instalaciones secretas empleadas por las Fuerzas Armadas de Argentina, desde 1975 hasta la caída de la dictadura, en 1983.

9 Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, *Nunca Más* (Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Nación, 1984).

nil Comunista; *(iii)* la Juventud Radical; y, *(iv)* los Democristianos de Izquierda; entre otros. Estos esfuerzos juveniles, poco a poco fueron sumando simpatizantes, principalmente del sector obrero.[10]

Según los datos ofrecidos por el informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, el 70 % de las víctimas de la dictadura tenían entre 16 y 30 años.[11] Esta cifra detalla que el blanco principal de represión eran las y los jóvenes, quienes, debido al cambio generacional y cultural, experimentaban una radicalización política, social e ideológica, resultado de la modernización que el país vivió en los años setenta.[12]

No resulta extraño, en este sentido, que los fiscales Julio César Strassera y Luis Moreno Ocampo hayan contado con el auxilio de un grupo de jóvenes apasionados, fervientes defensores de la memoria y la justicia, quienes, además de enfrentar los desafíos inherentes al juicio, debieron lidiar con la resistencia de familiares y círculos íntimos. Un caso emblemático es la relación entre Moreno Ocampo y su madre, una mujer católica de clase media que, hasta antes de las audiencias, sostenía con firmeza que el general Videla había obrado correctamente; sin embargo, al enfrentarse a los estremecedores testimonios expuestos durante el juicio, cambió su percepción por completo. Este detalle queda como un reflejo nítido de la realidad que imperaba en grandes sectores de la sociedad argentina, los cuales, en su momento, fungieron como pilares de apoyo para la dictadura.

Por su parte, a finales de 1981, las Fuerzas Militares comenzaron a planear secretamente la reconquista de las Islas Malvinas,[13] con la

---

10 Juan Bautista Yofre, *1982: los documentos secretos de la guerra de Malvinas-Falklands y el derrumbe del Proceso*, (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2011). 9.

11 El dato puede observarse durante las escenas de la película correspondientes a los testimonios de víctimas en el juicio. Son testigos que platican sus experiencias en los Centros Clandestinos de Detención. Hombres y mujeres no mayores a los 30 años.

12 María Florencia O., «Políticas de la última dictadura argentina frente a la brecha generacional», *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud* 15, no. 2 (2017):1097-1110.

13 Las Islas Malvinas son un archipiélago ubicado en el océano Atlántico Sur, a unos 500 kilómetros de la costa de Argentina y a unos 1,200 kilómetros de la Antártida. El archipiélago está compuesto por dos islas principales, Gran Malvina y Soledad. Actualmente, las islas permanecen bajo administración británica y son un territorio británico de ultramar. Las Islas Malvinas son un tema de gran sensibilidad y

idea de que, al hacerlo, se exacerbaría el nacionalismo argentino, la resistencia cesaría y mantendrían el poder. La invasión y el intento de reconquista del territorio se anunció al pueblo argentino el 2 de abril de 1982 y, tras la respuesta británica, el primer día del mes de mayo, comenzó la denominada Guerra de las Malvinas,[14] proceso histórico que resultaría fatídico para la dictadura militar. La derrota del ejército argentino representó un golpe del cual el régimen no logró levantarse.

En 1983, acelerada por la derrota en las Malvinas, llegó la caída del régimen militar. La dictadura se vio forzada a entregar el poder, lo que dio lugar a una campaña electoral en donde hubo dos candidatos; *(i)* ítalo Luder, quien rechazaba la consideración de lo sucedido durante la dictadura, y; *(ii)* Raúl Ricardo Alfonsín, personaje que favorecía el enjuiciamiento de los responsables por crímenes contra la humanidad durante la dictadura. Alfonsín obtuvo la victoria democrática con el 52 % de los votos,[15] en gran medida, gracias al discurso que mantuvo durante la campaña electoral, dando pie al enjuiciamiento de los dictadores:

> *«Venimos a realizar la democracia, a cumplir el mandato que el pueblo nos ha dado, venimos a dar fe de la vigencia de los derechos humanos que aseguran la convivencia civilizada. Asumimos el compromiso de que la Nación vuelva a insertarse en el mundo contemporáneo de la mano de la democracia. Que la violencia no sea jamás el argumento de la vida política, que el diálogo sea la única forma de dirimir nuestras diferencias. La paz es fruto de la justicia, y la justicia, a su vez, es el fruto del respeto de los derechos del hombre.*

relevancia histórica tanto para Argentina como para el Reino Unido, y la disputa sobre su soberanía sigue siendo un tema vigente en la diplomacia internacional.

[14] La Guerra de las Malvinas fue un conflicto bélico entre Argentina y el Reino Unido provocado por la disputa de soberanía sobre las Islas Malvinas. El 2 de abril de 1982, Argentina, bajo el gobierno militar de Leopoldo Galtieri, invadió las islas con el objetivo de reafirmar su soberanía. En respuesta, el Reino Unido, dirigido por la primera ministra Margaret Thatcher, envió una fuerza naval para recuperar el territorio. Después de más de dos meses de intensos combates que incluyeron batallas terrestres, aéreas y navales, las fuerzas argentinas se rindieron el 14 de junio de 1982. El Reino Unido restableció su control sobre las islas, mientras que Argentina sufrió una derrota militar. El conflicto dejó alrededor de 900 muertos entre ambos bandos y tuvo profundas repercusiones políticas, entre ellas, el del régimen militar en el país y la consolidación del liderazgo de Thatcher en el Reino Unido.

[15] Yofre, *1982 : los documentos secretos de la guerra de Malvinas-Falklands y el derrumbe del Proceso. Op. Cit*. p. 489

"Nunca más en la historia de la República Argentina deben las Fuerzas Armadas estar en contra de las instituciones. Nunca más debe ser considerado un enemigo el hermano que piensa diferente. Nunca más debe temer el ciudadano que su vida o sus bienes estén en peligro por las decisiones de un gobierno».[16]

Estas palabras son un claro reflejo de los principios que llevaron a la presidencia a Alfonsín; la restauración de la democracia; el respeto a los derechos humanos, y la reconciliación nacional tras años de represión y violencia durante la dictadura militar. El discurso y sus conceptos son un claro precedente del hecho histórico que da base a la trama de la película: el juicio a las juntas militares.

De esta manera, el nuevo gobierno se enfrentó a la compleja tarea de restaurar el orden constitucional y, además, responder a las demandas de justicia de una sociedad profundamente herida. Con este objetivo, se creó la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas[17] (CONADEP en adelante), como uno de los primeros pasos hacia una justicia transicional. En este contexto, la transición a la democracia funcionó como un valioso espacio de lucha sobre los procesos políticos y sociales, que terminaron por definir las características de una democracia que tardó en resurgir.[18]

En el año de 1985, el gobierno de Raúl Alfonsín decidió llevar a juicio a los principales responsables de la dictadura, el primer proceso de América Latina en el que un tribunal civil juzgó a los comandantes militares de un régimen represivo por crímenes de *lesa humanidad,* entendidos estos, como aquellos cometidos de manera sistemática contra la sociedad civil. Algunos ejemplos de estos son: esclavitud, homicidio, desaparición forzada, tortura y violencia sexual.[19]

El término crimen contra la humanidad o de *lesa humanidad*, se empleó por vez primera en 1945, cuando fue utilizada en el Estatuto

16 Discurso de Asunción de Raúl Alfonsín - 10 de diciembre de 1983.

17 Esta comisión elaboró un informe, conocido como «Nunca Más», que resultó en una memoria que ha sido un elemento crucial para comprender la magnitud de los crímenes de la dictadura, y ayudar a la consolidación de los juicios posteriores.

18 Diego Galante, «Entre la "obediencia inexacta" y la "guerra antisubversiva": estrategias discursivas de las Fuerzas Armadas en el Juicio a las Juntas Militares.» *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, núm. 103 (2019):1-34.

19 Comisión Interamericana de Derechos Humanos, *Informe sobre el Derecho Internacional de los Derechos Humanos en Relación con las Violaciones Graves de los Derechos Humanos Cometidas durante la Dictadura en Argentina* (2009).

del Tribunal Militar Internacional, al definirla como: «Una serie de actos cometidos contra la población civil, incluida la persecución, antes o durante la guerra y constituyan o no una vulneración del derecho interno del país donde ocurrieron».[20]

Fue de esta forma que dio inicio el renombrado juicio, en el cual, a lo largo de varios meses, se presentaron pruebas contundentes y testimonios[21] que ilustraron la crueldad de los actos perpetuados durante la dictadura. Una vez concluido el proceso, en diciembre de 1985, los miembros de las Juntas Militares fueron condenados por sus crímenes. Se dictaron las sentencias a los miembros de las juntas enjuiciados como se puede observar en la siguiente tabla:

Condena solicitada por Julio César Strassera		**Condena otorgada**
Jorge Rafael Videla	Reclusión perpetua	Reclusión perpetua
Emilio Eduardo Massera	Reclusión perpetua	Reclusión perpetua
Orlando Ramón Agosti	Reclusión perpetua	4 años y 6 meses de prisión
Roberto Eduardo Viola	Reclusión perpetua	17 años de prisión
Armando Lambruschini	Reclusión perpetua	8 años de prisión
Oscar Graffigna	15 años de prisión	Absuelto
Arturo Lami Dozo	10 años de prisión	Absuelto
Leopoldo Galtieri	15 años de prisión	Absuelto
Jorge Anaya	12 años de prisión	Absuelto

La dictadura militar dejó una profunda herida en la historia del país, marcada por la violencia estructural de los derechos humanos, la desaparición de miles de personas y una crisis económica devastadora. No obstante, el retorno a la democracia en 1983, abrió un camino de reconstrucción nacional e impulsó un proceso esencial de justicia transicional en el país, presentándose como un ejemplo a seguir para el resto de las naciones latinoamericanas.

---

[20] Sandra Oliver Costa, *¿Jurisdicción Especial Para la Paz o Corte Penal Internacional?: cómo satisfacer mejor la necesidad de "justicia" por los crímenes de lesa humanidad cometidos en Colombia* (Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Dret, 2021).

[21] Las escenas de los testimonios son parte esencial del desarrollo de la película, en ellas, el director acerca al auditorio a sentir las experiencias de jóvenes que vivieron la represión y la violencia sistematizada de la dictadura.

«Este juicio y esta condena son importantes y necesarios para la Nación Argentina, que ha sido ofendida por crímenes atroces» **Sobre la justicia transicional**

Se debe entender por justicia transicional, a los procesos penales de depuración y reparación que se llevan a cabo después de la transición de un régimen político a otro, es decir, es la búsqueda de paz después de un periodo de conflicto y violencia masiva. En consecuencia, la justicia transicional implica un conjunto de procesos y mecanismos construidos con el objetivo de lograr una rendición de cuentas.[22]

Asimismo, la justicia transicional se ha establecido como un nuevo campo de estudios en el que convergen el derecho penal internacional, el derecho constitucional y la ciencia política. Por ello es necesario aclarar que el término «transicional», obedece a la acción de transitar hacia la democracia, como consecuencia del periodo posterior a la guerra fría, también conocido como la *tercera ola democrática*, pues entre 1974 y 1990, al menos 30 países[23] transitaron hacia esta democracia.[24]

Por lo tanto, la justicia transicional ha logrado avances significativos en temas como la verdad, la justicia y la reparación de daño a las víctimas en procesos de consolidación democrática. En este sentido, es prudente ubicar a la película *Argentina, 1985* dentro del enfoque de la justicia transicional. Al mismo tiempo que el proceso histórico se encuentra temporalmente dentro de la llamada tercera ola democrática. Raúl Alfonsín logró materializar la justicia transicional desde el momento que se instauró la CONADEP, cuyo informe final, titulado *Nunca Más*, sirvió de base para los juicios que en la película se representan.

En este tenor, la película ilustra cómo el juicio a las Juntas Militares fue un esfuerzo por recuperar y hacer valer la memoria histórica, con la revelación y aceptación de la verdad sobre los crímenes cometidos y la exigencia de justicia que las víctimas merecen por derecho. Asi-

22 Juan Carlos Abreu y Abreu, *Una Justicia Transicional para México*, (México: INACIPE, 2006) 160.

23 Entre 1974 y 1990, los países que transitaron a la democracia incluyen Portugal, Grecia, España, Turquía, Polonia, Hungría, Checoslovaquia, Bulgaria, Rumania, Alemania Oriental, Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Uruguay, Paraguay, Perú, Ecuador, Nicaragua, El Salvador, Honduras, Guatemala, Nigeria, Ghana, Zimbabue, Benín, Namibia, Filipinas, Corea del Sur, Taiwán, Bangladesh, y Mongolia.

24 Juan Carlos Abreu y Abreu, *Una Justicia Transicional para México*, (México: INACIPE, 2006). 5.

mismo, la búsqueda de memoria, verdad y justicia no solo es un acto de reparación para las víctimas, es también una herramienta sustancial para sentar base en una justicia de transición con miras a la democracia que se pretendía edificar en el país argentino.

Por otra parte, la memoria histórica es un concepto que se refiere al conjunto de recuerdos, relatos y representaciones colectivas sobre eventos significativos en el pasado de una sociedad. Esta memoria no solo abarca los hechos históricos en sí, sino también cómo estos son recordados, reinterpretados y utilizados para construir una identidad colectiva, influir en las decisiones políticas actuales, y fomentar la comprensión de la experiencia histórica de un grupo social o nación.

La memoria histórica es fundamental en el estudio de procesos como el que aquí se reseña. A partir de este enfoque es que realmente se le da importancia a los procesos históricos, que han dejado huella en la memoria colectiva de sus respectivas sociedades y por ello —como se demuestra en el presente análisis—, siguen siendo objeto de estudio, debate y conmemoración.

De este modo, la memoria histórica da relevancia a los estudios históricos, al responder la pregunta «¿para qué me sirve saber esto?» y precisamente, por ser un proceso que permite a las sociedades recordar, interpretar y transmitir su pasado, contribuye a otorgar sentido a su presente y proyectarse hacia el futuro. Hay que hacer memoria no para saber lo que pasó, sino para que no pase otra vez.

«Un espejo enterrado» Similitudes con el contexto mexicano

Ahora bien, procedo a relacionar el análisis de la película *Argentina, 1985* con el contexto mexicano, en donde hallamos un *espejo enterrado*, que hace posible ver un reflejo de paralelismos y desafíos similares en términos de justicia, derechos humanos y reparación social. Si bien nuestro país no ha experimentado una dictadura militar como la de Argentina, el *espejo enterrado*, muestra que en México la lucha contra la impunidad es un tema central en el contexto de conflictos sociales. Las desapariciones forzadas, ejecuciones extrajudiciales, la tortura y otras violaciones a los derechos humanos son constantes en la historia de ambos países.

Para vincular los contextos, recordaremos uno de los procesos más lamentables en la historia reciente de México: el movimiento estudiantil de 1968. Fue un proceso histórico marcado por los penosos

acontecimientos del 2 de octubre.[25] Así como en el juicio de las juntas, actualmente es posible conocer — aunque parcialmente— los acontecimientos gracias a los testimonios de actores sobrevivientes de la represión vivida aquella tarde en la Plaza de las Tres Culturas en la Ciudad de México.

Los testimonios ubicados en los archivos del 2 de octubre, narran que se denunciaron tanto a los aparatos de control gubernamental,[26] como a los aparatos que dependían directamente del presidente de la república.[27] No obstante, no se debe perder de vista que el personaje central de las denuncias fue el entonces presidente Gustavo Díaz Ordaz, pues en él se personificaba el presidencialismo autoritario.[28]

En su mayoría, los testimonios registrados formaron parte del Consejo Nacional de Huelga (CNH), creado el 2 de agosto de 1968, conformado por estudiantes del Instituto Politécnico Nacional (IPN), de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), de la Universidad Iberoamericana, la Escuela de Agricultura de Chapingo, entre otras.

> *«Poli UNAM, unidos vencerán. Poli UNAM, unidos vencerán»* Cantico en la manifestación del 27 de agosto de 1968.[29]

En cuanto sus antecedentes, el movimiento estudiantil tiene raíces en el avance económico y social que experimentó el país gracias al efecto del *Milagro Mexicano*.[30] Por consiguiente, una de las razones más

---

25 Hablando de cine, es oportuno recomendar al lector la película *Rojo Amanecer*, un filme mexicano dirigido por Jorge Fons, que se centra en los eventos trágicos en comento, donde cientos de estudiantes y civiles fueron reprimidos y asesinados por el Ejército mexicano en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, Ciudad de México.

26 La Dirección Federal de Seguridad, la Dirección de Investigaciones Políticas y Sociales, entre otras.

27 La Policía Judicial Federal, el Servicio Secreto, el Cuerpo de Granaderos, la Policía Judicial, la Policía Preventiva del Departamento del Distrito Federal y el Estado Mayor Presidencial.

28 Carlos Sevilla, «1968, cuarenta años después» *Estudios Políticos*, 9 núm.17, (2009).7.

29 Gaudencio Castro, «Yo también fui 68» *Revista Mexicana de Ciencias Agrícolas* 2. (2015).13.

30 El desarrollo estabilizador o *Milagro mexicano* fue un modelo económico desarrollado en México desde 1952 hasta 1970. Las bases de este modelo radican en buscar la estabilidad económica para lograr un desarrollo continuo. La estabilidad se

importantes del conflicto de 1968 fue el encuentro de una sociedad moderna y en pleno desarrollo con un sistema político configurado entre 1920 y 1940 por la élite que había surgido de la Revolución de 1910.[31]

De este modo, la clase política ya no era funcional a la nueva sociedad mexicana. Ante esto, el gobierno se negó a reinventarse, aplicando en cambio, el autoritarismo y la ilegalidad, pero fallaron en su intento de mantener el orden público.[32] El presidencialismo autoritario[33] fue un factor clave de descontento social que dio paso a la movilización estudiantil.[34]

Por otra parte, también se debe tomar en cuenta la influencia de movimientos externos con propósitos transformadores, como el *Mayo francés*[35] y la Revolución cubana,[36] procesos con ideas antiimperialistas que mostraron a sociedades inconformes con los sistemas políticos, culturales y sociales dominantes.[37] El ambiente político generado por la

---

refiere a mantener la economía libre de topes como inflación, déficit en la balanza de pagos, devaluaciones y demás variables que logran estabilidad macroeconómica.

31 Ahremi Cerón, «El Movimiento del 68 en México: Interpretaciones historiográficas 1998 – 2008».

32 Ídem.

33 El presidencialismo autoritario es un sistema de gobierno en donde el Poder Ejecutivo, encabezado por el presidente, concentra de manera excesiva y centralizada la autoridad política, a menudo a expensas de los otros poderes del Estado, como el Legislativo y el Judicial

34 Ahremi Cerón, *op. cit*. 241.

35 El *Mayo Francés* de 1968 fue un movimiento social y político que comenzó con protestas estudiantiles en París, pero rápidamente se extendió a una huelga general que paralizó al país. Inicialmente, los estudiantes se movilizaron contra las condiciones en las universidades y la sociedad de consumo, pero las protestas escalaron cuando la policía respondió con violencia. Pronto, millones de trabajadores se unieron al movimiento, exigiendo mejores condiciones laborales y reformas sociales.

36 La Revolución cubana (1953-1959) fue un levantamiento liderado por Fidel Castro y su grupo guerrillero, conocido como el Movimiento 26 de Julio, contra el dictador cubano Fulgencio Batista. La revolución comenzó con el asalto fallido al cuartel Moncada en 1953, pero cobró fuerza en 1956, cuando Castro, al lado de Ernesto "Che" Guevara y otros rebeldes, inició una guerra de guerrillas en la Sierra Maestra. Después de años de lucha, Batista fue derrocado el 1 de enero de 1959. La revolución instauró un gobierno socialista en Cuba, alineado con la Unión Soviética y tuvo un profundo impacto en la política y la sociedad de América Latina.

37 Pablo Moctezúma, «El Movimiento de 1968» *Alegatos*, núm. 70 (2008).17

Guerra fría provocaba que los estudiantes y movilizados fueran relacionados directamente con el comunismo, en ese tenor, se han encontrado evidencias que señalan la intervención de la CIA. y el FBI.[38]

En la misma línea, la manipulación de fuentes y el silencio oficial en el país fueron tan evidentes, que surgieron diversas organizaciones encargadas de esclarecer los hechos del 2 de octubre:

(i) Comisión de la Verdad: Creada en 1993, no logró los resultados planteados en un principio por falta de recursos y autoridad.

(ii) Comisión Especial del 68: Creada en 1998, tampoco logró ahondar en el tema, a pesar de haber revisado cerca de 600 expedientes y 850 fotografías resguardadas en el Archivo General de la Nación (AGN), no encontraron ordenes de Díaz Ordaz ni de las acciones militares.

(iii) Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado: Surge en 2001, como respuesta a una sugerencia de la CNDH (Comisión Nacional de Derechos Humanos). No dio los resultados esperados.[39]

Como se ha comentado hasta aquí, existen marcadas similitudes en los procesos sociales contrastados, pues, tanto la dictadura argentina, como el movimiento estudiantil mexicano, se conformaron como una oposición y resistencia lideradas por jóvenes, estudiantes y trabajadores, quienes fueron secuestrados, torturados y desaparecidos, y que vieron quebranta dos sus derechos sociales.

La memoria de estos eventos sigue viva y es crucial para las generaciones actuales y futuras. Aunque geográficamente distantes, el *espejo enterrado* revela que incluso en las causas y los antecedentes de los procesos hay semejanzas, como lo es el conflicto y la diferencia de mentalidades de la época entre generaciones. Asimismo, es en los testimonios donde encontramos la clave, tanto para los juicios a los integrantes de la junta en Argentina, como para el esclarecimiento de los hechos en Tlatelolco. Gracias a la memoria conocemos lo que ocurrió. Hay que hacer memoria, para hacer justicia.

---

38 Ahremi Cerón *op. cit*. 241.

39 Ahremi Cerón, «El Movimiento del 68 en México: Interpretaciones historiográficas 1998 – 2008», *Revista de Investigación Social*, vol. 9, no. 20 (Ciudad de México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2012) 237 – 257.

«Nunca más» Conclusión

El Juicio a las Juntas fue uno de los primeros en el mundo en procesar a exgobernantes por crímenes contra la humanidad, lo que estableció un precedente internacional y destacó la importancia de la justicia en la consolidación de los derechos sociales y humanos a nivel global.

Argentina, 1985 ha sido aclamada en festivales internacionales y ha tocado profundamente el corazón de su propio país, donde el Juicio a las Juntas sigue siendo una herida abierta pero también un símbolo imborrable de la lucha por la verdad y la justicia. La mezcla de drama judicial y comentario social ha sido elogiada por su capacidad para educar e impactar al espectador, al mismo tiempo que rinde homenaje a quienes lucharon por la justicia en un momento crucial en la historia del país meridional.

Al trasladar estas lecciones al contexto mexicano, se observa un reflejo de heridas históricas similares de ambos países en la lucha por los derechos sociales y la justicia. La búsqueda de memoria, verdad y justicia en México sigue vigente en el recuerdo del movimiento estudiantil de 1968, así como en las cicatrices que han dejado otros hechos, con los esfuerzos retratados en la película. El concepto de memoria histórica debe implantarse en la sociedad del presente con el objetivo de no olvidar y darle valor a los procesos que trazaron el camino por el cual andamos el día de hoy.

El cine, en su capacidad de narrar historias de lucha y resistencia, se muestra como una alternativa para la educación y la reflexión. Al mirar hacia adelante, es imperativo que México y otros países en situaciones similares continúen trabajando para garantizar que la justicia prevalezca, que las víctimas sean escuchadas y que se construya una sociedad donde los derechos humanos sean ciertamente respetados y protegidos.

BIBLIOGRAFÍA

Abreu y Abreu, Juan Carlos. *Una Justicia Transicional para México*, México: INACIPE, 2006, 160.

Castro, Gaudencio. «Yo también fui 68» *Revista Mexicana de Ciencias Agrícolas*, vol. 2. Ciudad de México, Instituto Nacional de Investigaciones Forestales, Agrícolas y Pecuarias, 2015.

Cerón, Ahremi. «El Movimiento del 68 en México: Interpretaciones historiográficas 1998 – 2008», *Revista de Investigación Social*, vol. 9, no. 20. Ciudad de México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2012.

Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. *Nunca Más*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Nación, 1984. Accedido el 1 de septiembre de 2024.

Comisión Interamericana de Derechos Humanos. *Informe sobre el Derecho Internacional de los Derechos Humanos en Relación con las Violaciones Graves de los Derechos Humanos Cometidas durante la Dictadura en Argentina*. 2009.

Galante, Diego. «Entre la "obediencia inexacta" y la "guerra antisubversiva": estrategias discursivas de las Fuerzas Armadas en el Juicio a las Juntas Militares.» *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales* , no. 103, 2019,1-34.

Moctezúma, Pablo. «El Movimiento de 1968» Alegatos, no. 70 (México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2008).

Oliver Costa, Sandra. *¿Jurisdicción Especial Para la Paz o Corte Penal Internacional?: cómo satisfacer mejor la necesidad de "justicia" por los crímenes de lesa humanidad cometidos en Colombia,* Universitat Autònoma de Barcelona.Facultat de Dret,2021.

Osuna, María Florencia. «Políticas de la última dictadura argentina frente a la brecha generacional», *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud* 15, no. 2 2017, 1097-1110.

Pineau, Pablo. «Reprimir y discriminar. La educación en la última dictadura cívico-militar en Argentina (1976-1983)» *Educar em Revista* , no. 51, 2014, 103-122.

Carlos Sevilla. «1968, cuarenta años después» *Estudios Políticos*, vol.9 no.17, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

Sodi Cuellar, Ricardo. (Coordinador) *Los Juicios de Núremberg*, México, Poder Judicial del Estado de México, tirant lo blanch, 2023.

Yofre, Juan Bautista. *1982 : los documentos secretos de la guerra de Malvinas-Falklands y el derrumbe del Proceso*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2011.

Memoria y justicia: *Argentina, 1985*

*Juan Bernal Aguirre**
*Sandra Angélica Contreras Archundia***

> *«Este proceso ha significado para quienes hemos tenido el doloroso privilegio de conocerlo íntimamente, una suerte de descenso a zonas tenebrosas del alma humana donde la miseria, la abyección y el horror registran profundidades difíciles de imaginar antes y de comprender después».*
>
> Julio César Strassera

En el proceso de revisitar el momento histórico que supone el Juicio a la Juntas Militares argentinas, la película presenta tensiones que suceden y en ocasiones se suceden; expone contextos que juegan entrelazados para resolverse en la presentación del alegato a cargo del fiscal Julio César Strassera, del que, allende su papel angular para alcanzar sentencias históricas como conclusión del momento, abre una línea de reflexión en torno a los múltiples puntos de contacto entre el derecho y el medio, lo ético y lo fundamentalmente humano.

Está claro que la fuerza de la realidad vivida, necesariamente, pone en movimiento al entorno y repercute, profundamente, en lo que nos conforma: las emociones, la razón, la ideología, los gustos y disgustos, las convergencias y divergencias. Y, como todo lo humano, están ligadas esencialmente con el derecho, con este producto cultural al que le hemos atribuido un sitio que le da coercitividad y obligatoriedad. ¿Desde dónde entonces, como colectividad, le otorgamos –o acordamos otorgar– estas cualidades a lo jurídico? ¿Estará en su función más básica el institucional establecimiento de controles, de restricciones? ¿Esta función de control es siempre pertinente o lo es cuando las condiciones excepcionales se presentan? Y, sobre todo, cabe preguntarse

* Universidad Autónoma del Estado de México.

** Universidad Autónoma del Estado de México.

¿el ejercicio de lo jurídico está condicionado a algo más que la dimensión positivizada? ¿Tiene razón Strassera cuando afirma que «el fracaso del derecho es la amenaza a la recaída en el derecho de propia mano»?

I. EL HOMBRE Y EL FISCAL

La película arranca concibiendo en su contingencia al sujeto que desempeña el cargo de Fiscal: la vida de un padre preocupado por el entorno político y social que le toca vivir y del que circunstancialmente es parte activa. Esta participación le dota de conciencia sobre las implicaciones que podrían tener las acciones de su núcleo familiar y especialmente la relación de su hija adolescente con un joven posiblemente vinculado con un grupo disidente.

Esta primera imagen, al tiempo que contrasta, no puede estar desvinculada del reclamo hecho a Strassera, sobre su pasividad en la persecución de los delitos bajo su competencia durante el régimen militar y que eran de la misma naturaleza y gravedad que aquellos que fueron perseguidos en los juicios contra las Juntas Militares. Aún fuera de la película, dicho reclamo no deja de rodear a la figura del Fiscal, pues, ciertamente, riñe con la legitimación social ganada a través de la radio y teletransmisión hechas durante el proceso.

En esta perspectiva se plantea la tensión surgida de las exigencias propias del ejercicio profesional del abogado y las preocupaciones o reservas que, en dicho ejercicio, juegan los motivos personales del sujeto concreto, es decir, se revela que las dimensiones que conforman al personaje colisionan irreductiblemente en un punto: el personal y el profesional.

Admitir esta colisión representa, a su vez, el reconocimiento de elementos factuales que inciden en el ejercicio profesional mismo y que se contraponen con las expectativas, o bien con los principios deontológicos que lo rigen. Es una representación del conflicto ante el que, como sujetos concretos con una responsabilidad concreta, se ha de encontrar una solución: en tales escenarios es difícil conciliar a su vez, el argumento personal y el argumento legal o axiológico. Resulta lógico que, dependiendo de la idea que de la justicia se tenga, esta tensión o conflicto revela una intensidad distinta. De cierta manera se puede ponderar desde absolutos y así colocar, en este caso, al fiscal como un ente que debe realizar una función y cumplir con un rol in-

dependientemente de su circunstancia —reduciendo así su agencia— o bien, considerarlo en lo excepcional de su circunstancia soslayando la obligatoriedad y coercitividad de la norma jurídica —aumentando la atomización de criterios—.

«Hombre soy, nada de lo humano me resulta ajeno»[1] es tal vez una de las formas más lúcidas de condensar la inasible bruma de lo humano, incluso en su dualidad cuerpo-alma, y sirve como punto de apoyo para comprender el sentido propuesto de la tensión descrita: pulsiones, miedos, deseos y emociones juegan en el sujeto y comprometen su actuar. Con ella, reiteramos, se coloca el acento en el individuo.

En este giro hacia el individuo que actúa en la procuración o administración de justicia es necesario si se considera, bajo la perspectiva de derechos humanos, que los actores del sistema de justicia tienen una función que ha superado el paradigma de pura legalidad, para dar paso a perspectivas de mayor interpretación que amplían el espectro de libertades y responsabilidades. De cierta manera lo que se busca es el reconocimiento de la experiencia individual o colectiva.

II. JUSTICIA CIVIL Y JUSTICIA MILITAR

Al retomar la república y desechar la dictadura se recuperan las condiciones esenciales de la democracia: la soberanía del pueblo, su facultad para participar en la elección de sus dirigentes y la obligatoria renovación periódica de los cargos políticos. Es decir, a la luz de la teoría del Estado, la facultad y la responsabilidad de juzgar a quienes desempeñaron cargos políticos corresponde a las instituciones de la retomada república democrática.

Está claro que esta facultad y esta responsabilidad no solo hacen sentido en el aspecto político, sino, además, en el simbólico o moral, pues es la posibilidad de enjuiciar por las vías democráticas, institucionales, imparciales y, por lo tanto, justas a quienes presumiblemente han cometido agravios en contra del soberano, en contra del pueblo en sí mismo.

Esta dimensión simbólica también representa la oportunidad de consolidar el nuevo proyecto de Estado y de sentar algunos puntos de

[1] Diálogo pronunciado por Cremes, personaje de la obra *El atormentador de sí mismo* del cómico latino Publio Terencio (*circa* 185 a.C.-159 a.C.).

partida, para el actuar político-administrativo, seguramente para los mercados nacionales e internacionales, pero fundamentalmente para el pueblo, que es quien debe legitimar y consolidar las decisiones gubernamentales, y con ello contener o minimizar las posibles sensaciones de que el cambio es provisional. En otras palabras, la legitimación del pueblo tiene dos funciones: consolidar el nuevo y recuperado Estado, y limitar la propagación de ideas que atenten contra esa consolidación.

Visto de esta manera, la publicidad del juicio pareciera tener una función de dispositivo en términos de Giorgio Agamben, considerando que:

> Es de naturaleza esencialmente estratégica, ello implica que se trata de una cierta manipulación de relaciones de fuerza, de una intervención racional y convenida en las relaciones de fuerza, sea para desarrollarlas en una determinada dirección, sea para bloquearlas o para estabilizarlas y unirlas.[2]

Como también afirma Agamben, la política —como la economía— es *praxis*, es decir, «no se trata de un paradigma epistémico, sino ... de una actividad práctica que en cada ocasión debe hacer frente a un problema y a una situación particular»,[3] y por lo tanto «carece de todo fundamento en el ser»,[4] es decir, que no están vinculados a una preconcepción concreta de lo que en dicha acción resultaría, *per se*, bueno o malo.

No resulta difícil intuir que los militares ex integrantes del gobierno argentino desearan que el juicio se llevara a cabo ante los tribunales marciales por dos razones: el lugar en la jerarquía militar que ocupaban les otorgaba una cierta ascendencia para poder revertir las acusaciones hechas en su contra; y el hecho de contar con el favor personal de actores concretos de este sector, pues como se muestra en la película, en general fue favorecido, o en términos de la justicia transicional, son actores «que conservan un poder real».[5]

A ello hay que sumarle un problema esencialmente jurídico: la competencia. Pues queda claro que la justicia civil y la justicia militar son

---

2 Giorgio Agamben, *¿Qué es un dispositivo?*, (España: Editorial Anagrama, 2015), 10.

3 *Ibid.* 18.

4 *Ibid.* 20.

5 Juan C. Abreu y Abreu, *Una justicia transicional para México. Experiencias y realidades*, (México: Instituto Nacional de Ciencias Penales, 2021), 8.

dos ámbitos que por su propia naturaleza se encuentran escindidos: a cada cual le corresponde ponderar de manera diferente los hechos que les son puestos a evaluación.

Ayuda a clarificar esta idea el argumento reiterado por la defensa civil de las Juntas Militares: los daños causados a civiles inocentes son daños colaterales o contingencias del combate. Con el sustantivo de *daño colateral* es imposible no pensar en otros antecedentes en México, no solo en el contexto de la represión a estudiantes de 1968 sino como resultado de estrategias de combate a la delincuencia organizada; o en Estados Unidos de América como resultado de la resistencia al arresto que legitima la violencia policial en contra de sectores poblacionales racializados; o en recientes fechas, como resultado de enfrentamientos bélicos, pensando en los casos de Rusia-Ucrania y Palestina-Israel. Es decir que, a pesar de haber pasado casi 40 años, el alegato final del fiscal Strassera tiene una vigencia que invita a reflexionar en torno al ejercicio armado y la legitimación del uso de la fuerza discrecional por parte de las autoridades civiles o militares del Estado: «salvo que la conciencia moral de los argentinos haya descendido a niveles tribales, nadie puede admitir que el secuestro, la tortura o el asesinato constituyan hechos políticos o contingencias del combate».

Es necesario recordar el argumento militar de la dictadura argentina: existen grupos de terrorismo subversivo que deben ser eliminados por los medios que sean, pues suponen una amenaza para el pueblo argentino, no solo por abordar el argumento central de la idea de la dictadura, sino además para buscar comprender, sin que de ninguna manera ello suponga disculpar, la ruta de pensamiento que podría concederse (más como un ejercicio de contraste de argumentos que como una cuestión que goce de pertinencia social o moral).

En ese sentido, podemos intuir con cierta validez que el específico modo de disciplinar[6] el pensamiento –y el cuerpo– de la tradición militar condiciona que la gravedad de los actos cometidos posiblemente se pondere de manera distinta a como podría ser desde la propia sociedad. Incluso en la hipótesis de que la estrategia tuviera como fin la

[6] Como continuación del ejercicio que aquí se desarrolla, podría remitirse a la película *A few Good men* (1992), donde el argumento central de un juicio militar muestra la disyuntiva que enfrentan dos soldados americanos que al obedecer una instrucción pueden resultar condenados. O para el caso mexicano, consultar la película Heroico (2023) que presenta como centro el cuestionamiento a la disciplina militar, sin dejar del todo la ponderación civil.

protección de la seguridad pública y la soberanía nacional, es necesario contrastarlo con la ponderación axiológica, llamémosle, civil. Este punto se hace notar nuevamente por el Fiscal al afirmar que «a partir de este juicio y esta condena, el pueblo argentino recuperará su autoestima su fe en los valores a los cuales se constituyó la nación».

Nuevamente surge a la reflexión, la pregunta por la justicia, es decir, la que cuestiona si es que la justicia que un Estado busca, y por la cual vela, es única y universal sobre la que existe un consenso filosófico, social o cultural, o bien pasa por su propia historia, sus luchas, conquistas, derrotas y aspiraciones. Pregunta no menor que puede ser vinculada al concepto de decisiones político-jurídicas fundamentales expresadas como máximas constitucionales.

Y qué importante es hablar del control constitucional y de la función política y jurídica para la vida del Estado, pues en ella, como se ha afirmado, convergen las expresiones, por vía parlamentaria, que recuperan la experiencia social. Por ponerlo en otras palabras, en las constituciones también es posible identificar las cicatrices y la memoria de un país, huellas de las luchas por la justicia y la democracia, que por supuesto tienen su expresión en el campo del discurso: la Constitución como margen de control incluso para quienes diciendo amar a su país, actúan en contra de su pueblo.

III. EL DERECHO Y EL CONTROL: LO INDIVIDUAL Y LO COLECTIVO

En el tramo final del alegato, el Fiscal subraya la importancia de alcanzar penas que resulten ejemplares, al tiempo que clarifica que la solicitud de sanción a los imputados no debe entenderse como una afrenta a los cuerpos militares, sino a los sujetos concretos que en la continencia de la circunstancia estaban encargados de la dirección de ellos. Así, se cimienta el tránsito de reconciliación civil y militar, se respalda la idea de que la pena está ligada, además de al tipo penal, a conductas que han transgredido el cuerpo de valores nacionales.

Con el señalamiento de valores transgredidos, el Fiscal puede desprender una propuesta de camino futuro que es contrastada con los caminos andados:

> Hemos tratado de obtener la paz fundándola en el olvido y fracasamos; ya hemos hablado de pasadas y frustradas amnistías. Hemos tratado de

> buscar la paz por vía de la violencia y el exterminio del adversario, fracasamos. A partir de este juicio y de la condena que propugno, **nos cabe la responsabilidad de fundar una paz basada no en el olvido, sino en la memoria; no en la violencia, sino en la justicia** (énfasis añadido).

El olvido es también una forma de violencia y de injusticia; son formas que deben ser evitadas no solo como accidente, sino, sobre todo, en su institucionalización. Se propone que el control jurídico no se incline a la amnistía y el olvido, pero tampoco hacia el control violento, por el contrario, que recupere las experiencias vividas por todos los individuos, que a través de la a sanción a perpetradores y de la memoria colectiva e institucional, puedan tender el camino a la reconciliación por vías de la justicia transicional. Al respecto, Juan Carlos Abreu[7] identifica cuatro pilares que soportan los procesos de transición democrática y son: verdad, justicia, reparación y no repetición.

Llegado el tema de la memoria, la reparación y la no repetición nos parece importante recuperar —lo dicho en el apartado I de este texto—: el giro hacia el individuo en su contingencia es la condición para el reconocimiento de la otredad, es decir, del otro.[8]

Este concepto que, si bien no tiene naturaleza jurídica o de ciencia política, sino fundamentalmente filosófico, resulta relevante en la construcción del andamiaje jurídico, pues en esencia la instauración de controles —como función irreductible del derecho— implica establecerlo desde una perspectiva concreta, normalmente propia de un sector o grupo, y se aplica a la generalidad, incluyendo necesariamente a sectores o grupos irreductiblemente distintos. Pensado de este modo, se reafirma que la inviabilidad del olvido y la violencia tiene fundamento ético.

Podemos coincidir con el filósofo español Miguel de Unamuno, quien partiendo del cómico Publio Terencio, sentencia: «Soy hombre, a ningún otro hombre estimo extraño» [es decir] «ni lo humano, ni la humanidad, ni el adjetivo simple, ni el sustantivado, sino el sustantivo concreto: el hombre».[9] En otras palabras, entendemos que el Fiscal Strassera logra ubicar lo personal, la experiencia propia como recono-

---

7 Abreu, *Op. Cit*. 6.

8 Para mayor profundidad a este concepto filosófico, se sugiere la lectura de Emanuel Levinas, fundamentalmente su obra *Totalidad e infinito*.

9 Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*. 2.

cimiento de la experiencia ajena y como método para la paz, la memoria y justicia.

Por supuesto, esta es nuestra lectura de la película donde identificamos varios temas jurídicos y políticos que persisten con fuerza y vigencia, algunos que parecen resurgir en el contexto global y otros más que se quedan en la memoria, buscando, precisamente ser recordados. Incluso, recomendamos fuertemente buscar la versión completa los alegatos del Fiscal[10] y que son fácilmente consultables en la plataforma *YouTube* gracias al trabajo de recopilación y publicación de la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación de Argentina.

Pero no todo puede ser jurídico: la obra es una que se disfruta mucho, que mantiene la atención y con el trabajo de actores y actrices que definitivamente la hacen ser una gran recomendación para no dejar de verla.

REFERENCIAS

Abreu y Abreu, Juan C. *Una justicia transicional para México. Experiencias y realidades*. México: Instituto Nacional de Ciencias Penales, 2021.

Agamben, Giorgio. *¿Qué es un dispositivo?* España: Editorial Anagrama, 2015.

Terencio, Publio. Diálogo pronunciado por Cremes, personaje de la obra *El atormentador de sí mismo*. 185 a.C.-159 a.C.

Levinas Emanuel. *Totalidad e infinito*. España: Ediciones Sígueme, S. A, 2012.

Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. España: Alma Editorial, 2023.

[10] Juicio a las Juntas. Alegato del Fiscal Julio César Strassera, en el canal @SDHAArgentina. <https://www.youtube.com/watch?v=i18FQPnsyPc>.

Argentina, 1985

*Jacqueline Blanco Blanco**
*Luis Alejandro González***

> «Señor presidente, este juicio y esta condena son importantes y necesarios para la nación argentina, que ha sido ofendida por crímenes atroces. Su propia atrocidad torna monstruosa la mera hipótesis de la impunidad, salvo que la conciencia moral de los argentinos haya descendido a niveles tribales, nadie puede admitir que el secuestro, la tortura o el asesinato, constituyan hechos políticos o contingencias del combate.
>
> Ahora que el pueblo argentino ha recuperado el gobierno y el control de sus instituciones, yo asumo la responsabilidad de declarar en su nombre que el sadismo no es una ideología política ni una estrategia bélica, sino una perversión moral; a partir de este juicio y esta condena, el pueblo argentino recuperará su autoestima, su fe en los valores en base a los cuales se constituyó la nación y su imagen internacional severamente dañada por los crímenes de la represión ilegal».

El alegato de conclusión que el Fiscal Julio César Strassera rindió el 9 de diciembre de 1985 ante el denominado «Juicio a las Juntas», un tribunal civil creado para juzgar los hechos que involucraron a la cúpula militar compuesta por nueve miembros de alto rango que dirigieron el gobierno dictatorial en Argentina, entre los años 1976 y 1983, a quienes se atribuyó responsabilidad como autores de «despiadadas faltas» que iban desde la tortura y la privación ilegítima de la libertad hasta la desaparición forzada y las ejecuciones extrajudiciales, constituye uno de los momentos más extraordinarios de la película *Argen-*

* Doctora en Sociología Jurídica e Instituciones Políticas, <jacqueline.blanco@unimilitar.edu.co>. ORCID. 0000-0001-7148-4856.

** Egresado no graduado de la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, con énfasis en derecho penal y política criminal; así como en derecho privado. Certificado en arbitraje nacional y legal english & profesional development. <luisalej.gonzalez@urosario.edu.co>.

tina, 1985 del director Santiago Mitre, nominada al Premio Oscar a la mejor película extranjera en 2023 y ganadora del Festival de Venecia, San Sebastián y el Globo de Oro, y estrenada en septiembre de 2022; al mismo tiempo, el alegato original puede considerarse como una pieza histórica de gran valía para la defensa de los Derechos Humanos en ese país.

El extracto que encabeza este análisis hace parte del alegato mencionado y constituye un llamado a resistirse al olvido y al silencio, a reconocer el daño causado, a decidirse a conocer el pasado y enfrentar el futuro a través de la memoria, es una puerta que conduce a la reconciliación mediante la verdad, pero que no debe perder la noción de que, como memoria histórica, precisa estar vigilante del «¡nunca más!» expresado al final de su intervención, en un momento que logró involucrar a la audiencia presente y oyente en el proceso legal que significó para los argentinos una reflexión ética acerca de la justicia y del Estado.

1985 es el segundo año del restablecimiento de la democracia en Argentina. Así que el proceso en contra de la Junta Militar, sostenida en el poder por siete años, estuvo marcado por un enrarecido ambiente de polarización política, ideológica y social que se movía en dos extremos, de un lado estaban los que habían asumido la incansable defensa de los derechos humanos, con organizaciones tan importantes como las «Madres de Plaza de Mayo», reclamantes de justicia para los cerca de 30.000 desaparecidos; mientras del otro lado se encontraban los que aún simpatizaban con el antiguo régimen de excesivos controles a la población y fundamentales ideologías en pro del orden y la seguridad, este sector está representado en la película por Mercedes Pérez Muchástegui, madre del Fiscal Adjunto Luis Moreno Ocampo, una mujer religiosa, educada bajo la égida de una familia militar, en total desacuerdo por la participación de su hijo en el juicio pero que, al final, entendió y reconoció las atrocidades cometidas por el gobierno militar, en los siguientes términos: «todavía lo quiero a Videla, pero vos tenés razón: tiene que ir preso».

En su momento, el «Juicio a las Juntas», representó una especie de pulso entre el poder militar dictatorial, que aún contaba con el respaldo de los cuerpos de seguridad, en los cuales muchos se habían involucrado directa e indirectamente, y la democracia que recién había retornado a Argentina con la promesa de abordar el tema de las víctimas de la dictadura, un asunto fundamental que fue objeto de la campaña

electoral de 1983 y que terminó con la elección de Raúl Alfonsín como presidente.

Para diciembre de ese año, el presidente Alfonsín dispuso la creación de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas CONADEP que recibió miles de declaraciones y testimonios, y logró conocer la existencia de lugares clandestinos donde se realizaban las detenciones y torturas a lo largo de todo el país, fue la misma institución que produjo el informe *Nunca más*, utilizado en el proceso abierto en cumplimiento del Decreto 158 del 15 de diciembre de 1983, que ordenó someter a juicio sumario a nueve militares que integraron las Juntas de gobierno desde el golpe militar del 24 de marzo de 1976: Jorge Rafael Videla, Orlando Ramón Agosti, Emilio Eduardo Massera, Roberto Eduardo Viola, Omar Graffigna, Armando Lambruschini, Leopoldo Fortunato Galtieri, Basilio Lami Dozo y Jorge Anaya. El expediente se tramitó con el nombre de «Causa 13/1984».

Pese al compromiso del presidente Alfonsín de llevar a cabo un juicio a los otrora dictadores, los niveles de confianza en la Causa eran realmente bajos, entre otras razones, por lo reciente de los acontecimientos que mantenían vivos los lazos de lealtad, colaboración y complicidad que aún existían entre los generales judicializados y los mandos subalternos, que se extendía más allá de los uniformados, porque la dictadura había cooptado a buena parte de las instituciones del Estado, incluidos ciertos sectores ideológicos comprometidos con la educación y la justicia, por ejemplo; y la innegable influencia de algunas personas que aún se encontraban en cargos de estrategia y poder que permanecían fieles a la ideología de la Juntas Militares. Testimonios como el de Miriam Lewin, secuestrada a los 19 años y detenida en el centro Virrey Cevallos y en la Escuela Mecánica de la Armada (ESMA), reconoció que las condiciones no estaban dadas para que las víctimas pudieran presentar sus testimonios: «No sabíamos si no se iban a ejecutar represalias contra nosotros, los que habíamos sobrevivido a los centros clandestinos estábamos fichados e identificados por la inteligencia militar, y lo real es que desde la justicia no se nos brindaba seguridad, ningún tipo de custodia, por eso algunos no testificaron», y luego agrega: «esto daba cuenta de que la misma Fiscalía entendía que éramos vulnerables».[1]

[1] Zibell, Matías. *«Argentina, 1985»: la épica historia del juicio que destapó el horror de la dictadura militar argentina*. Septiembre 29 de 2022, actualizado en enero 11 de 2023. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-63035263>.

Además del crítico estado de inseguridad y desconfianza, los argentinos seguían muy de cerca el progreso y la consolidación del gobierno militar de Augusto Pinochet en la vecina Chile, una amenaza a las democracias sudamericanas que contaban con el respaldo político de quienes se mantenían en negación total respecto al comunismo. A pesar de lo vivido en Argentina, este régimen permaneció vigente en Chile hasta 1990. Esto se sumaba al referendo popular que, en Uruguay, había impedido investigar a los militares que se habían tomado el poder desde 1973 hasta 1985.

La denominada Causa 13/84, no fue la excepción. Las partes legales vinculadas al «Juicio a las Juntas» también experimentaron momentos de franca debilidad institucional, evidenciadas por los protagonistas a lo largo del filme. Julio César Strassera y Luis Moreno Ocampo encarnaron escenas de angustia, vacilación y miedo, a través de una dinámica profesional colmada de tensiones que iniciaron con la duda en torno a la aceptación de la designación; aceptar o rechazar el apoderamiento del proceso, fue una decisión mediada por sentimientos de zozobra e incertidumbre:

- *¿De qué tenés miedo, Julio?*
- *¡De todo Silvia! ¡de todo!, de que todo esto sea una trampa, que me estén usando para algún tipo de negociación, de que les pase algo a ustedes...*
- *¿Y de no poder hacer nada otra vez? ¡Vas a poder Julio, vas a poder!*

Comentaban Julio César y Silvia, en el seno más íntimo de su hogar.

La intranquilidad del Fiscal Strassera tenía un sentido más profundo, le perturbaba la idea de alcanzar justicia en un contexto de impunidad; la misma respuesta que no pudo dar ante el reclamo hecho por Moreno Ocampo acerca del silencio que guardó como funcionario judicial durante la dictadura. El conflicto interno que atraviesa el personaje central de la película, es liberado en su totalidad cuando Bruzzo, un allegado común al presidente Alfonsín y a Strassera, le comunicó la temida designación: «No estoy dispuesto a ser el boludo al que le piden que ponga la cara en lo que nadie del gobierno cree». Pero luego agregó: «tengo perfectamente claro cuál es mi trabajo, soy fiscal», un irremediable compromiso que imperaba por encima de la voluntad.

En el desarrollo del proceso, las escenas vuelven a mostrar a un líder casi impotente por no poder proteger a sus testigos; de esa impotencia surgió una promesa: «vamos a darles a los militares, lo que

ellos no les dieron a sus víctimas, un juicio justo». Aquella historia de horror narrada por Miriam Lewin en la que prefería guardar silencio y no buscar justicia, de seguro obró sobre otras víctimas que callaron para protegerse y proteger a quienes les rodeaban; así se repitió en una aclaración hecha por Strassera a «Maco», uno de los asistentes:

- *Zelaya, nosotros podemos pedir una custodia, podemos protegerlo.*
- *No, no podemos, de verdad que no podemos protegerlo. Mientras todos estos tipos sigan sueltos, no podemos proteger a nadie. Es triste, pero es así.*

La Causa 13/84 no era un suceso recurrente. El Estado argentino estaba frente a un hecho sin precedentes. El proceso, que por todo lo dicho no era fácil, ni siquiera se trataba de un proceso normal, requería de ilustres y experimentados profesionales del derecho, en ningún caso inferiores al momento histórico, por supuesto, todo dentro de una lógica jurídica, pero la realidad era otra.

En un recinto teatral como escenario, muy propio del quehacer del buen amigo que lo acompaña, la película muestra una franca y relajada conversación entre Julio Strassera, el rígido abogado, y Carlos Somigliana, el desprevenido dramaturgo. En este diálogo, el tema central gira en torno a la conformación del equipo de trabajo y los perfiles de los posibles integrantes. A medida que avanzan en la consideración de uno y otro candidato, van dejando al descubierto la importancia de contar con las personas adecuadas:

– *¿Stugla, dijo que no? Si, que no, que no, que no quiere saber nada, que está grande, que ya no tiene edad para esas cosas...*

– *¿Telechea? No dijo que no, pero se cagaba de la risa: «el loco» Strassera quiere meter presos a los militares? Y ¿por qué no pelea con «mano de piedra» Durán?*

– *Che, y ¿Salvador? Ni lo llamé. Firmó una solicitada en contra del juicio. ¿En serio, tan facho es? Se fue volviendo, con los años, un clásico...*

– *¿Carrizo? ¡No! Fue candidato en Manrique, acordate.*

– *¿Girardi? No, no. Facho. Facho. No sé si tiene hijos en el liceo militar. ¿Sí? Ah, no.*

– *¿Bruni? Recontrafacho.*

– *¿Héctor Alcides? ¿Me estás jodiendo? Se murió el año pasado... Igual le hubiera dicho que no. Era refacho. Pobre gordo.*

– *Pará. ¿Quién? ¡No!, súper, súper, ¡superfacho!*

– *¡Puta madre! ¡No hay nadie!*

La manifiesta preocupación de no poder conformar un equipo con personas conocidas en sus calidades humanas y profesionales, fue la perfecta oportunidad para adaptarse a las circunstancias. La asignación de un Fiscal Adjunto que no tenía experiencia en la materia, con el encanto y el optimismo que da la juventud y con algunas experticias como profesor y antiguo funcionario en la Procuración fue, en principio, un motivo de desagrado e inconformidad para el recién nombrado Fiscal. Luis Moreno Ocampo, sin haberlo previsto, fue el componente de lealtad y confianza que Strassera no encontró en ninguno de sus antiguos amigos y compañeros, de quienes resaltó su decisión de entregarse a las veleidades de la dictadura

No obstante, el compromiso y su deseo de hacer justicia no hubieran bastado si la misión se cumplía en soledad. Del otro lado de la interpretación, detrás de la imagen recia y rotunda del abogado, estaba la sensibilidad hacia las víctimas y sus familias, una profunda dimensión humana que le facilitó la interacción con el joven Fiscal adjunto, cuyo rango de poder apenas le permitía codearse con estudiantes y nobeles egresados que habían tenido su primera experiencia laboral y profesional en el CONADEP, eso sí, colmados de arrojo y firmemente convencidos de ser los llamados a reconstruir el Estado: «era un equipo de jovencitos, porque yo tenía 32 años, pero en el equipo de ayudantes el más grande tenía 27 y los otros tenían 20, 21 años. Siete chicos de los cuales dos eran abogados. Aún hoy cuando nos juntamos, nos preguntamos cómo lo hicimos», dijo Moreno Ocampo en una entrevista a la BBC.[2]

Sin duda, fue la mirada que Moreno Ocampo le aportó al proceso -la de comprender que si no es posible creer en el gobierno si es posible confiar en el pueblo-, involucrando jóvenes estudiantes y egresados en derecho, la que dinamizó la gestión, inicialmente pactada para un plazo de 5 meses. Es válido entender como el liderazgo de Strassera le permitió confiar en su equipo, utilizando su capacidad de escucha para

[2] Zibell, Matías. *«Argentina, 1985»: la épica historia del juicio que destapó el horror de la dictadura militar argentina.*

atender las propuestas que surgían en medio de enconados debates que, generalmente, llegaban a atrevidas decisiones. El desplazamiento a distintos lugares del territorio, por ejemplo, despertó la inquietud de quienes esperaban ser oídos y provocó que las víctimas se vincularan voluntariamente al proceso, así levantaron 709 casos paradigmáticos que cubrían una gran cantidad de provincias, con responsabilidades que involucraban a las tres armas, durante todo el tiempo que duró la dictadura. Al final, el total de declarantes fue de 833, un rotundo éxito del trabajo de campo que inundó los periódicos y los noticieros con hechos que conmovieron y transformaron la conciencia nacional.

El mérito de escuchar a su novicio equipo, convirtió a Strassera en la figura de la sonada Causa 13/84. Haciendo justicia a su labor, fue con el trabajo de Sergio Delgado, María del Carmen Tucci, Nicolás Sissini, Judith Konig, Adriana Gómez, Carlos Somigliana (hijo), Nicolás Corradini, Lucas Palacio, Javier Scipioni y Mabel Colalongo, de la mano de Luis Moreno Ocampo y del mismo Julio Cesar Strassera, como Argentina alcanzó la redención de sus miles de víctimas y dio el paso hacia la reconciliación

¡NUNCA MÁS!

Desde una mirada histórica y sociológica, desde la crítica cinematográfica, incluso, desde el derecho, el fiscal Strassera hizo lectura de un documento que supera la consideración técnica de «alegato de conclusiones»; el texto, calificado como «discurso», tuvo la virtud de motivar a los asistentes a la sesión porque logró juntar argumentos del contexto político; impresiones de cientos de víctimas que hicieron públicos sus dolorosos testimonios; porque supo permear la norma por la criminología, pero también por la filosofía y la literatura, como una forma de reclamar justicia a través de evidentes señalamientos que responsabilizaban a los culpables del deterioro social que había causado múltiples fracturas a la nación, todo con el fin de sostener un gobierno que negó infundada y arbitrariamente el derecho a pensar y a ser distintos. El alegato de conclusión presentado por Julio Cesar Strassera, así como su apoderamiento judicial, son un ejemplo del compromiso que deben tener los profesionales con su patria, es la representación material de la justicia, y constituye un legado ético para quienes tienen la responsabilidad de desempeñarse profesionalmente en las deprimidas democracias contemporáneas.

El texto en referencia contiene momentos de trascendental categoría, además, aborda tres temas centrales que intervienen como una hoja de ruta para la definición del fallo: la justicia y la memoria; el miedo y el coraje; y la responsabilidad.

En principio, el Fiscal alude al castigo como una necesidad y conveniencia humanas, el castigo es, en su parecer, una consecuencia que influye en la confianza, reputación y prestigio de la ley, por ello, recurre a la obra de Dante Alighieri, la «Divina Comedia», en una cita que resuena para justificar la eficacia del castigo. Interpretando los 9 círculos del infierno, con expresa mención al séptimo en el que se encuentran los «violentos», señala que actuar en contra de la moral y de la ética debe tener efectos equivalentes; la justicia es, entonces, un proceso doloroso pero necesario. Estrassera sabe que, pese a que los hechos en materia de investigación y juzgamiento son «una suerte de descenso a zonas tenebrosas del alma humana», no puede reclamar un nivel de justicia similar al descrito por Dante, por lo que deposita su confianza en la fe, donde «otro Tribunal de aún más elevada jerarquía que el presente, se haga oportunamente cargo de ello»; este es un espectacular momento de verdadera conexión con el sufrimiento colectivo de la nación.

La alegoría al séptimo círculo de la obra de Dante, donde se requiere trasegar por el infierno para alcanzar la depuración, es tan solo una expresión simbólica para manifestar la necesidad del castigo, una decisión legal que permite reparar a las víctimas que reclaman, como es su derecho, actos de verdad y de justicia, en el largo e ineludible camino de la reconciliación.

El segundo momento de gran valía, contenido en el texto de alegato de conclusión, está en el llamado a reflexionar sobre la responsabilidad de la sociedad en todo su conjunto, respecto de la vinculación que haya tenido en calidad de víctimas o victimarios. *Argentina, 1985*, como en la realidad, fue más que un juicio contra los dirigentes militares que dieron órdenes a sus subordinados para que torturaran, desaparecieran y asesinaran a miles de ciudadanos argentinos y hermanos de tierra. Como hecho histórico fue, y como película es, un mensaje explícito para la realización de un examen de conciencia nacional que permitió llegar a una misma conclusión: «¡nunca más!» debe suceder, «¡nunca más!» se debe tolerar, «¡nunca más!» se debe soportar.

Renunciando a «cualquier pretensión de originalidad», el Fiscal cierra su intervención haciendo uso de una expresión que ya era propia del pueblo argentino: «¡nunca más!», dos palabras que despertaron

la efervescencia de los asistentes al recinto, como si se tratara de una celebración en la cual se brinda por la recuperación de la justicia, en medio de oscuros tiempos en que la impunidad opacaba el Estado de Derecho.

Argentina, 1985 permite llegar a diferentes conclusiones. Sin duda, se trata de la representación cinematográfica de un momento histórico por el que atravesó la nación argentina y que ha servido a toda la región para reflexionar acerca de la justicia, la memoria, los derechos humanos, la democracia y el rol del Estado y de sus instituciones. Tristemente, el juicio a las juntas militares que gobernaron Argentina, entre 1976 y 1983, fue un referente de respuesta legal y social ante los repetidos casos de gobiernos dictatoriales y militares que se tomaron el continente por aquellos tiempos.

Así mismo, resalta la conexión entre el pasado y el presente en la necesidad de seguir construyendo la verdad; se trata de una producción que inspira a las nuevas generaciones a mirar hacia el futuro con absoluto denuedo por la defensa de la institucionalidad y de los derechos.

Finalmente, devuelve el optimismo para creer en la justicia, en este caso, representada en un grupo de hombres y mujeres que esquivaron sus miedos y tomaron lo mejor de cada uno para elaborar su carta de presentación, sin grandes experiencias, pergaminos ni menciones. Así fue como un pequeño grupo de jóvenes, guiados por un nobel profesor y un experto abogado, lograron demostrar que frente a la crisis existen principios innegociables, solo así es posible hablar y actuar en favor los derechos humanos, de la independencia profesional siempre infranqueable ante presiones políticas o económicas, de la honestidad y transparencia en la búsqueda de la justicia, y que desafiar y cuestionar las decisiones injustas e ilegales, es también un deber.

Argentina, 1985

*Manuel Jorge Carreón Perea**
*Carla Elena Solís Echegoyen***

«Desaparecido: ni muerto ni vivo, sino presencia/ausencia que provoca trastornos irreversibles en los lazos maternales y sociales de varias generaciones».

Alfredo Martin

En los meses finales del *gran encierro* (pandemia del Covid-19) se estrenó la película de corte histórico *Argentina, 1985* cuyo argumento central son los juicios civiles seguidos ante los integrantes de las *Juntas Militares* que ejercieron un gobierno de terror en el país austral de 1976 a 1983, marco histórico en el que la violencia estatal y el sacrificio de una generación en una incursión militar (Guerra de las Malvinas). La atrocidad de violaciones de derechos humanos durante la dictadura militar argentina, dejaron tras su paso un profundo dolor en una sociedad noble y gentil, y que ni siquiera una alegría en el fútbol pudo mitigar (campeonato mundial de 1978).

La película nos invita a reflexionar sobre varios temas, pero nosotros nos centraremos en tres que llamaron particularmente nuestra atención: el proceso en un marco de justicia transicional, el uso de la política como herramienta de violencia del Estado y la autonomía de la Fiscalía. Desarrollaremos cada uno en los siguientes apartados, para finalmente ofrecer conclusiones generales.

* Escritor y docente en la Universidad Panamericana y en la Universidad del Claustro de Sor Juana.

** Docente de Teoría del Estado en la Universidad Intercontinental. Asesora en el Consejo General del INE.

A. JUSTICIA TRANSICIONAL

La justicia transicional es un concepto que no admite una definición única dadas sus características y porque cada vez que se habla de ella se resaltan características y elementos distintos que dependen de las y los autores, o los contextos en los que opera. Para este trabajo nos basaremos en la que propone Juan Carlos Abreu y Abreu:

> La justicia transicional está compuesta de los **procesos penales**, de depuración y de reparación que tienen lugar después de la transición de un régimen político a otro. Se establece como el nuevo campo de estudios y experiencias en que el derecho penal internacional, el derecho constitucional y la ciencia política convergen para enfrentar problemas de justicia, de conformidad con el constitucionalismo democrático y con el derecho internacional de los derechos humanos.[1]

En el filme podemos observar que los procesos judiciales que se siguen en contra de figuras como Jorge Rafael Videla o Leopoldo Fortunato Galtieri – por citar sólo un par de nombres – se da en el contexto del proceso de justicia transicional que vivió el país sudamericano con el fin de la dictadura militar (1976-1983) y la restauración de la democracia. Así, la película resalta justo el *proceso penal* instaurado en contra de los responsables de los lamentables hechos que como política de Estado desembocaron en casos de violaciones graves de los derechos humanos[2] (tortura, ejecución extrajudicial y desaparición forzada).

El proceso no resultó sencillo, como lo hace ver la producción cinematográfica, justo por el proceso de transición que se vivía en Argentina y en el que existía el temor de un nuevo levantamiento armado, como lo hacen patente en diversos momentos de la película. Llama mucho la atención el acoso que sufrieron las y los integrantes del equipo de la Fiscalía, lo cual da cuenta del temor que tenían los imputados de que se visibilizaran sus crímenes. Como dice el refrán popular «el que nada debe, nada teme».

---

1 Juan Carlos Abreu y Abreu, *Una justicia transicional para México,* (México: INACIPE, 2021), 5.

2 Para mayor análisis del concepto de violación grave de los derechos humanos, véase Carreón Perea, Manuel Jorge, *30 lecciones sobre derechos humanos,* (México: Tirant lo Blanch-INEPPA, 2023). En especial el capítulo 27.

Aunque en la película apenas se hace referencia, es importante considerar que se implementó una *Comisión de la Verdad* que tuvo por nombre oficial *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas* más conocida por sus siglas «Conadep» y que funcionó de 1983 a 1984 dando como resultado el *Informe «Nunca más»*[3] (también conocido como *Informe Sábato*) que se publicó en septiembre de 1984 y el cual abarcó el período 1976-1983.[4]

El informe es fundamental para entender el proceso de transición democrática en Argentina, así como el proceso criminal seguido ante los integrantes de las juntas militares. Esto es palpable en la película, cuando al final del discurso que pronuncia el fiscal Julio César Strassera retoma la frase que da nombre al citado *Informe*. Transcribimos lo dicho: «Quiero utilizar una frase que no me pertenece, porque pertenece ya a todo el pueblo argentino. Señores jueces: Nunca más».

Como apuntan en el filme, Argentina fue el primer país en establecer un proceso criminal en contra de los dictadores que ordenaron como política de Estado ejecuciones, torturas[5] y desapariciones forzadas de manera sistemática en contra de «disidentes políticos» y cualquier persona sospechosa a ojos del gobierno militar. Estas conductas y prácticas enmarcadas en la denominada *Operación Condor* que fue:

> ...establecido de forma oficial en noviembre de 1975 en la Primera Reunión de Trabajo de Inteligencia Nacional realizada en Santiago de Chile (...) En un principio (...) agrupó a Argentina, Chile, Uruguay, Paraguay, Bolivia y Brasil y parece ser que posteriormente Perú y Ecuador tuvieron algún tipo de relación con la trama, al igual que grupos paramilitares contrarios a la Cuba Socialista. La Operación Cóndor se puede dividir en tres fases diferentes: Una primera fase que consistiría en un intercambio de información entre los diferentes servicios secretos para establecer una base de datos con aquellos elementos a tener más en cuenta; una segunda fase que consistiría en la identificación del objetivo y la actuación contra éste dentro de la zona geográfica del Cono Sur o de América del Sur; y una

[3] El documento completo puede consultarse en el siguiente enlace: <https://www.derechoshumanos.net/lesahumanidad/informes/argentina/informe-de-la-CONADEP-Nunca-mas-Indice.htm#C1>.

[4] Priscilla Hayner, *Verdades innombrables,* (México: FCE, 2008), 379.

[5] En México el Relator.

> tercera fase que consistiría, bien en actuar contra el objetivo fuera de la zona de Latinoamérica, o bien en apresar el objetivo y trasladarlo al país de origen.[6]

Existen diversos casos ante la Corte Interamericana de Derechos Humanos (Corte IDH) que dan cuenta de acciones enmarcadas en este «plan» u «operación», siendo uno de los más significativos el caso *Gelman c. Uruguay* de febrero de 2011 en donde se desarrolla de manera detallada la noción de *control de convencionalidad* en su párrafo 193 que transcribimos a continuación:

> 193. Cuando un Estado es Parte de un tratado internacional como la Convención Americana, todos sus órganos, incluidos sus jueces, están sometidos a aquél, lo cual les obliga a velar por que los efectos de las disposiciones de la Convención no se vean mermados por la aplicación de normas contrarias a su objeto y fin, por lo que los jueces y órganos vinculados a la administración de justicia en todos los niveles están en la obligación de ejercer *ex officio* un «control de convencionalidad» entre las normas internas y la Convención Americana, evidentemente en el marco de sus respectivas competencias y de las regulaciones procesales correspondientes y en esta tarea, deben tener en cuenta no solamente el tratado, sino también la interpretación que del mismo ha hecho la Corte Interamericana, intérprete última de la Convención Americana.[7]

En México existió un antecedente de un intento de juzgar a los responsables de violaciones graves de los derechos humanos durante el gobierno del entonces presidente Vicente Fox Quezada, como lo hace notar Juan Carlos Abreu en los términos que enseguida transcribimos:

La llegada de Fox a la presidencia sentó precedentes, porque permitió la construcción de un discurso de la transición democrática, y con ello, el tema de la justicia transicional fue puesto en debate de manera casi inmediata, ya que durante su campaña por la presidencia uno de sus compromisos fue castigar los abusos cometidos durante los gobiernos *priistas*. Fue así que en los primeros años de

---

6 Marcos Ferreira, «Operación Cóndor: antecedentes, formación y acciones», *Ab Initio*. núm. 9 (2014), 164-165.

7 Consultado el 16 de septiembre, 2024. <https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_221_esp1.pdf>.

su gobierno se impulsó una agenda de justicia transicional en el que se pretendía crear una comisión de la verdad que investigara las violaciones graves a los derechos humanos, estas intenciones parecían ir encaminadas a marcar un *antes* y un *después* en el cambio de régimen.[8]

Como es de conocimiento público, en el sexenio del presidente Vicente Fox no se conformó una Comisión de la verdad o para la investigación de los crímenes del pasado, sino tuvo lugar la creación de la *Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado* (FEMOSPP) dependiente de la entonces Procuraduría General de la República (PGR) a cargo de Ignacio Carrillo Prieto, quien también fuera director general del Instituto Nacional de Ciencias Penales (INACIPE)y que falleció el 25 de agosto de 2024. Esta Fiscalía estuvo vigente hasta el 30 de noviembre de 2006 y su extinción se «...hizo oficial mediante el acuerdo A/316/07 del 27 de marzo de 2007».[9]

La Fiscalía tuvo cinco programas que a continuación se exponen:[10]

Programa	Objetivos
Jurídico Ministerial «A»	Investigar a los probables responsables de las desapariciones de personas vinculadas con movimientos sociales y políticos durante las décadas de los setenta y ochenta, a partir de la recomendación de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH).
Jurídico Ministerial «B»	Investigar y consignar a los probables responsables de la represión del movimiento popular y estudiantil de 1968, sí como en contra de los participantes de la manifestación del 10 de junio de 1971.

[8] Juan Carlos Abreu y Abreu, *Una justicia transicional para México,* (México: INACIPE, 2022), 102 y 103.

[9] Jonathan López García, *La FEMOSSPP y su informe histórico*. Consultado el 9 de agosto, 2024. <https://sitiosdememoria.segob.gob.mx/work/models/SitiosDeMemoria/Documentos/PDF/Breve_semblanza_del_Informe_de_la_FEMOSPP.pdf>.

[10] La información del cuadro, en su totalidad, se extrajo del cuaderno *Resultados Principales. Enero 2002-marzo 2006* de la FEMOSPP, publicado por la Procuraduría General de la República. El contenido se ubica en la página 11.

Programa	Objetivos
Jurídico Ministerial «C»	Investigar los casos análogos ocurridos antes del 27 de noviembre de 2001, entre los que destacan los probables homicidios de 665 militantes y simpatizantes del Partido de la Revolución Democrática, así como de un grupo de campesinos en el Vado de Aguas Blancas, el 28 de junio de 1995.
Análisis e Información Histórica	Investigar la verdad histórica de los hechos relacionados con los movimientos estudiantiles y armados de las décadas de los sesenta a los ochenta aportando elementos documentales a las averiguaciones previas que integra el M.P.F., así como elaborar el informe a la sociedad en relación con estos temas.
Cooperación, Participación Ciudadana y Vinculación Institucional	Remitir al Ministerio Público de la Federación los planteamientos de los ofendidos y familiares de las víctimas, así como establecer los mecanismos de colaboración de organismos públicos y organizaciones no gubernamentales. Efectuar los vínculos que se requiera e instituciones académicas.

De manera desafortunada, la FEMOSPP no tuvo ni los alcances ni resultados del proceso argentino de 1985, por lo cual quedó como un pasaje inicial de un proceso de justicia transicional que México aún no logra consolidar.

B. LA POLÍTICA COMO HERRAMIENTA DE ENCUBRIMIENTO DEL ESTADO

Sin poder, no hay dictadura. Pero, la forma de ejercer el poder tiene una relación estrecha y sutil con un concepto con el que convivimos a diario: la política.

En la película, en algún momento nos preguntamos en qué parte de la historia se perdieron aquellas y aquellos ciudadanos que no se dieron cuenta del daño y terror que ocurrió durante la dictadura militar. Es evidente que, a pesar de la crudeza de los crímenes, existían elementos que les permitían asegurar a algunos la inocencia y rectitud del General Jorge Rafael Videla, es entonces donde encontramos el uso de la política para encubrir las violaciones que estaban siendo cometidas bajo ese régimen.

En palabras de Sandra Lorenzano, «Esa inscripción del terror ocupó todos los espacios de la cotidianidad. El *cuerpo* social resultó así profundamente lastimado: las huellas de cuerpos torturados, de cuerpos desaparecidos, de dolores y de ausencias están impresas en la memoria de la sociedad»[11].

En esa línea, es importante recordar que el régimen militar, se impuso mediante un golpe de Estado al gobierno de izquierda de María Estela Martínez de Perón, en los propios argumentos del juicio los acusados lo señalan «estábamos en guerra» como justificación total y sin remordimiento de las torturas cometidas. La población argentina, en buena medida, así lo percibió, como actos de guerra justificados por el derrocamiento que se había vivido y en algún momento tras los discursos políticos obvió lo que el sociólogo Charles Wright en su estudio acerca del poder, afirma: toda política es una lucha por el poder; el tipo definitivo de poder es la violencia.[12]

Es imposible que veamos una dictadura en la que no se emplee el uso de la violencia legitimada como fuerza pública para mantener a la población acallada, pero no basta con la instauración del terror, para que el poder y la violencia se prolonguen en el tiempo, la política juega un papel fundamental. La estudiosa Camila Perochena, en una entrevista con Rafael Estrada Michel, lo señala de la siguiente manera «Grossman, a quien entrevisté para mi tesis, me decía: Cuando armo *un acto pienso que hay que transmitir la triple E: un relato épico, ético y estético. La idea de una estética que le guste a sectores populares, a sectores altos, que sea transversal en términos sociales; y una ética que esté relacionada con la identidad política*».[13]

Así podemos observar que el uso perverso de la política, con los elementos correctos: épico, ético y estético, no solamente se puede hacer un uso desmedido de la fuerza, sino que se puede ocultar todo un régimen de terror, bajo una justificada política autoritaria disfrazada de populista.

---

11 Sandra Lorenzano, «Cuerpos que se escriben: por un erotismo político», *Texto Crítico*. núm. 7, (México: Instituto de Investigaciones Literarias y Semiolingüisticas de la Universidad Veracruzana, julio-diciembre de 1998), 144.

12 Charles Wright, *La Élite del Poder*, (México: Fondo de Cultura Económica, 2013), 166. <https://esfops.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/07/la-elite-del-poder.pdf>.

13 Camila Perochena, «La historia como instrumento del poder», *Tiempo de Derechos*. núm. 77, (2024).

C. UNA FISCALÍA AUTÓNOMA

Un elemento que puede pasar casi desapercibido, es la importancia que tuvo la autonomía de la Fiscalía para llevar a cabo su papel enjuiciando a los criminales de las Juntas Militares. Esto se hace patente en el filme cuando el fiscal Julio César Strassera es llamado de la oficina del Ejecutivo de la Nación y se le indica que no existe ninguna *línea* o indicación a seguir, es decir, que tuvo carta abierta para trabajar conforme a lo que a Derecho correspondiera.

Lo anterior no es mínimo, ya que justo eso se requiere en un proceso en contra de perpetradores de crímenes en el contexto de dictaduras o regímenes totalitarios: que la política no influya en la labor de investigación de los órganos encargados de la persecución penal.

CONCLUSIONES

La película nos deja muchas enseñanzas que rebasan el objetivo de este escrito, por lo cual rescataremos algunas de ellas:

1. Las dictaduras, y más aún las militares, no son espacios en los que el desarrollo y la seguridad tienen lugar, más bien la represión y la violación de los derechos fundamentales son sus signos característicos.[14]
2. La historia de Latinoamérica es como el mito de Casandra: se nos advierten de los riesgos de los gobiernos dictatoriales y autoritarios, pero no hacemos caso a las voces que nos parecen alarmistas.
3. Los procesos de transición democrática no pueden justificar que se violen derechos humanos como el acceso a la justicia de las víctimas, sin embargo, ha sido una práctica común con la aprobación de leyes de amnistía en beneficio de los perpetradores de los crímenes en contra de la humanidad, ello sin dejar de mencionar los indultos. Aunque la película no lo pone de manifiesto, lo cierto es que después de las sentencias se concedieron indultos a varios de los acusados y aunque después se les volvió

[14] Carreón Perea, Manuel Jorge, *El uso político de los derechos humanos. Discurso y realidad confrontadas,* UBIJUS, 2015.

a aprehender (caso de Jorge Rafael Videla), ello pone en nos hace volver a cuestionar la cercanía entre la ley y la justicia.

4. La búsqueda de la justicia no sólo es un derecho, sino una necesidad de las personas que han sido víctimas de una violación que muchas veces debe buscarse ante la inacción de las autoridades, como se hace notorio en la película, principalmente en la figura de quienes declaran y de las Madres de la Plaza de Mayo a las que incluso se les obliga a quitarse su pañoleta en el proceso, signo de su resistencia ante las arbitrariedades gubernamentales y de la memoria colectiva. Citando nuevamente a Sandra Lorenzano «Las figuras de las Madres de Plaza de Mayo se convierten así en las portadoras de la memoria de todo un país».[15]
5. Ninguna sentencia reparará el dolor de ser violentado o perder a alguien a manos de un monstruo invisible.
6. La gravedad de los crímenes, y que además se proyecta en la película, tiene que ver con dos aristas; primero, el peligro que existe cuando el poder Ejecutivo se vuelve un gobierno militarizado, porque no existe poder alguno que contenga su fuerza; y, segundo, que las instituciones del Estado sean corrompidas por uno de sus poderes, quedando sujeto a la «línea» que le marque el poder de mayor fuerza en turno.
7. El Estado tiene múltiples formas de convertirse en *monstruo* sin ser visto.

BIBLIOGRAFÍA

Abreu y Abreu, Juan Carlos. *Una justicia transicional para México*. México: INACIPE, 2021.

Carreón Perea, Manuel Jorge. *30 lecciones sobre derechos humanos*. México: Tirant lo Blanch-INEPPA, 2023.

Carreón Perea, Manuel Jorge. *El uso político de los derechos humanos. Discurso y realidad confrontadas*. México: UBIJUS, 2015.

Ferreira, Marcos. «Operación Cóndor: antecedentes, formación y acciones». *Ab Initio*. núm. 9, 2014.

[15] Lorenzano, Sandra, *Op. Cit*. 146.

Hayner, Priscilla. *Verdades innombrables*. México: FCE, 2008.

Lorenzano, Sandra. «Cuerpos que se escriben: por un erotismo político». *Texto Crítico*. núm. 7. México: Instituto de Investigaciones Literarias y Semiolingüisticas de la Universidad Veracruzana, julio-diciembre 1998.

Perochena, Camila. «La historia como instrumento del poder». *Tiempo de Derechos*. núm. 77, septiembre de 2024.

Resultados Principales. Enero 2002-marzo 2006 de la FEMOSPP. México: Procuraduría General de la República, 2006.

Wright, Charles. «La Élite del Poder». México: FCE, 2013 <https://esfops.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/07/la-elite-del-poder.pdf>.

Medios electrónicos

<https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_221_esp1.pdf>.

<https://www.derechoshumanos.net/lesahumanidad/informes/argentina/informe-de-la-CONADEP-Nunca-mas-Indice.htm#C1>.

Argentina, 1985. Reflexiones de un *Iushistoriador*

*Juan Carlos Frontera**

I

Juan Carlos Abreu y Abreu inspiró este pequeño opúsculo con el título de una de sus últimas obras *Protesto lo necesario*,[1] este título representa a mi entender la labor del jurista que busca a través de su pluma cambiar las injusticias de la realidad y proveer al bien común. Es cierto como menciona el maestro Abreu, cada página que escribe un jurista es un protesto en la búsqueda de una sociedad donde impere el estado de derecho.

Mi país vivió una de sus noches más oscuras y tenebrosas de su historia en la década del 70, durante el llamado Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983). El retorno a la república y a la democracia hace 40 años atrás fue un sendero difícil donde un gobierno constitucional (Presidencia de Raúl Alfonsín) debió restituir las instituciones del estado de derecho. Una de los grandes sucesos fue el llamado «Juicio a las Juntas», donde magistrados *de iure* juzgaron los crímenes de *lesa humanidad* perpetrados por argentinos contra connacionales desde el Estado.

Fueron un puñado de hombres, magistrados de la Cámara Federal Criminal de la Capital Federal y una Fiscalía, llevaron adelante un proceso judicial histórico en el que se buscó como expresó el Julio Strassera en el alegato del juicio a las Juntas Militares, «...A partir de este

* Abogado. Profesor en Ciencias Jurídicas, Doctor en Historia (Universidad del Salvador). Profesor Titular de Historia del Derecho en las Universidades de Belgrano y del Salvador. Profesor Adjunto Regular de Historia del Derecho Argentino en la Universidad de Buenos Aires.

1 Juan Carlos Abreu y Abreu, *Protesto lo necesario,* (México: Poder Judicial del Estado de México, 2023).

juicio y de la condena que propugno nos cabe la responsabilidad de fundar una paz basada no en el olvido, sino en la memoria, no en la violencia, sino en la justicia. Esta es nuestra oportunidad y quizás sea la última...»[2]

Argentina, 1985 es una película argentina estrenada en 2022, dirigida por Santiago Mitre y protagonizada por Ricardo Darín y Peter Lanzani. La película está basada en hechos reales y narra el proceso del Juicio a las Juntas,[3] que fue el primer juicio civil contra los responsables de la dictadura militar que gobernó en forma *de facto* a la Argentina entre 1976 y 1983. La historia sigue al fiscal Julio César Strassera[4] (Ri-

[2] Ricardo Gil Lavedra, *La hermandad de los Astronautas. El Juicio a las Juntas por dentro*. (Argentina: Sudamericana, 2022).

[3] La Cámara Federal de Apelaciones en lo Criminal y Correccional de la Capital Federal fue el tribunal que tuvo a su cargo el histórico «Juicio a las Juntas Militares» en 1985. Este juicio se celebró en la ciudad de Buenos Aires y fue el primero en el mundo en llevar a cabo el procesamiento y condena de altos mandos militares por crímenes de lesa humanidad cometidos durante una dictadura. El tribunal estuvo compuesto por seis jueces que fueron seleccionados para llevar adelante este proceso histórico. Los magistrados que integraban la Cámara en ese momento eran: León Arslanián, Ricardo Gil Lavedra, Andrés D'Alessio, Jorge Torlasco, Guillermo Ledesma, Jorge Valerga Aráoz, Estos jueces tuvieron la tarea de evaluar las pruebas presentadas por la fiscalía, liderada por Julio César Strassera y su adjunto Luis Moreno Ocampo, y emitir sentencias sobre los crímenes cometidos durante el gobierno de facto. El juicio culminó con la condena de varios líderes de las Juntas Militares, incluidos el general Jorge Rafael Videla y el almirante Emilio Eduardo Massera, quienes recibieron sentencias de prisión por violaciones de derechos humanos, incluidas desapariciones forzadas, torturas y ejecuciones sumarias. Otros militares también fueron condenados, mientras que algunos fueron absueltos. Este juicio fue un hito en la historia de la justicia argentina y global, ya que fue un precedente importante en la lucha contra la impunidad por crímenes cometidos por el Estado.

[4] Julio César Strassera fue un abogado y fiscal argentino, conocido principalmente por su papel protagónico en el Juicio a las Juntas Militares en 1985. Nacido en Buenos Aires en 1933, Strassera fue un defensor de la democracia y los derechos humanos, y su nombre está estrechamente vinculado con la histórica causa contra los líderes de la dictadura militar argentina. Fue designado fiscal en el histórico juicio que tuvo lugar tras el retorno de la democracia en Argentina, en el que se enjuició a los miembros de las Juntas Militares responsables de las violaciones masivas de derechos humanos durante la dictadura entre 1976 y 1983. Bajo su liderazgo, junto a un equipo que incluyó al joven fiscal adjunto Luis Moreno Ocampo, presentó las acusaciones contra los altos mandos militares. El juicio, que se convirtió en un hito en la historia de la justicia argentina y mundial, concluyó con la condena de varios líderes militares, incluyendo Jorge Rafael Videla y Emilio

cardo Darín) y a su equipo, incluido el joven Luis Moreno Ocampo[5] (Peter Lanzani), quienes, a pesar de las enormes presiones y amenazas, lideran la acusación contra los militares responsables de los crímenes

Massera, por crímenes de lesa humanidad, como desapariciones forzadas, torturas y ejecuciones. Uno de los momentos más emblemáticos del juicio fue el alegato final de Strassera, donde pronunció la frase «Señores jueces, nunca más». Esta expresión se convirtió en un símbolo de la lucha por la justicia y la memoria en Argentina, y fue adoptada como título del informe de la CONADEP, que documentó los abusos de derechos humanos cometidos durante la dictadura. Tras el juicio, Strassera continuó su carrera en el sistema judicial, aunque con menor protagonismo. Fue crítico de algunas decisiones políticas posteriores en torno a los derechos humanos, incluyendo los indultos otorgados por el presidente Carlos Menem en los años 90. Falleció el 27 de febrero de 2015. Su legado perdura como un símbolo de la lucha por la justicia en Argentina y un ejemplo de coraje y determinación en la defensa de los derechos fundamentales en tiempos de adversidad.

5 Luis Moreno Ocampo es un abogado argentino reconocido internacionalmente por su labor en la defensa de los derechos humanos y la justicia internacional. Nació el 4 de junio de 1952 en Buenos Aires y ha tenido una carrera destacada tanto en Argentina como en el ámbito global, especialmente como el primer Fiscal jefe de la Corte Penal Internacional (CPI). Saltó a la fama en 1985 como fiscal adjunto en el «Juicio a las Juntas Militares» en Argentina, donde trabajó junto a Julio César Strassera. Este juicio fue histórico porque marcó la primera vez que los líderes de una dictadura militar fueron enjuiciados por un tribunal civil en Argentina. Moreno Ocampo jugó un papel crucial en la recopilación de pruebas y en la presentación del caso contra los responsables de las violaciones de derechos humanos durante la dictadura (1976-1983). Tras el juicio, Moreno Ocampo continuó su carrera en el derecho, especializándose en la lucha contra la corrupción y los derechos humanos. Actuó como fiscal en casos de alto perfil en Argentina, incluyendo el juicio contra oficiales involucrados en crímenes durante la Guerra de Malvinas y casos de corrupción política. En 2003, fue elegido como el primer «Fiscal jefe de la Corte Penal Internacional (CPI)», un cargo que desempeñó hasta 2012. Durante su mandato, supervisó investigaciones y juicios sobre crímenes de guerra, crímenes de lesa humanidad y genocidios en distintos países, como Sudán (por el conflicto en Darfur), Uganda, la República Democrática del Congo y Libia. Uno de los casos más significativos bajo su mandato fue la orden de arresto emitida contra el presidente de Sudán, Omar al-Bashir, por crímenes de guerra y genocidio en la región de Darfur. Aunque su mandato en la CPI no estuvo exento de controversias y críticas, especialmente por la percepción de que la corte se enfocaba demasiado en África, su trabajo fue pionero en la consolidación de la justicia internacional. Moreno Ocampo ha sido un firme defensor de la justicia internacional y los derechos humanos a lo largo de su carrera. Aunque ha enfrentado críticas y desafíos, su trabajo ha dejado una huella significativa en la lucha contra la impunidad a nivel global. Además de su labor en la CPI, Moreno Ocampo ha enseñado en diversas universidades prestigiosas y ha sido consultor en temas de justicia y gobernanza. Su figura sigue siendo una de las más influyentes en el campo de la justicia transicional y la lucha contra los crímenes de lesa humanidad.

de lesa humanidad cometidos durante la dictadura. La película destaca el coraje, la resistencia y el sentido de justicia que prevalecieron en este momento crucial de la historia argentina.

El filme se centra tanto en el proceso legal como en los desafíos personales que enfrentaron los protagonistas. Es un recordatorio de la importancia de la memoria histórica y del poder de la justicia en la reconstrucción de una sociedad democrática.

II

La justicia transicional en Argentina se refiere a las medidas adoptadas para hacer frente a las violaciones masivas de derechos humanos cometidas durante la última dictadura militar (1976-1983). Este concepto abarca una serie de esfuerzos legales, políticos y sociales dirigidos a lidiar con las secuelas de ese período autoritario y violento, con el objetivo de establecer la verdad, asegurar la justicia, reparar a las víctimas y garantizar que estos crímenes no se repitan.

Algunos de los elementos clave de la justicia transicional en Argentina incluyen:

1. Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP).[6] Creada en 1983, esta comisión fue fundamen-

[6] La CONADEP (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) fue una comisión creada en Argentina el 15 de diciembre de 1983 por el presidente Raúl Alfonsín, con el objetivo de investigar las desapariciones forzadas y otras violaciones graves de derechos humanos cometidas durante la dictadura militar argentina entre 1976 y 1983. fue concebida como un organismo civil independiente encargado de recoger testimonios, documentos y pruebas sobre las víctimas de la represión ilegal que tuvieron lugar durante la dictadura. La comisión se encargó de investigar las denuncias sobre secuestros, torturas, asesinatos, desapariciones y centros clandestinos de detención. Su trabajo más emblemático fue el informe final presentado en septiembre de 1984, titulado «Nunca Más», un extenso documento que detalla las violaciones de derechos humanos cometidas durante el llamado Proceso de Reorganización Nacional. El informe documentó alrededor de 9,000 desapariciones, aunque se estima que la cifra real podría ser mayor. El informe «Nunca Más» se basó en miles de testimonios de sobrevivientes, familiares de desaparecidos y documentos oficiales, y sirvió como base para los posteriores procesos judiciales contra los responsables de los crímenes de lesa humanidad en Argentina, como el Juicio a las Juntas. La CONADEP fue fundamental en la reconstrucción de la memoria histórica en Argentina y en la creación de un registro detallado de las atrocidades cometidas durante la dictadura. Además de su valor

tal en la recopilación de testimonios y documentación sobre las violaciones de derechos humanos durante la dictadura. Su informe, titulado «Nunca Más», se convirtió en un documento clave para la memoria histórica y la justicia en Argentina.

2. Juicio a las Juntas (1985): Este fue uno de los primeros intentos de justicia transicional en Argentina. Se llevó a cabo durante el gobierno de Raúl Alfonsín y fue el primer juicio civil contra los altos mandos militares que gobernaron durante la dictadura. Varios líderes de la dictadura fueron condenados por crímenes de lesa humanidad.

3. Leyes de Obediencia Debida y Punto Final (1986-1987): Después del Juicio a las Juntas, el gobierno de Alfonsín promulgó estas leyes para limitar las investigaciones y juicios de otros militares involucrados en la represión, argumentando que habían actuado bajo órdenes. Estas leyes, junto con los indultos otorgados por el presidente Carlos Menem en la década de 1990, impidieron el enjuiciamiento de numerosos responsables de crímenes.

4. Derogación y nulidad de las leyes de amnistía (2003-2005): En la década de 2000, bajo el gobierno de Néstor Kirchner, Argentina revocó las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, lo que permitió reabrir los juicios por crímenes de lesa humanidad. Esto marcó un nuevo capítulo en la justicia transicional en el país.

5. Juicios por crímenes de lesa humanidad: A partir de la derogación de las leyes de amnistía, se reactivaron los juicios contra los responsables de la represión. Desde entonces, cientos de militares, policías y civiles han sido juzgados y condenados por crímenes como secuestros, torturas, desapariciones forzadas y asesinatos.

6. Política de Memoria, Verdad y Justicia: En la Argentina contemporánea, la justicia transicional también se ha manifestado a través de la creación de sitios de memoria (como la ex ESMA, un centro clandestino de detención) y programas de reparación

judicial, el informe «Nunca Más» se convirtió en un símbolo de la lucha por la verdad, la justicia y la memoria en Argentina y en otros países de América Latina que atravesaron dictaduras similares.

a las víctimas y sus familias. La búsqueda de verdad y justicia sigue siendo un eje central en la política de derechos humanos del país.

Estos esfuerzos han convertido a Argentina en un ejemplo global de justicia transicional, caracterizado por la búsqueda persistente de la verdad y la responsabilidad frente a los crímenes del pasado, aunque no exento de desafíos y controversias.

III

Al reflexionar sobre las conclusiones de este trabajo recordé las palabras del Dr. Ricardo Sodi Cuellar, en su estudio introductorio a la obra «Los Juicios de Núremberg», donde expresó que: «...En el ocaso de la Segunda Guerra Mundial, el mundo se veía sumergido en un proceso de asimilación de las terribles consecuencias de lo acontecido en los últimos años. La sociedad se encontraba herida ante el dolor de millones de personas que resonaba en las diferentes latitudes de Europa... En los ecos de las ciudades, como reflejo de un tejido rasgado, víctimas y sobrevivientes lanzaban la pregunta ¿Quién o quiénes serían responsables de los atroces crímenes hechos durante la guerra?».[7]

La película recreó, desde la Fiscalía, la sustanciación del Juicio a las Juntas, presentando no solo los aspectos técnicos jurídicos, sino los políticos y humanos.

BIBLIOGRAFÍA

Abreu y Abreu, Juan Carlos. *Protesto lo necesario*. México: Poder Judicial del Estado de México, 2023.

Gil Lavedra, Ricardo. *La hermandad de los Astronautas. El Juicio a las Juntas por dentro*. Argentina: Sudamericana, 2022.

Sodi Cuellar, Ricardo. *Los Juicios de Núremberg*. México: Poder Judicial del Estado de México, 2023.

[7] Ricardo Sodi Cuellar, *Los Juicios de Núremberg,* (México: Poder Judicial del Estado de México, 2023), 13.

Argentina, 1985. Crímenes de *lessa humanidad* y reconciliación

*Carolina León Bastos**

El interés por analizar esta película nace del estudio constante sobre violaciones graves a derechos humanos y el papel que han tenido los Estados como principales perpetradores de estos crímenes.

Para iniciar es necesario destacar que la película centra su interés en dos personajes claves para la historia de Argentina, el fiscal Julio César Strassera y su adjunto Luis Gabriel Moreno Ocampo, en el momento en el cual se les asigna el Caso contra las Juntas Militares. Es decir, se centra en mostrar únicamente el Juicio en todas sus fases y lo que resultó necesario que se hiciera por parte de la Fiscalía, para poder avanzar y concluir con una respuesta positiva por parte del Tribunal.

En un primer momento se observa al Fiscal Strassera como una persona «conforme» con lo que sucedía en Argentina en ese momento, es decir, un simple operador de la Justicia. Con el transcurso de la trama, el personaje se va transformando en un verdadero defensor de las víctimas de la dictadura[1] y un promotor de la verdad de lo ocurrido en ese país.

---

* Doctora en Derecho. Universidad Anáhuac México, Universidad Autónoma de Chihuahua. <carolinaleonbastos@gmail.com>. Orcid: https://orcid.org/0000-0001-9776-8603.

[1] La dictadura argentina se instaura en el año de 1976, después de periodos de inestabilidad recurrentes, una de las posturas más fuertes al respecto de lo que representó dicha dictadura, se refieren a la «ruptura radical del modelo social, económico, político e ideológico-cultural dominantes» en el país hasta ese momento. Águila, Gabriela, «La dictadura militar argentina: interpretaciones, problemas y debates», *Revista digital de la escuela de Historia- UNR/* año 1-Núm 1, Rosario, (2008), 16.

Si bien es cierto, la película no muestra un contexto claro de lo ocurrido, para que finalmente se permita este Juicio contra los dirigentes militares, sí evidencia claramente la necesidad de justicia para las víctimas del régimen dictatorial de muchos años, así como para los familiares y personas cercanas a ellas.[2]

Para proporcionar un panorama general, podemos decir que, en el año 1976 específicamente el 24 de marzo se dio el golpe militar, encabezado por Jorge Rafael Videla, el cual gobernó el país hasta 1981, posteriormente, el mandato lo toma Roberto Eduardo Viola, hasta el año 1983. Estas dos personas son los principales acusados, junto con otros siete militares de alto mando dentro del juicio, entre ellos, Emilio Eduardo Massera y Armando Lambruschini y Orlando Ramón Agosti, que también recibieron condenas al finalizar el proceso. Cabe mencionar que estas personas condenadas, recibieron posteriormente el indulto del presidente Carlos Menem, aunque más adelante, se declararon estos indultos inconstitucionales, por la Suprema Corte de la Nación, el 14 de junio de 2005.[3]

La historia de los golpes de Estado que se venían dando en Argentina, fue continuo durante más de 50 años, antes de este último realizado por Videla. El cambio se dio en 1983, cuando se nombra a Raúl Ricardo Alfonsín, como presidente de la República y de esta manera entra de nuevo la Democracia en ese país.

---

[2] Dentro del grupo de las víctimas se consideran tanto las personas que sufrieron las violaciones a sus derechos de forma directa, como quienes las sufrieron de forma indirecta, por ser familiares o personas cercanas a las víctimas directas, «Los perseguidos por el régimen sufrieron el silenciamiento comenzando por la censura de sus discursos hasta llegar a ser objeto, en muchos casos, del objetivo final de la persecución de los represores: la eliminación y desaparición del cuerpo» Di Meglio, Estefanía, «El derecho a la palabra. El testimonio en el Juicio por la Verdad en Mar del Plata, Argentina», *Estudios de Derecho*, Medellín, Tomo 74, núm.164 (Jul-Dec), 158.

[3] «La Corte resolvió en consonancia con las decisiones de organismos internacionales; declaró, por tanto, la inconstitucionalidad de las leyes de Punto Final y de Obediencia Debida y decidió que no tendría efecto ningún acto fundado en ellas que pueda oponerse al avance de los procesos que se instruyan, o al juzgamiento y eventual condena de los responsables, u obstaculizar en forma alguna las investigaciones por crímenes de lesa humanidad cometidos en el territorio de la Nación Argentina», Guembe, María José, «La reapertura de los juicios por los crímenes de la dictadura militar argentina», *Sur*, *Revista Internacional de Derechos Humanos*. núm. 3, año 2, (2005), 133.

Dentro de la película, la figura de Alfonsín[4] no se presenta como un elemento importante, no obstante, fue la persona clave para que se pudiera proceder con el enjuiciamiento, ya que finalmente fue quien autorizó el inicio del Juicio. Alfonsín tomó la decisión de derogar la Ley de Pacificación Nacional (22 924) la cual concedía amnistía[5] a todos los miembros de la policía, ejército, fuerzas de seguridad y también civiles que tomaron parte dentro de los «defensores» contra los «subversivos»,[6] que finalmente eran los civiles que no estaban de acuerdo con la dictadura de Videla y de Viola.

Dentro de este contexto, consideramos que este Juicio es relevante por varias razones, en primer término, por ser el primero donde un tribunal civil juzga a militares. Es el primer proceso celebrado dentro de

---

4 «A sólo tres días de haber asumido la presidencia, y como cumplimiento de su proyecto durante la campaña electoral, mediante los decretos 157 y 158 (Poder Ejecutivo Nacional, 1983a, 1983b), el expresidente Raúl Alfonsín ordenó capturar y someter a juicio a los responsables máximos de la violencia que había atormentado al país durante varios años. Mediante el decreto 157 se establece la necesaria detención de los dirigentes de ciertos grupos que, complejamente organizados, instauraron una forma de hacer política caracterizada por la violencia con el fin de acceder al poder mediante el uso de la fuerza. Se acusó de esta manera a Mario Firmenich, Fernando Vaca Narvaja, Ricardo Obregón Cano, Rodolfo Galimberti, Héctor Pardo, Roberto Perdía y Enrique Gorriarán Merlo». Zubieta, Elena, Bombelli, Juan Ignacio y Muratori, Marcela, «Argentina, el impacto de la implementación de medidas de Justicia Transicional Post Dictadura», *Psicología Política*, 15, núm. 32, 104.

5 Veinte años más tarde a la realización de los juicios presentados en la película en análisis, «el 14 de junio de 2005 la Corte Suprema de Justicia de la Nación (CSJN) declaró en la Argentina la inconstitucionalidad de las leyes de Punto Final (23.492) y de Obediencia Debida (23.521), que impedían la sanción de los crímenes de lesa humanidad cometidos por el Estado entre 1975 y 1983. La resolución judicial es el corolario del proceso de lucha contra la impunidad de casi tres décadas encarado por el movimiento de derechos humanos». Guembe, María José, *Op. Cit*. 121.

6 «En Argentina, el Estado, en una lógica de «amigo-enemigo», construyó categorías sociales como la de subversivo (parejas jóvenes sin hijos de corta edad, que no se sabe a qué se dedican en el trabajo, que son poco comunicativas, que reciben visitas de otros jóvenes a altas horas de la noche, que procuran pasar desapercibidas, mochileros, etcétera) e invitó al colaboracionismo voluntario de la población en la lucha contra la subversión. Incluso responsabilizó a las familias atribuyendo a la mala gestión de la educación, la responsabilidad de lo que les había ocurrido a las personas desaparecidas», Arnoso, Maitane y Pérez-Sales, Pau, «Representaciones sociales de la víctima: entre la inocencia y la militancia política», *Psicoperspectivas*. 12, núm. 1, (2013), 50.

un país, donde se deja de lado el fuero de los miembros de las fuerzas armadas, que solo podían ser acusados y sentenciados por tribunales militares, para poner por encima de ello a las víctimas civiles que sufrieron atropellos por estas personas. Aquí es importante considerar que antes de este proceso, no existió nada parecido, ya que el poder se concentraba totalmente en el régimen dictatorial.[7]

Por consiguiente, para considerar este proceso, se tomó en cuenta el mandato internacional que establece que, en cualquier caso, donde esté involucrado un civil, el tribunal que debe juzgar debe ser justamente del fuero civil, aunque hayan miembros de la milicia involucrados también.

Es realmente notable que se tomara esta decisión a nivel interno en Argentina, ya que, en el siglo XX si bien, se llevaron a cabo una serie de juicios donde se juzgaron a diferentes personas, militares y civiles, por crímenes de genocidio, *lessa* humanidad y crímenes de guerra, éstos fueron en el plano internacional. El primero fue en los Tribunales de Nuremberg, en 1945, para juzgar a los nazis que actuaron en la Segunda Guerra Mundial; en el año 1946, el Tribunal de Tokio juzgó a los japoneses que participaron en apoyo a los alemanes en esa Guerra.

Posteriormente encontramos el Tribunal para la Ex Yugoslavia, en el año 1993, para juzgar crímenes de guerra y de *lessa* humanidad en esa región. Para 1994, se estableció el Tribunal de Ruanda, para los crímenes cometidos en la guerra civil entre sus etnias. Por último, encontramos el Tribunal para Sierra Leona, en 2002, de igual forma para juzgar los crímenes cometidos dentro de ese Estado. Todos estos tribunales, tienen en común que se formaron para el caso en particular, es decir son Tribunales *adhoc,* por necesidad y con injerencia internacional, lo que lo diferencia del Juicio en comento aquí.

En la actualidad se cuenta, para juzgar ese tipo de delitos: *lessa* humanidad, genocidio, crímenes de guerra y crímenes de agresión; con la Corte Penal Internacional, la cual entró en vigor el 2 de julio de 2002 y que justamente tuvo como primer Fiscal a Luis Gabriel Moreno Ocampo.

Un caso, que podríamos asemejar con el de Argentina, es el proceso que se llevó a cabo en China contra la «Banda de los cuatro», sucesores de Mao Tse Tung y su revolución cultural, donde hubo una gran

[7] Así, Di Meglio, Estefanía, *Op. Cit*. 161.

cantidad de delitos de *lessa* humanidad y genocidio, no obstante, los acusados no eran militares.

En consecuencia, el caso de Argentina, aunque juzga de igual manera, delitos de *lessa* humanidad, se diferencia de los mencionados, precisamente porque no es en un Tribunal Internacional, sino en un Tribunal interno donde se lleva a cabo el proceso contra militares.

Queda claro que la idea del entonces presidente Raúl Alfonsín era acabar con la impunidad que durante tanto tiempo se vivió en el País, la cual presentó desde su candidatura. Si bien, en la película como ya lo comentamos, no es protagonista, es evidente que, sin dicha indicación, el juicio no hubiera podido ser posible.

Los principales crímenes de *lessa* humanidad que se perpetraron y que se presentan en la película, son la tortura en todos sus ámbitos y la desaparición forzada. Ahora bien, en términos de derecho internacional, el tratado para la protección de todas las personas contra las desapariciones forzadas, lo firma Argentina el 6 de febrero de 2007 y la Convención Interamericana sobre Desaparición Forzada de Personas, lo ratifica el 28 de febrero de 1996. En el caso de la Convención contra la Tortura y otros tratos crueles, inhumanos o degradantes, fue en julio de 1986 y su homólogo interamericano el 18 de noviembre de 1988. Si observamos, ninguno de los anteriores tratados internacionales existía antes de llevarse a cabo el juicio en comento, pero su normativa interna sí lo consideraba.

La obra expone cómo y a pesar de que los acusados no reconocían al tribunal civil como competente, el delito de *lessa* humanidad pesó sobre toda la línea de autoridad que existió en la comisión del acto final delictivo. Una de las preocupaciones de la fiscalía era precisamente que los altos mandos enjuiciados dijeran que ellos no tenían conocimiento de las atrocidades que cometían sus subordinados, no obstante, el delito en sí, contempla la responsabilidad sobre los superiores, quienes son los que dan las órdenes de ejecución y se contempla el deber de obediencia.

Es interesante como en el filme, se destaca la forma en la cual, desde el inicio, la Fiscalía establece la necesidad de visitar todo el país, en búsqueda de la prueba fehaciente de que los hechos se produjeron de forma sistemática, es decir, la misma forma de operar, los mismos operadores y el mismo tipo de víctimas. En segundo término, la comprobación de que dichos delitos fueron generales, es decir, no había un

grupo seleccionado como objeto del crimen, sino que eran de forma general, sin discriminar únicamente con la consigna de «detener a los subversivos».

Estas detenciones de personas al zar, tenían posteriormente consecuencias si lograban salir libres, ya que el estigma que le imponía indirectamente el Gobierno, generaba un malestar dentro de la sociedad que causaba entre otras cosas la discriminación laboral, es decir se les apartaba de forma consciente de la propia sociedad.[8]

Al comprobarse estos elementos, la sistematicidad y la generalidad; se estructura el crimen de *lessa* humanidad, el cual se comprueba con todos los testimonios de las víctimas que logró convencer la Fiscalía para comparecer en el Juicio.

Ahora bien, la otra parte que consideramos trascendente anotar, es que además de lo jurídicamente importante que representa este juicio, la relevancia se da en el ámbito personal y social, con respecto de la reparación del daño para las víctimas, familiares y sociedad en general. Como es sabido en el ámbito de los derechos humanos, no es posible la restitución, por lo cual las reparaciones juegan un papel elemental para una adecuada reconciliación de las víctimas con el Estado.

Para empezar, el juicio muestra el recuerdo de todas las atrocidades que ocurrieron y de alguna manera la aceptación de una realidad que parecía querer ocultarse o pasar por alto. En el momento en que todos los testimonios salen a luz se abre un panorama sombrío donde se vuelve más fuerte ese deseo de hacer justicia. En la película, claramente las víctimas también son protagonistas; se presenta la valentía como un símbolo de coraje ante las injusticias y la necesidad de volver a estar en paz después de tanto caos social.

Es importante entender que, para ese momento, el hecho de reconocer que había ocurrido esta serie de atropellos durante tantos

[8] La estigmatización dificultó, sobre todo en el caso de las personas ex detenidas, la reincorporación a una sociedad de la que habían sido forzadamente apartadas, agudizada en un contexto de control social propio de sociedades pequeñas como la provincia de Jujuy. Así, cuando las personas acudían a buscar trabajo, a menudo no lo encontraban o les despedían a los pocos días. Las brigadas de inteligencia, según relatan los testimonios, continuaron realizando sus tareas de vigilancia e instando a los/as dueños/as o responsables de las empresas a no contratar a las personas ex detenidas e incluso en ocasiones a sus familiares. Arnoso, Maitane y Pérez-Sales, Pau, *Op. Cit*. 60.

años,[9] era un paso muy importante para todo el pueblo argentino,[10] sin embargo era imprescindible esta aceptación para poder conciliar toda esta parte de la historia con el momento de juzgar a los perpetradores[11] y finalmente sentir una especie de reparación social, pero sobre todo para las víctimas directas y sus familiares.

Aquí es donde la memoria histórica cobra vital importancia, las declaraciones, los testimonios son parte de la historia del país, y se hace menester mantenerlos en la memoria colectiva, como respeto para las víctimas, pero también, como recordatorio de que no se puede permitir que regrese una época como la vivida.

Justamente, la astucia de los fiscales también se evidencia en la selección de dichos casos, ya que tuvieron el especial cuidado de elegir situaciones en las cuales se podría generar una especie de empatía importante y general, es decir, las madres que se identificaron con el testimonio de Adriana Calvo de Laborde,[12] donde narra el nacimiento de su hija dentro de un vehículo y en condiciones inhumanas. La declaración de mujeres víctimas de violaciones sexuales, también hicieron eco en la población femenina y las declaraciones de personas golpeadas y torturadas lograron conmover a la mayoría de la población.

Es así como los fiscales colocaron a las víctimas como protagonistas del proceso y lograron orientar al pueblo argentino del lado de la Fiscalía, todo ello a pesar del miedo, que efectivamente se muestra también en la película, sin embargo, de igual forma, se observa que la mayoría de las víctimas no se dejaron amedrentar y declararon frente al Tri-

---

9 «...la mayoría de las personas afectadas, lejos de acusar a la sociedad y las amistades que les dieron la espalda, dan sentido a este aislamiento y lo justifican desde la parálisis y el miedo que se vivía en esa época, el cual puede leerse también en términos estratégicos de supervivencia y protección.» *Ibídem*. 60.

10 A través de estos Juicios, el testigo y/o la víctima tuvo un «espacio de habilitación de la escucha, en el que parte del sistema judicial y de la sociedad se erigen como interlocutores válidos que legitiman tanto la posibilidad del relato del horror como la reconstrucción de una verdad y la recuperación de una historia» Di Meglio, Estefanía, *Op. Cit*. 158.

11 Una obra interesante al respecto: *Las voces de la represión: Declaraciones de perpetradores de la dictadura argentina,* (Eds.) Feld, Claudia y Slavi, Valentina, (Buenos Aires: Mino y Dávila editores, 2019).

12 Declaración en el Juicio de las Juntas Militares, 1985, Adriana Calvo de Laborde. Video de Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ouRn9hnBxy8>.

bunal. Incluso las amenazas también recayeron sobre los fiscales y el temor dentro del equipo de trabajo, era una realidad.

Es importante entender que, a partir de este juicio, se consigue de alguna manera también esa reparación simbólica de justicia. Se hace presente el derecho a la verdad,[13] al reconocimiento del sufrimiento y del daño que soportaron de forma personal cada una de las víctimas, y a la vez, la sociedad en general. La aceptación, el enfrentarse a la realidad y la búsqueda de justicia, constituyeron el impulsor, para lograr que finalmente recayera en los perpetradores la responsabilidad por sus acciones.

Toda esta búsqueda de la verdad inicia en el entendido de estar reconstruyendo una realidad oculta por el temor, por una estrategia de «diseminación del miedo y consecuente dominio por medio del terror»[14] pero que se impone finalmente a la impunidad, con esto de igual forma, podemos decir que otro elemento positivo de la realización de este juicio, es que, a partir de toda la información obtenida, se pudieron erigir otros casos importantes, con la misma finalidad.

Como reflexión final nos parece que este tipo de películas recupera además la esperanza de las personas que buscan justicia en muchas partes del mundo, por diversas violaciones a sus derechos humanos y que incentiva la lucha, ya que ésta no será en vano. Rescatar este tipo de acontecimientos nos concientiza sobre la realidad que se vive en diversos países y la necesidad que hoy tenemos de que se respeten los derechos humanos y que el funcionamiento de los sistemas de protección, tanto nacionales como internacionales sean más eficaces.

---

[13] Pese a que estamos analizando este Juicio que se lleva a cabo en 1985, es necesario considerar que posterior a éste todavía quedaban muchos temas que resolver, y que, a pesar de haberse expuesto los hechos reales en ese momento, todavía quedaron muchos responsables sin juzgar: «Además, siempre existió la esperanza, aunque fuera recóndita, de un posible juzgamiento de los represores en algún futuro más o menos cercano, como se verá a través del testimonio de Battaglia. En un sentido que se ubica más en el plano de lo simbólico, intentaron hacer frente al manto de silencio tendido por los sucesivos gobiernos democráticos desde el «Punto Final» hasta el año 2003. En un plano material y con la esperanza de que algún día los juzgamientos a los represores fueran posibles se constituyeron, en parte, a modo de la búsqueda de sentar testimonios y pruebas para ello». Di Meglio, Estefanía, *Op. Cit*. 160.

[14] *Ibídem*. 162.

La verdad, la reconciliación y la paz no se logran con un acto, sino con la constancia dentro de las sociedades que han vivido situaciones graves de violación de derechos humanos y que han encontrado el valor para lograr que permanezca vivo el recuerdo de los hechos y de las víctimas; y así solicitar justicia, reparación y restauración para cada individuo y reconstrucción de la confianza para la sociedad en general.

BIBLIOGRAFÍA

Águila, Gabriela. «La dictadura militar argentina: interpretaciones, problemas y debates». *Revista digital de la escuela de Historia- UNR/* año 1. núm. 1, Rosario: 2008.

Arnoso, Maitane y Pérez-Sales, Pau. «Representaciones sociales de la víctima: entre la inocencia y la militancia política». *Psicoperspectivas*. 12. núm. 1. 2013.

Declaración en el Juicio de las Juntas Militares, 1985, Adriana Calvo de Laborde, Video de YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ouRn9hnBxy8>.

Di Meglio, Estefanía. «El derecho a la palabra. El testimonio en el Juicio por la Verdad en Mar del Plata, Argentina». *Estudios de Derecho*. núm. 164 Medellín: 2017.

Guembe, María José. «La reapertura de los juicios por los crímenes de la dictadura militar argentina». *Sur*, *Revista Internacional de Derechos Humanos*. núm. 3, año 2, 2005.

Las voces de la represión: Declaraciones de perpetradores de la dictadura argentina, (Eds.), Feld, Claudia y Slavi, Valentina Mino y Dávila. Buenos Aires: 2019.

Zubieta, Elena, Bombelli, Juan Ignacio y Muratori, Marcela. «Argentina, el impacto de la implementación de medidas de Justicia Transicional Post Dictadura», *Psicología Política*. 15. núm. 32.

Argentina, 1985: La justicia social como elemento de la transición a la democracia

*Mateo Mansilla-Moya**

La experiencia de las dictaduras en el mundo y en América Latina, nos ha demostrado que las transiciones a la democracia no se reducen a un cambio de persona o de partido en el poder, sino que además requieren de la implementación de mecanismos que ayuden a hacer frente a los estragos que los gobiernos opresores han dejado en la comunidad, y un cambio consciente de prácticas por parte de quienes operan las instituciones del Estado para que sean acordes a los valores democráticos. Estas acciones permiten generar la atmósfera propicia —caracterizada por elementos como la paz, la seguridad y el respeto a los derechos humanos— para la transición profunda de una forma de gobierno a otra.

Entre las acciones que deben llevarse a cabo para contrarrestar las consecuencias que una dictadura tiene en la vida de las personas, está la garantía de la justicia a las víctimas del Gobierno. Esto conlleva múltiples retos: desde la imposibilidad de acceder a cierta información durante las investigaciones por ser algunos de los perpetradores fuente de esa información, hasta la incapacidad de los tribunales ordinarios de hacerse cargo de esa justicia, por tratarse de hechos extraordinarios, o la necesidad de impartir una justicia que trasciende a la estrictamente jurídica.

Dimensionar esta afirmación puede ser complejo si no se ejemplifica concretamente. El cine puede ser un potente instrumento para

* Director editorial de la revista abogacía, Integrante del Consejo Ciudadano de la fiscalía general de Justicia de la Ciudad de México y del Consejo Consultivo del Mecanismo de Protección Integral de Personas Defensoras de Derechos Humanos y Periodistas de la Ciudad de México y profesor en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México. México. <mateo.mansillam@derecho.unam.mx>. ORCID: 0009-0003-4488-8988.

ayudarnos a ilustrar, no únicamente lo que se ha afirmado en párrafos anteriores, sino también conceptos que de otra forma se mantendrían en un estadio de abstracción; además, puede servir por sí mismo como una forma de justicia a las víctimas, al ayudar a generar memoria y difundir la verdad sobre las graves violaciones a los derechos humanos de las personas. Sobe esto volveremos más adelante. Mientras tanto, al ser una película el detonante de las reflexiones que se presentan en este texto, me ceñiré al desarrollo de la historia tal como es narrada en el filme objeto de análisis en este texto.

I. *ARGENTINA, 1985*

Argentina, 1985 (2022) es un largometraje producido y dirigido por el guionista argentino Santiago Mitre, que se sitúa en los años posteriores al final de la última dictadura cívico-militar de Argentina (1976-1983). La trama centra su atención en el papel que jugó el fiscal Julio César Strassera en la investigación de los delitos cometidos por nueve de los diez máximos mandos militares pertenecientes a las tres primeras Juntas Militares, cuando el presidente Raúl Alfonsín ordena a través de un decreto que se les juzgue por su actuar ilegal y cuando la Cámara Federal de Apelaciones decide atraer el caso a tribunales del orden civil.

Durante el desarrollo de la historia, se asoman algunos detalles que resultan relevantes para la reflexión sobre la justicia y la democracia: los retos a los que se enfrenta la procuración de justicia en contextos de terror, la importancia de la autonomía en las investigaciones criminales y la independencia de la justicia para tomar decisiones, la relevancia de la legitimidad en quienes investigan delitos y quienes imparten justicia, la necesidad de un ejercicio responsable, consciente y colectivo de los cargos públicos, la dimensión social de la justicia y el reconocimiento de las víctimas.

En 1984, cuando la Cámara Federal de Apelaciones le informa a Strassera que es la justicia ordinaria civil la que se hará cargo del juicio, es el fiscal quien tendrá que hacer la investigación por homicidio, privación ilegítima de libertad, aplicación de tormentos y robo calificado a Jorge Rafael Videla, Emilio Eduardo Massera, Orlando Ramón Agosti, Roberto Eduardo Viola, Omar Domingo Rubens Graffigna, Jorge Isaac Anaya, Basilio Arturo Lami Dozo, Armando Lambrischini y Leopoldo Fortunato Galtieri.

Al inicio de la trama se asoma la actitud negativa por parte del fiscal, quien no quiere hacer la investigación a los comandantes militares por temor a que no se les juzgue correctamente y a que lo estén utilizando para llevar a cabo negociaciones a través suyo, y por miedo a que le suceda algo a su familia. Sin embargo, el apoyo de ésta, las conversaciones con su esposa y con su entorno cercano, terminan por convencerlo de que debe asumir su papel en «el juicio más importante de la historia de Argentina». Conforme avanza su investigación, Strassera empieza a recibir amenazas de muerte en su hogar, y sus colaboradores empiezan a ser seguidos y amedrentados para impedir que hagan su trabajo, y las víctimas presionadas para que no otorguen sus testimonios al fiscal.

La asignación de Luis Moreno Ocampo como fiscal adjunto, ayuda a Strassera a dotar de legitimidad a la investigación y, por ende, al juicio a la dictadura, por el perfil del joven integrante de una familia conservadora en la persecución de los responsables. Aunado a ello, la conformación de un equipo de jóvenes sin experiencia que habían colaborado con la procuración y los juzgados, dispuestos a colaborar, en un contexto en el que no se podía recurrir a la policía, fortalece el trabajo que se ha propuesto el fiscal por demostrar que las Juntas Militares tenían un plan sistemático, del que todos conocían qué y cómo sucedía a lo largo del territorio nacional, de forma tal que lo acontecido no parecieran casos aislados.

Durante el desarrollo de estas escenas, teniendo como marco escenarios oscuros y atmósferas grises, se asoman los riesgos a los que están expuestos quienes realizan la investigación: amenazas de muerte, persecución, hostigamiento, desocialización a partir del rechazo de sus seres queridos. Sin embargo, es hasta abril de 1985, cuando dan inicio las audiencias públicas, que, a través de los testimonios individuales de las víctimas, empiezan a asomarse las atrocidades cometidas por el ejército.

En septiembre de ese mismo año, Strassera presenta la acusación para sustanciar los cargos por homicidio y otros delitos graves a los comandantes militares, reconociendo que no existe en la legislación vigente en la Argentina de entonces para perseguir los hechos tan graves que acontecieron durante la dictadura.

Durante la acusación, el fiscal enuncia los hechos que sustituyeron al debido proceso durante la dictadura para destacar la importancia de que se estuvieran ahora accionando los mecanismos de la justicia con base en el derecho, y afirma que la paz que necesita Argentina en

su periodo de transición debe estar basada en dos elementos a los que volveremos más adelante: la memoria y la justicia.

Concluida la película con la sentencia de diciembre de 1985 hacia los perpetradores de los delitos, puede leerse lo siguiente:

> *El Juicio a las Juntas fue la primera vez que en la historia universal en que un tribunal civil condenó a una dictadura militar. A pesar de las leyes de impunidad marcaron los años siguientes, el reclamo de memoria, verdad y justicia no se detuvo. Desde la reapertura de los Juicios, hay más de mil condenados por delitos de lesa humanidad y cientos de causas continúan siendo juzgadas.*

II. JUICIO A LAS JUNTAS: LA JUSTICIA SOCIAL COMO ELEMENTO DE LA TRANSICICIÓN DEMOCRÁTICA EN ARGENTINA

Como puede concluirse a partir del filme, el Juicio a las Juntas Militares (conocido como *Juicio a las Juntas*) es un momento histórico relevante para la humanidad y para el desarrollo del concepto de justica en las comunidades que se encuentran en su proceso de transición a una forma de gobierno democrática. Este Juicio a las Juntas sienta un precedente importante en los sistemas jurídicos contemporáneos, en el que un tribunal civil juzgó a una dictadura militar. En estos periodos de transición la diversidad de justicias juega un importante rol en la construcción de entornos de paz y de seguridad que posibiliten la conformación de un gobierno que respete los derechos humanos de las personas y la consolidación de las instituciones encargadas de garantizarlos.

Por un lado, la justicia ordinaria —que implica la aplicación de normas jurídicas a través de procedimientos preestablecidos— para reestablecer el orden constitucional y legal y, por otro lado, la justicia transicional, que, si bien depende de la jurídica, también la complementa con sus propios mecanismos para servir a procesos sociales complejos. La implementación de la justicia ordinaria en contextos de transición implica, necesariamente, una noción de la justicia a partir de su dimensión social; la justicia social, que trasciende a la jurídica, es sobre la que repararemos en este texto, por lo que a continuación nos detendremos en su concepto para desentrañar la forma en la que se presenta en el filme (tanto en el desarrollo como en su producción y divulgación) sobre uno de los ejercicios para la democratización argentina.

a) Justicia social

La *justicia* es un tema recurrente en la filosofía del derecho. Sin embargo, en la construcción del concepto, multiplicidad de disciplinas aportan sus propias perspectivas, lo que multiplica la posibilidad de definiciones y de categorías que lo matizan.

La justicia social, particularmente, ha sido pensada a partir de John Rawls; sin embargo, aún no existe un consenso sobre cómo definirse. La diversidad de estudios y posturas sobre lo que debe alcanzar la justicia social, la han dotado de diversos elementos que deben ser tenidos en cuenta el momento de enunciarla, y que pueden ayudarnos a tener un entendimiento común sobre ésta. En primer lugar, la justicia social ha sido conceptualizada desde un *paradigma distributivo*, encabezado por Rawls, que responde a la noción de la distribución tanto de bienes materiales (como ingresos y recursos) como de bienes inmateriales (como derechos y oportunidades). En segundo lugar, hay teóricos que opinan que la visión distributiva no es suficiente para explicar la justicia social, pues ésta desborda a los bienes (materiales e inmateriales), y que debe ser considerada también la estructura social e institucional que determina cómo son distribuidos los bienes —Iris Young, desde la teoría política y la perspectiva feminista, afirma que «la justicia no debería referirse únicamente a la distribución, sino también a las condiciones institucionales necesarias para el desarrollo y ejercicio de capacidades individuales y la cooperación y comunicación colectivas»—; aunque, posteriormente, se añade a este paradigma el cambio de la (re) distribución al reconocimiento de las diferencias culturales con nociones como multiculturalismo e identidad —que se complementan, según afirma Nancy Fraser—. En tercer lugar, quienes reflexionan la justicia social han adherido la perspectiva de la geografía humana, que trasciende a las dos perspectivas anteriores subrayando el impacto que tiene en ésta la dimensión espacial.[1]

A pesar de la falta de acuerdo sobre la definición de la justicia social, los dos principios establecidos por Rawls siguen formando parte de la discusión sobre el tema: 1. Todas las personas tienen el mismo derecho a adecuarse plenamente a un esquema de igualdad en los derechos y

[1] Mona Kachen, *Social justice: concepts, principles, tools and challenges* (Estados Unidos: United Nations Economic and Social Commission for West Asia, United Nations). Consultado en agosto, 2024. <https://digitallibrary.un.org/record/1324339?ln=es>.

libertades básicos igual al de las demás personas; y 2. Las desigualdades sociales y económicas tienen que satisfacer dos condiciones: primera, tiene que estar vinculadas con cargos y oficios abiertos a todos bajo las mismas condiciones de igualdad y oportunidad; segunda, tienen que ser para el mayor beneficio para los más desfavorecidos del conjunto social.[2] A la luz de los principios de Rawls y de la obra de Fraser, Mona Kechen ha abstraído algunos principios fundamentales de la justicia social: igualdad –acceso justo a bienes y servicios–, equidad –trato desigual a los desiguales–, derechos –tanto los estrictamente jurídicos, como los derechos morales (humanos)– y participación –el involucramiento de las personas en la decisiones que gobiernan sus vidas–.[3]

b) Justicia social en el Juicio a las Juntas

El Juicio a las Juntas que se presenta en *Argentina, 1985*, cuya trama presentamos en el primer apartado de este texto, nos ayuda a dilucidar cómo una noción social sobre la justicia sirvió a la Argentina postdictadura en su tránsito hacia la democracia. A continuación, señalo algunos momentos memorables del filme en los que este tipo de justicia se explicita:

En primer lugar, ante una normativa que le da amnistía a quienes participaron del gobierno de la dictadura, la decisión del presidente de revocar esa ley y ordenar un juicio, a través de un decreto, para los perpetradores de los delitos.

En segundo lugar, a través del respeto a la autonomía y la independencia a las instituciones estatales, se reconoce el papel que juegan en la protección y garantía de los derechos, y se posibilita que las personas puedan acceder a un debido proceso y a la justicia tras las graves violaciones a sus derechos humanos.

En tercer lugar, en el momento en el que a las víctimas se les facilita el acceso para presentar sus testimonios durante las audiencias del juicio, con el objetivo, no únicamente de recabar las pruebas para generar la acusación contra los altos mandos militares, sino para garantizar su acceso a la justicia tratándoles con equidad y posibilitándoles su participación en el juicio a la dictadura.

[2] *Ibid*. 4.

[3] *Ibid*. 4-5.

III. LA JUSTICIA SOCIAL Y EL DIÁLOGO DEMOCRÁTICO EN EL CINE

El cine, como cualquier expresión artística, es un punto de diálogo a través del cual se representan valores y narrativas que ayudan a detonar diálogos reflexivos sobre su objeto de representación.

El cine, como puente de diálogo, es producto y productor de democracias. Solo la diversidad de visiones que detonan diálogos reflexivos es posible en entornos democráticos. Solo los diálogos reflexivos detonados por diversas visiones pueden posibilitar la construcción de democracias.

El cine puede servir como mecanismo de divulgación de propuestas, procesos y modelos que ayuden a las comunidades a conocer las experiencias de otras comunidades en situaciones y contextos similares a los suyos.

El cine es producto y productor de democracia, derecho y garantía, memoria y justicia.

Argentina, 1985 es un espacio para confrontarnos ante la dolorosa historia de la Argentina dictatorial desde una visión de la justicia social que nos coloca en los zapatos de las víctimas de la opresión estatal para ser críticos ante situaciones similares y dialogar sobra la importancia de la democracia y la dimensión social de la justicia.

IV. REFLEXIONES FINALES

El terror por las consecuencias de la actuación de quienes operan las instituciones impacta directamente en la procuración y la administración de la justicia. Por supuesto, destaca como una reflexión principal en la historia narrada en esta cinta, la posibilidad de hacer lo correcto, incluso a pesar del miedo que anula la capacidad de decisión, cuando se afrontan los problemas y los conflictos colectivamente. En el personaje de Strassera esto se presenta como una metamorfosis que lo lleva de pensar únicamente en sus intereses personales a trabajar por los colectivos.

Una segunda reflexión que destaco deriva de las escenas en las que el presidente Alfonsín invita al fiscal a cenar y no le da ninguna instrucción sobre la declaración que debe presentar sobre su investiga-

ción, lo que interpretan los personajes como la independencia de los poderes. El correcto funcionamiento de las instituciones se da a partir de su ejercicio autónomo e independiente. Uno de los principales temores en el fiscal que retrata este filme, era la posible injerencia que podía tener el ejecutivo en su investigación, y que el poder judicial formara parte de una negociación extrajudicial que fuera a mermar la investigación de los delitos para impedir su procesamiento. Sin embargo, tanto la autonomía de la fiscalía como la independencia del poder judicial, posibilitaron que, al poco tiempo de haber terminado la dictadura militar en Argentina, a los responsables por la comisión de los delitos se les pudiera juzgar y, por ende, el país pudiera continuar su tránsito hacia la democracia. Esto implica una reflexión importante: el tribunal ordinario hace las veces, en este momento de transición, de una herramienta de justicia transicional, pues es instrumentalizado para alcanzar una justicia que trasciende de la estrictamente jurídica a la social.

La conformación del equipo del fiscal con personas que no tuvieran algo que ver con los abusos cometidos durante la dictadura, desde la simple complicidad al no actuar en consecuencia, detona una tercera reflexión que importa cuando se piensa en términos de justicia social: la legitimidad de quienes operan las instituciones estatales, como a la procuración y la administración de la justicia, son esenciales para el fortalecimiento de los gobiernos democráticos.

El ejercicio de un cargo público consciente de las consecuencias que tiene en las personas las decisiones desde ahí tomadas, y dimensionando su relevancia institucional dentro del modelo democrático, es el fundamento de la actuación con valores democráticos. Esta cuarta reflexión se ilustra en el filme cuando Strassera, después de conversar con su esposa y con uno de sus amigos, entra en consciencia del rol que tiene en uno de los juicios más relevantes de la historia de Argentina.

Derivado de lo anterior, surge una quinta reflexión: la impartición de justicia, si bien se presenta para casos individuales, tiene un fuerte componente social, porque lo que determinen quienes la imparten necesariamente afecta a la colectividad; en este sentido, hay elementos en la concepción sobre la justicia que trascienden a la mera aplicación de la norma jurídica, y que implican un ejercicio hermenéutico que contrarreste los elementos contextuales que han privado a la persona de poder vivir y habitar plenamente en la democracia. Esto se acentúa en contextos de transición, en los que el quehacer jurisdiccional debe

sumarse al proceso de construcción de la democracia y, por ende, interpretar y aplicar el ordenamiento jurídico en ese sentido.

Conocer las historias de las víctimas a través de sus testimonios, el reconocimiento a las madres de la Plaza de Mayo en la sala de audiencias, interpretar los casos aislados como un plan sistemático del gobierno, permite poner en el centro de la justicia a las víctimas. Si bien hay perpetradores que están sujetos a un juicio que no deben quedar impunes, la idea de la retribución no basta para proteger a las víctimas, por lo que la impartición de la justicia adquiere también una dimensión restaurativa para las víctimas como parte de su componente social.

La transición democrática requiere una justicia transicional con sus propios mecanismos y una noción social sobre la justicia. La justicia, sin embargo, no necesariamente es jurídica: el cine, como lo ilustra la producción de esta película, es una forma de garantizar y proteger la democracia, y lo que eso conlleva: la dignidad y los derechos de las personas, como la memoria y la verdad.

La justicia social implica reconocernos parte de una comunidad en la que las instituciones sirven para sostener regímenes democráticos y de derechos, y debe ser adoptada por todos los operadores de las instituciones del Estado por igual, para ser congruentes con el entorno en el que sus funciones se insertan como necesarias.

BIBLIOGRAFÍA

Kachen, Mona. *Social justice: concepts, principles, tools and challenges*. Estados Unidos: United Nations Economic and Social Commission for West Asia, 2013. Consultado en agosto, 2024. <https://digitallibrary.un.org/record/1324339?ln=es>.

Mitre, Santiago. Dir. *Argentina, 1985*. Septiembre de 2022. <https://www.primevideo.com/detail/0U3X7URM9HIE7L8OYI27ZS77YN/ref=atv_sr_fle_c_Tn74RA_1_1_1?sr=1-1&pageTypeIdSource=ASIN&pageTypeId=B0B6KN4C89&qid=1724717354549>.

La película *Argentina, 1985*. ¿Obstrucción o contribución a las luchas por la memoria?*

*Eva Leticia Orduña Trujillo***

INTRODUCCIÓN

El texto tiene el objetivo central de analizar la cinta cinematográfica *Argentina 1985*, en el contexto de las luchas por la memoria.

Pienso que compartir el proceso personal que tuve en torno a la película puede ayudarme a ofrecer información acerca de ella: la vi en el año en el cual fue estrenada: 2022. Me gustó y me conmovió mucho. Me hizo feliz. A pesar de tener conocimiento del proceso de justicia transicional en Argentina no me generó ninguna interrogante.

Cuando me dispuse a preparar el presente capítulo la volví a ver y me aboqué en primera instancia a revisar las reseñas que se habían realizado sobre ella. Me encontré con que había una cantidad impresionantemente grande. La gran mayoría son de alabanza. Mi primera reacción al encontrarme con críticas negativas fue desestimarlas. Sin embargo, al avanzar con la lectura de aquéllas con argumentos y fundamentos sólidos, tuve que ir aceptando que tenían razón. Esto en un primer momento me sobresaltó, pero de inmediato me hizo reconocer las bondades del proceso de investigación: una persona puede tener una posición inicial firme, pero variarla si encuentra en el desarrollo elementos convincentes para ello. Pienso que una investigación en la que se pueda disprobar la hipótesis inicial puede resultar sumamente valiosa, enriquecedora e interesante. Refleja no sólo apertura sino también honestidad intelectual de quien la lleve a cabo.

* El presente texto es producto del Proyecto PAPIIT IN401524 Centroamérica en la Guerra Fría. Procesos revolucionarios y conflicto regional.

** Investigadora de tiempo completo del Centro de Estudios sobre América Latina y el Caribe, de la Universidad Nacional Autónoma de México.

El soporte teórico que utilicé de análisis para elaborar el presente texto fue el de las luchas por la memoria. La memoria y sus luchas son temas de gran complejidad cuyo estudio profundo escapan a los objetivos y la naturaleza de este escrito. Recurro a las definiciones de dos de lxs más reconocidos autores en la materia: Enzo Traverso y Elizabeth Jelin y examino el contenido de la película a la luz de los elementos de estas definiciones. Las reseñas críticas que se realizaron a ella son una fuente importante de mi análisis.

El texto consta de tres partes, además de esta introducción y las reflexiones finales: 1) Los estudios sobre la memoria, 2) Argentina, 1985, 3) Selección e interpretación de aspectos del pasado, representaciones colectivas y construcción del sentido.

Quisiera aclarar que en la mayor parte de este escrito me referiré a: «la película» y a «la memoria», aun cuando éstas no sean personas. Me permito esta licencia por la dificultad de ubicar a las personas que en realidad realizan las acciones.

1. LOS ESTUDIOS SOBRE LA MEMORIA

Empezaron a emerger como tales en la década de 1990. La memoria fue una de las herramientas de la historia prácticamente desde la Antigüedad. Sin embargo, fue a raíz de la transición a la democracia que se realizó en diversas partes del mundo a finales del siglo pasado, cuando estos estudios adquirieron las características de especificidad, profesionalismo y autonomía. Su nacimiento y desarrollo han estado íntimamente ligados con la justicia transicional. Esto ha sido tan claro, que el Relator Especial sobre la promoción de la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición ha calificado a la memoria como el quinto pilar de la justicia transicional:

El abordaje de los crímenes cometidos se basa en los pilares de la justicia transicional: sin memoria del pasado, no puede haber derecho a la verdad, a la justicia, a la reparación, ni garantías de no repetición. Por ello, los procesos de memoria respecto de las graves violaciones de los derechos humanos y el derecho internacional humanitario constituyen el quinto pilar de la justicia transicional. Se trata de un pilar autónomo y a la vez transversal, ya que contribuye a la implementación de los cuatro restantes, y representa una herramienta vital para permitir a las

sociedades salir de la lógica del odio y el conflicto, e iniciar procesos sólidos hacia una cultura de paz.[1]

El aspecto de la justicia transicional que más evidentemente está relacionado con la memoria es el derecho a la verdad, pero en realidad tiene incidencia en los otros tres. El derecho a la verdad tiene dos dimensiones: una individual y otra social o colectiva. La segunda hace esfuerzos por realizar un esclarecimiento integral sobre una etapa histórica de un país determinado, tratando de que en la integralidad esté incorporada la mayor cantidad de elementos posibles, o al menos los más significativos. La memoria colectiva es una categoría asociada a este derecho. Lograr la verdad puede considerarse como un objetivo mediato; necesario, pero no suficiente. El esclarecimiento integral de la perpetración de las violaciones graves, masivas y sistemáticas a los derechos humanos tiene en realidad el objetivo de que dichas violaciones no vuelvan a cometerse. En este sentido, está íntimamente ligado con las garantías de no repetición. La dimensión individual busca realizar la clarificación en torno a situaciones sufridas por una sola persona o por un grupo reducido de ellas por violaciones a los derechos humanos en concreto. Un ejemplo de cómo se ejerce es el recuento de todo aquello que estuvo presente en la desaparición forzada de una persona y la exigencia de los familiares de información sobre su paradero. Por supuesto, toma en cuenta el contexto, pero su objetivo fundamental es el aspecto particularizado. Se encuentra ligado de manera inmediata a la justicia y a las reparaciones. El esclarecimiento individual constituye la herramienta indispensable para realizar el integral.

Identificar a la memoria como uno de los pilares de la justicia transicional nos permite dejar de considerarla únicamente como un instrumento de la historia. Desde esta perspectiva, a la memoria le interesa mirar hacia el pasado, pero no para realizar un recuento de hechos que pueden almacenarse en un álbum, sino para contribuir a lograr la justicia y las reparaciones, lo cual la sitúa claramente en el tiempo presente. Al interesarle las garantías de no repetición, también apunta su mirada y sus esfuerzos hacia el futuro. Traverzo y Jelin proponen las siguientes definiciones: «La memoria —a saber, las representaciones colectivas del pasado tal como se forjan en el presente— estructura las identida-

[1] 9 de julio de 2020, A/HRC/45/45, Los procesos de memorialización en el contexto de violaciones graves de derechos humanos y del derecho internacional humanitario: el quinto pilar de la justicia transicional Informe del Relator Especial sobre la promoción de la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición, párrafo 21.

des sociales al inscribirlas en una continuidad histórica y las dota de sentido, es decir, de un contenido y una dirección».[2] «La memoria puede ser conceptualizada como una forma de seleccionar e interpretar aspectos del pasado que se realiza en el presente, en contextos sociales determinados. Se trata de procesos en los cuales se construyen sentidos sobre ese pasado en relación con las necesidades del presente y a las expectativas de futuro».[3]

Las dos definiciones tienen en común lo siguiente: consideran los tres elementos temporales (pasado, presente y futuro). Mencionan expresamente los tres primeros. Sostienen que es en el tiempo presente cuando se realiza ya sea la selección e interpretación de aspectos del pasado o las representaciones colectivas del pasado. Jelin lo hace también de manera expresa respecto al futuro (tomar en cuenta el presente (las necesidades) enfatiza las expectativas de futuro) Traverso, en mi opinión, lo hace implícitamente al mencionar la continuidad histórica y la dirección. Es decir, esta continuidad no se termina en el presente, sino que sigue una ruta que la proyecta hacia el futuro. Ambos consideran importante la construcción del sentido del pasado en el presente es un elemento esencial.

Sentido, contenido y dirección, así como selección e interpretación del pasado en relación con las necesidades del presente y las expectativas de futuro, en el contexto de los procesos de transición y de las situaciones que emergieron posteriormente en los países latinoamericanos, no son aspectos ni acciones en los que haya habido consenso. Ha sido todo lo contrario. Desde la doctrina (pero tratando de analizar y explicar los acontecimientos pragmáticos) se ha desarrollado una especie de sub especialidad, conocida como estudios de las luchas por la memoria.

En Argentina, el país que fue pionero en transitar a la democracia en América Latina, estas luchas han estado presentes desde que se terminó la dictadura hasta nuestros días. Uno de los diversos recursos que han utilizad ha sido el arte, en el cual el género cinematográfico ha tenido una especial importancia. Por medio de él se ha tratado de dar sentido, contenido y dirección al pasado, desde el presente, con expectativas de futuro. Quizás no ha sido así expresamente, pero a través

[2] Enzo Traverso, *El Pasado, instrucciones de uso*, (Buenos Aires: Prometeo Libros, 2011), 16.

[3] Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria,* (Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2002), 15.

suyo se ha pretendido informar, sensibilizar y contribuir a la construcción de la cultura política, así como fomentar una posición de rechazo ante el terrorismo de Estado. No ha utilizado de manera literal el término: garantías de no repetición, pero pienso que ha tenido este objetivo. Las palabras: Nunca Más (imperativo ético expresado en el informe de la CONADEP y adoptado posteriormente por comisiones de la verdad por varios países latinoamericanos)[4] es, en mi opinión, una forma contundente de exigir garantías de no repetición. Entre las películas que han abordado el tema de la dictadura se encuentran: La historia oficial (1985) La noche de los lápices (1986); Diablo, Familia y Propiedad (1999), Botín de guerra (1999); Los Rubios (2003) Flores de Septiembre (2003); Infancia Clandestina (2011; Verdades verdaderas (2012).

2. *ARGENTINA, 1985*

La película relata el juicio realizado a los integrantes de las últimas tres juntas militares. Fue estrenada en el año 2022. En el inicio se señala que está inspirada en acontecimientos históricos. Recordar los datos generales del filme es importante para poder analizar su papel en las luchas por la memoria en Argentina: Fue dirigida y protagonizada por personas con una reconocida trayectoria en el medio: Su director (quien también intervino en el diseño del guion) ha estado al frente de proyectos sumamente exitosos comercialmente y también se ha hecho acreedor a premios de crítica nacional e internacional. Los protagonistas (Ricardo Darín, en el papel del fiscal Strassera y Peter Lanzani (en el del fiscal adjunto) son actores igualmente cuentan con reconocimientos y premios de instancias especializadas y con gran popularidad tanto de la crítica especializada como del público en general). La cinta tuvo diversos premios. Fue: producida por Amazon Studios y transmitida por la plataforma Prime Video (con opción de subtítulos en 36 idiomas), además de exhibida en cines comerciales de todo el mundo; un gran éxito comercial y objeto de una impresionante cantidad de reseñas, la mayor parte de ellas sumamente positivas. Tuvo un impacto enorme en redes sociales electrónicas y en otros espacios de discusión masiva.

[4] Los informes realizados por la Arquidiócesis de la iglesia católica de Guatemala, por la de São Paulo, por el Comité de Iglesias para Ayudas de Emergencia y por el Servicio Paz y Justicia, se titularon respectivamente: Guatemala, nunca más; Brasil, Nunca más: Paraguay, Nunca más; Uruguay, Nunca más.

Entre los puntos señalados en las reseñas desfavorables se encuentra el no haber estado apegada a la realidad. En algunas de ellas se destacan hechos como el que la edad de los jueces que aparecieron en la película no correspondía con la que tuvieron realmente. Esto es puede ser importante para quien realice una crítica técnica y especializada de cine. Sin embargo, para efectos de estudiar el filme en el contexto de las luchas por la memoria, existen otros elementos que se deben tomar en cuenta.

Me centraré entonces (siguiendo las definiciones de memoria propuestos por Traverso y por Jelin), en analizar los aspectos del pasado que selecciona e interpreta de acuerdo con las necesidades del presente y las expectativas del futuro, el sentido, el contenido y la dirección que les da.

Aparentemente, la película contribuye a lograr la verdad respecto a un acontecimiento que ha sido clave dentro de la justicia transicional no sólo para Argentina sino para el mundo entero. El formato ligero con el que cuenta (que incluye fluidez e incluso sentido del humor) y las estrategias de mercadotecnia que fueron puestas a su servicio, hace que personas que normalmente no están interesadas en el tipo de temas que aborda tengan acceso a esta información. El guion y los efectos (como la presentación de aspectos de la vida personal de los personajes, la incorporación de música que contribuye a generar suspenso, indignación, alegría, emoción, etcétera; los testimonios de las víctimas, y la proclama del triunfo del bien sobre el mal) logran una fuerte sensibilización de las personas espectadoras, lo cual, en mi opinión, es uno de los elementos que permiten, en ciertas circunstancias, la concientización. No obstante, es necesario preguntarnos si estos elementos realmente contribuyen a ejercer el derecho a la verdad y abonan a los objetivos sustanciales de la lucha por la memoria. Existen reseñas que presentan argumentos y fundamentos que me llevaron a variar mi posición inicial y a concluir que la respuesta es negativa.

3. SELECCIÓN E INTERPRETACIÓN DE ASPECTOS DEL PASADO, REPRESENTACIONES COLECTIVAS Y CONSTRUCCIÓN DEL SENTIDO.

La selección de los acontecimientos del pasado es realizada por la película en el presente y fue de uno solo de ellos: el juicio a las juntas militares y hecha 37 años después de lo ocurrido. Haber seleccionado este acontecimiento es en sí mismo importante para la construcción de

sentidos del pasado y para las expectativas del futuro. Una vez seleccionado este acontecimiento se tuvo que tomar la decisión acerca de la interpretación que se buscaba realizar de él. Para ello, se seleccionó a su vez no sólo otros que estuvieron a su alrededor, sino también la forma en la que fueron presentados. No tengo ningún dato real de que esto haya sido así, pero deduzco que éste es el proceso que se sigue cuando se elabora un guion que versa sobre hechos históricos y posteriormente se realiza la película como tal.

Santiago Mitre, el director de la película, no era una persona ajena a la problemática histórica sobre la que ésta versa y además se involucró directamente en la labor de selección,[5] como él mismo lo señala:

> [...] En cuanto a mí, yo tenía cuatro años cuando se hizo el juicio, pero mi madre trabajó en la justicia siempre siguió con los conocía bien el espacio donde transcurrió el juicio, y vengo de una familia muy políticamente involucrada, así que yo tenía bastante conocimiento sobre el juicio desde siempre. [...] Igual, tuve que hacer una investigación muy, muy larga, muy profunda, muy interesante en donde aparecieron muchísimos descubrimientos que son, creo, que de las cosas más interesantes que tiene la película [...] Tuvimos la suerte de poder conversar con muchos [...].[6]

En la película no se presentan los hechos sino un hecho del pasado (en singular): el juicio de las Juntas Militares. La falta de contexto histórico es uno de los reproches realizados en las reseñas negativas (por ejemplo, Milanovic, Cuello, Campero, González de Oleaga). Cuello señala al respecto:

> [...] la película se presenta como una «biopsia» de la historia, abstraída del cuerpo histórico. No hay un antes o después de los juicios, no hay contextos. No hay debates, posiciones encontradas, contradicciones que

[5] Matías Bauso, nos informa además que: «Quien investigó ese periodo histórico y en especial el desarrollo del Juicio, reconoce que la investigación (realizada por Martín Rodríguezy Federico Scigliano) fue muy rigurosa». Matías Bauso, *Realidad y ficción de la película Argentina, 1985: aciertos, errores históricos y omisiones*, 14 de octubre de 2022, Infobae. Consultado el 28 de julio, 2024 <https://www.infobae.com/sociedad/2022/10/15/realidad-y-ficcion-de-la-pelicula-argentina-1985-aciertos-errores-historicos-y-omisiones/>.

[6] «Hacer una película sobre democracia era importante para esta época»: Director de *Argentina, 1985*. Marzo 11, 2023 Verónica Villafañe, <https://www.vozdeamerica.com/a/entrevista-santiago-mitre-director-argentina-1985-premios-oscar/6998156.html>.

> cruzaban la vida argentina, incluso muy fuertemente en los propios organismos de DD.HH., [...] Nada, absolutamente nada de todo esto, ni un solo elemento que nos permita entender el proceso de lucha y resistencia popular por el cual se «recobró la democracia».

Haber seleccionado este hecho y omitido otros tiene como consecuencia la construcción de cierto sentido del pasado. Para narrar, explicar e interpretarlo, la cinta hace también una elección de temas y enfoques. Presenta: a las violaciones a los derechos humanos como parte de la guerra, cuya responsabilidad debe entenderse con fundamento en la teoría de los dos demonios; a un héroe y a su equipo de sub héroes que hacen justicia de manera solitaria; a víctimas apolíticas; a la comisión de los crímenes como una cuestión de inmoralidad personal.

La existencia de la guerra ha sido quizás el argumento al que más han recurrido los perpetradores para tratar de deslindarse de su responsabilidad. Se han mostrado orgullosos de sus acciones, presentándose como salvadores de la patria a quienes no sólo no se les debe sancionar sino reconocer y honrar. En la película de ninguna manera se realiza este reconocimiento. Por lo contrario, hay un reclamo ético. En el juicio real, efectivamente se consideró a la guerra como el contexto en el cual se cometieron los crímenes. Esto fue una deficiencia que debe entenderse también tomando en cuenta el momento histórico en el que se realizó. La película, sin embargo, se realiza muchos años después. Puesto que pretendió presentar la realidad tal y como ocurrió, no podía cambiar este hecho. Sin embargo, pudo introducir, quizás a través de la voz algún analista ficticio (o de quien los guionistas o el director decidieran), la opinión verdadera de víctimas, familiares, organismos internacionales, analistas mismos reales y otros actores de la época en la que se llevó a cabo el juicio, quienes rechazaban tajantemente (y aún lo hacen) el argumento de la guerra como deslinde de responsabilidades o incluso sostenían la inexistencia misma de ésta. Las violaciones a los derechos humanos no fueron un fin en sí mismo sino un medio para moldear al país de acuerdo con los intereses económicos, sociales y políticos. En la cinta se muestra lo contrario.

Presentar a Strassera y a su equipo como los artífices exclusivos de lograr la justicia tiene para la memoria histórica y colectiva de la muy grave consecuencia desestimar la lucha que múltiples actores emprendieron. Juan Oportot Campillay, en la reseña que hace de la película que estamos comentando señala:

> [...] los fiscales Julio Strassera (Ricardo Darín) y Luis Moreno Ocampo (Peter Lanzani), conscientes de la dificultad que implica lidiar con esta pelea en un país con una democracia todavía frágil, reúnen a un equipo de jóvenes promesas del Derecho para esta batalla entre David y Goliat. De esta manera, entre constantes amenazas, miedos e incertidumbres, los personajes corren contra el tiempo para realizar justicia hacia las víctimas de la Junta Militar.[7]

La reseña se llama: *Argentina, 1985: los pibes que metieron preso a Videla*. Esto es lo que el público no especializado ni interesado en los procesos de justicia transicional en Argentina, que vea la cinta en cualquier país del mundo (recuérdese que la plataforma Prime Amazon la exhibe con opción de 37 diferentes idiomas y actualmente se encuentra disponible) sabrá a través de ella: que unos pibes metieron preso a un dictador.[8] No me estoy refiriendo propiamente al mensaje de la reseña. Ésta está describiendo lo que realmente se refleja en la película. Las personas espectadoras no tendrán idea de la lucha continua que realmente fue heroica y una de las causas principales para que se lograra la transición a la democracia. Víctimas, familiares de ellas, defensores de derechos humanos, estudiantes, activistas, integrantes de diversos grupos de resistencia y otros y otras muchas; durante todo el lapso de la dictadura se organizaron y movilizaron para pedir el cese de una violación concreta a los derechos humanos (como la aparición con vida de una persona desaparecida o la liberación de algún preso político) y/o la terminación misma del régimen. Estas personas actuaron sabiendo que la consecuencia podría ser perder su propia vida, lo cual en muchos casos ocurrió. Las Madres de la Plaza de Mayo tienen ya un lugar en la historia universal como ejemplo de lucha pacífica pero también enérgica y decidida. Optar por invisibilizarlas o deformar su papel tiene como consecuencia la construcción de cierto sentido del pasado y de determinadas representaciones colectivas. Esta fue la decisión que la película toma. Cuellar nos dice al respecto:[9]

---

7 Juan Oportot Campillay, *Argentina, 1985: los pibes que metieron preso a Videla*. Consultado el 1 de agosto, 2024. <https://radiojgm.uchile.cl/resena-argentina-1985-los-pibes-que-metieron-preso-a-videla/>.

8 Con esto no pretendo desacreditar la muy importante labor que realizó el equipo de jóvenes del fiscal Strassera, sino destacar que la película tergiversa cuál fue esta labor al ocultar la de otros actores.

9 Cuellar, *Op. Cit*.

> [...] los realizadores deliberadamente han silenciado nuevamente esa lucha [de las Madres de la Plaza de Mayo] y su voz, reduciéndolas a dos o tres fotografías en los títulos finales y a exactamente a 70 segundos en la película, en los que, encima, se las muestra como sumisas y obedientes. [...] Las únicas escenas en las que aparecen son un ejemplo más de cómo *Argentina 1985* ha edulcorado la historia. No fue el amable pedido de nuestro héroe Darin-Strassera el que logró que se sacaran sin discutir los pañuelos blancos, sino que fue la policía, a la entrada de la sala de audiencias, la que las obligó a hacerlo. De hecho, en el momento de la lectura del veredicto, Hebe de Bonafini, (única Madre en la audiencia, ya que había un solo lugar para ellas) se puso el pañuelo en su cabeza, frente a lo cual el Tribunal suspendió la lectura para amenazarla de que si no se lo sacaba debía retirarse. Hebe se fue.

El equipo de la fiscalía, como señalé anteriormente, es presentado con una naturaleza heroica. La construcción del fiscal Strassera es la más acabada en este sentido. Existen dos momentos en los que se hace alusión a su labor durante la dictadura: cuando una de las madres de la Plaza de Mayo señala que «no hizo absolutamente nada» y en el momento en que el fiscal Adjunto Ocampo le reprocha su pasado institucional. Son dos momentos que a pesar de su gran importancia pasan casi desapercibidos. En realidad, no pasan desapercibidos. La película toma la decisión de hacerlo así. Los datos acerca del pasado laboral de Strassera los podemos conocer en la carta de la autoría de Ricardo S. Curutchet, publicada por el periódico la Nación, que Juan Manuel Soria reproduce de manera literal en el periódico El País.[10]

> [...] Sé con precisión cuál fue la actuación del Dr. Strassera durante el Proceso, porque en esa época yo me desempeñaba como secretario de Primera Instancia del Juzgado en lo Criminal y Correccional Federal N°3, a quien estaba asignada la Fiscalía Federal N°3 de la que aquel era titular. Dicho funcionario visitaba diariamente mi despacho e intervino en todas las causas que tramitaron ante ese Juzgado durante los primeros años del gobierno militar, hasta que se modificó el sistema de relación con las fiscalías. [...] El Dr. Julio C. Strassera fue uno de los primeros fiscales federales designados por la Junta Militar compuesta por Videla, Massera y

[10] Juan Manuel Soria, «El lado siniestro de Strassera: qué hizo durante la dictadura el fiscal idealizado por 1985», 8 de enero de 2023. Consultado el 1 de agosto, 2024. <https://www.elextremosur.com/nota/41480-el-lado-siniestro-de-strassera-que-hizo-durante-la-dictadura-el-fiscal-idealizado-por-1985/#:~:text=Strassera%20fue%20uno%20de%20los,de%20la%20Junta%20de%20Comandantes>.

> Agosti y juró su cargo entre bambalinas, pocos días después del golpe del 24 de marzo de 1976, antes de que se abrieran los Tribunales, cerrados e intervenidos por disposición de la Junta de Comandantes[...] Me consta, por haber intervenido en ellos como secretario, que dictaminó infinidad de veces en los habeas corpus que se presentaban, pidiendo su rechazo, sin que se hubiese realizado la mínima investigación, contrariando el criterio del Juzgado; y que jamás se apartó de las instrucciones que le daba la Procuración General de la Nación, que a su vez las recibía del Poder Ejecutivo.

Mi pretensión al citar lo anterior no es objetar la actuación de Julio Strassera durante la dictadura, sino visibilizar la forma en la que éste es presentado, es decir, las decisiones que toma la película de qué incluir y de cuál forma hacerlo.

Las luchas por la memoria en Argentina han transitado por un camino muy difícil. Uno de sus objetivos ha sido demostrar que las violaciones a los derechos humanos perpetradas durante la dictadura no fueron decisiones personales ni acciones aisladas, sino que respondieron a un plan sistemático previa y profesionalmente diseñado y aplicado con disciplina y meticulosidad. La película hace mención de un plan sistemático completamente alejado de lo que realmente fue. El fiscal adjunto le dice a su equipo que necesitan probar que los imputados siguieron un patrón y que por lo tanto sus acciones formaron parte de un plan sistemático. Sin embargo, lo exhiben como un plan sistemático personal o a lo mucho grupal (de los integrantes de la junta o de la junta misma). Esto se contrapone con los esfuerzos de los sectores que han insistido y probado que el plan se construyó y ejecutó desde el Estado, y que las acciones se realizaron como parte del terrorismo de Estado. Contraria también la pretensión de demostrar que los crímenes se perpetraron en el marco de un genocidio. En este sentido, las necesidades del presente y las expectativas del futuro identificadas por las luchas por la memoria y por la película, son radicalmente distintas.

La teoría de los dos demonios como explicación de la comisión de los crímenes y la inclusión de únicamente víctimas por completo desvinculadas de la movilización, la protesta o la resistencia; aparentemente son incompatibles, pero en realidad tienen el mismo resultado: evitan que la atención y el análisis se dirija y se realice hacia y a las causas, respaldos, actores y objetivos de la dictadura. Son explicaciones superficiales que el filme acepta, legitima y difunde. Las aparentes contracciones reflejadas en realidad no lo son. Son aspectos que las

críticas negativas califican como de estereotipos (*cliches* en palabras textuales). Muestra, por ejemplo, al fiscal Strassera inicialmente renuente a aceptar la responsabilidad del juicio y su posterior involucramiento hasta llegar al compromiso total. Esto en realidad es parte de la construcción del fiscal como héroe y no como la muestra de una de las contradicciones contextuales. Los disensos se presentan por una parte entre los defensores y los acusados y por la otra entre el fiscal y su equipo. A esta visión maniquea no le interesa exhibir la complejidad de lo que sucedió. Ésta es la versión de la dictadura argentina a la que el público de todo el mundo, a través de la película, tendrá acceso. No menciona datos que pudieran despertar la curiosidad de los espectadores para investigar o profundizar por su cuenta sobre algún aspecto, o para relacionar la proclama del Nunca más con las violaciones a los derechos humanos que están ocurriendo en la actualidad. Tanto la teoría de los dos demonios como la inclusión exclusiva de víctimas apolíticas, impide considerar los elementos reales y sustanciales que dieron vida a la dictadura y permitieron su desarrollo y consolidación. Muestra que la represión se realizó para combatir bélicamente al enemigo o fue producto de la perversidad personal para victimizar a personas inocentes, y no como realmente fue: para imponer y defender un sistema económico que satisficiera intereses de grupos de poder nacionales e internacionales.[11] Los únicos responsables que la película identifica (y nos hace rechazar) son los integrantes de la Junta Militar. No hay duda alguna de la grave responsabilidad de éstos. Sin embargo, no menciona que no pudieron haber llegado al poder, sostenerse y actuar como lo hicieron sin el apoyo y las acciones de otros actores como los empresarios, el poder judicial[12] y la iglesia. La mención de esta última no

[11] Marianela Scocco señala respecto al aspecto económico que la película no toma en cuenta: «Es allí donde falta la referencia al modelo económico de la dictadura, que otros análisis y a han advertido. Ese modelo económico basado en la reforma financiera y el endeudamiento externo, derivados de la apertura económica, que interrumpieron el modelo industrial sustitutivo sobre el que se había estructurado durante las décadas anteriores la economía argentina, y que significó una gran pérdida de soberanía económica y política, un quiebre histórico que perdura hasta el presente». *Argentina, 1985. (Otra) reflexión sobre sus ausencias.* 14 de octubre de 2022. 12. Consultado el 26 de agosto, 2024. <https://www.pagina12.com.ar/489393-argentina-1985-otra-reflexion-sobre-sus-ausencias>.

[12] La CONADEP identifica en su informe la gran responsabilidad que tuvo el Poder Judicial durante la dictadura: ¿cómo fue posible mantener la impunidad de tantos delitos, consumados con la evidencia de un mismo «modus operandi» y muchos de ellos ante numerosos testigos?, ¿cómo se explica que los jueces no hayan ubicado a ningún secuestrado, después de varios años que tomaron estado público las

se realiza para sugerir la posible responsabilidad, sino para reforzar la visión maniquea: la madre del fiscal adjunto acudía a la misma iglesia que Videla y éste aparece leyendo un texto religioso en el momento en que se lee el alegato final del fiscal. La dictadura no pudo haberse mantenido y fortalecido sin el apoyo de actores y acciones de otros países (Estados Unidos en primer lugar). Es imposible que una cinta cinematográfica contenga todos estos elementos. Si fuera posible, constituiría un instrumento contraproducente para las luchas por la memoria pues sería una película densa, pesada, difícil, lo más probable es que fuera también aburrida. Nadie acudiría a verla. El arte, no obstante, posee recursos que no necesariamente implican extensas explicaciones, en ocasiones ni siquiera requiere usar palabras.

El testimonio presentado relativo a la manera en la cual los agentes cometieron tortura por diversión (cuando piden que uno de los torturados diga se refiera soezmente hacia su propia madre) hace que la persona espectadora se cuestione acerca de la naturaleza humana: de las razones que llevan a un individuo a disfrutar el generar sufrimiento en otra y a actuar con crueldad extrema de manera innecesaria. Uso el término: crueldad innecesaria de acuerdo con la lógica del sistema de represión, en la cual la crueldad supuestamente necesaria tenía entre sus objetivos el obtener información u obligar a la realización de determinada conducta. Con ello se refuerza el mensaje, al igual que se hizo al presentar cómo únicos responsables a los integrantes de la Junta Militar, de que la razón de la comisión de los crímenes fue la maldad de ciertos individuos. El cuestionamiento sobre las motivaciones personales de los perpetradores puede realizarse profesional y profundamente desde la psicología y la psiquiatría y es importante en el contexto del estudio de la justicia transicional.[13] No obstante, el hecho de que el

versiones de quienes, con mejor suerte, fueron liberados?, ¿qué les impidió allanar oportunamente tan sólo uno de los lugares de cautiverio?. «Le imprimió un trámite meramente formal al recurso de hábeas corpus, tornándolo totalmente ineficaz en orden a desalentar la política de desaparición forzada de personas». «No ha de extrañar entonces que desde 1973 en adelante, los jueces no hayan logrado ubicar ni recuperar a uno solo de tantos secuestrados». Conadep, *Nunca más*, *Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas,* 11ª ed., (Buenos Aires: eudeba, 1985.) 308-318.

13 Manolo Vela hace un magnífico estudio con base en entrevistas a integrantes de la Fuerza Especial Kaibil, en el que pueden apreciarse los diferentes mecanismos que aplicó el sistema militar guatemalteco para obtener propiciar ciertas actitudes, entre las cuales se encontraba la crueldad. Manolo Vela, *Los pelotones de la muerte, La construcción de los perpetradores del genocidio guatemalteco*, (México: El Colegio de México, 2012).

filme haya elegido motivarlo tiene entre sus consecuencias oscurecer o incluso invisibilizar la reflexión en torno al plan sistemático y al terrorismo de Estado. Si hubiera elegido trasladar la atención hacia esto último, se tendría la posibilidad de considerar que la crueldad excesiva no fue en realidad innecesaria o producto de una perversión personal, sino un elemento sustancial del plan sistemático en el cual se buscaba precisamente diseminar el terror entre la sociedad entera, a través de acciones particulares y en apariencia aisladas. Este elemento fue previa y expresamente considerado e insertado en el plan sistemático. Utilizó conocimientos y herramientas de la psicología y de la psiquiatría que aplicó también en los agentes estatales. A través de la introyección de la ideología, el sistema logró que los operadores se despojaran de empatía y humanidad y vieran en sus víctimas (quienes en realidad eran sus semejantes) a un peligro y a sus acciones como imprescindibles para eliminar no sólo a la víctima concreta, sino a quien el sistema calificó global y genéricamente como enemigo interno. Además, por medio de otras medidas; como coacciones, amenaza de sanciones o de recompensas de diferente tipo, el sistema militar logró en lo general operadores dispuestos a aplicar en lo particular la crueldad que el plan sistemático consideró como fundamental para lograr sus objetivos.[14] La película evita cualquier reflexión en relación con ello. Seleccionó determinados hechos e interpretaciones. El sentido, contenido y dirección que les dio tiene consecuencias para la estructuración de determinadas identidades sociales. Se podría decir que la mayoría del público que la ve (especialmente en países diferentes a Argentina) no es susceptible de ser sujeto de la construcción de identidades sociales: son personas que quizás por única vez tendrán en cuenta aspectos incluidos en la película. Sin embargo, esto también puede considerarse como una identidad social: la existente en personas sin interés en el conocimiento por los derechos humanos.

La alusión exclusiva de las víctimas apolíticas tiene la misma consecuencia: el reconocimiento parcial y por lo tanto distorsionado del pasado. La dictadura no fue aceptada pasiva y masivamente por los ciudadanos. Además de los grupos guerrilleros, hubo no sólo resistencia sino también oposición activa de otros sectores, como el obrero, el

[14] Todo ello fue enseñado, entre otros espacios, en la Escuela de las Américas. Para Centroamérica se diseñó y ejecutó un plan especial que también contenía elementos psicológicos: La Guerra de Baja Intensidad. Para consultar esto último véase: Orduña, Eva Leticia, *Coacciones y obstáculos de la globalización. El caso de la Nicaragua sandinista y su relación con Estados Unidos*, (México: CIALC-UNAM, 2006).

estudiantil, el sindical, el religioso, etcétera. A pesar de que en la película se explica la represión en el contexto de la guerra, se da también el mensaje de que las víctimas fueron tan sólo personas sin militancia ni organización política. Si las acciones se realizaron para eliminar al enemigo ¿Por qué no se menciona la existencia de víctimas militantes y organizadas? Mi impresión es que se hace precisamente con la intención de que la película no refleje el pasado en su integralidad, profundidad y complejidad.

El rechazo al reconocimiento de las víctimas con militancia política o guerrillera no es exclusivo de la película. Es una tendencia que ha estado presente en todos los países de América Latina en los que se han desarrollado procesos de justicia transicional y en mi opinión, es una deficiencia de esta justicia. En Guatemala, por ejemplo, en la mayor parte de los juicios internos entablados una de las estrategias principales de la parte acusadora ha sido demostrar que las víctimas fueron población civil no combatiente. Esto fue sumamente claro en el juicio por genocidio y crímenes contra la humanidad en el que fue condenado Ríos Montt. La población civil no combatiente es objeto de especial protección por parte del derecho internacional humanitario. No obstante, una persona perteneciente a una organización guerrillera tiene exactamente los mismos derechos que otra que no lo es, incluyendo por supuesto el derecho a la vida y a la integridad personal (a no ser asesinado, torturado o desparecido). Pareciera ser que presentar como víctima a una persona con militancia obstaculizara o incluso impidiera el rechazo legal, moral, ético y social. Lo que se ha ocasionado con ello es oscurecer una parte importante de la historia. La que se presenta es una apolítica, en donde sólo hubo víctimas pasivas y silenciosas. Es el fin de la historia (proclamado por Francis Fukuyama) aplicado por la justicia transicional en América Latina.

REFLEXIONES FINALES

La cinta no se realizó en el contexto del activismo. Sin embargo, el hecho de haber versado sobre un acontecimiento histórico nos da el derecho de analizarla en el contexto de las luchas por la memoria. Las necesidades del presente y las expectativas de futuro de éstas son contribuir a la clarificación histórica que ha sido realizada a través de distintos actores, que pueda a su vez ayudar a cumplir con los objetivos de la justicia transicional. Las expectativas de futuro, en este sentido,

están cifradas en lograr la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición.

La película tuvo la oportunidad de representar un aporte en la verdad y en las garantías de no repetición. El juicio a las juntas militares tiene una importancia que aún no ha sido analizada en toda su magnitud. No sólo fue importante para Argentina o para América Latina sino para todo el mundo. Además de un símbolo en contra de la impunidad, representó un quiebre histórico jurídico. Marcó el fin de la era en la cual existió un vacío respecto a la responsabilidad penal individual por crímenes de lesa humanidad. Ésta se aplicó con gran fuerza a raíz de la terminación de la segunda guerra mundial. Durante todo el lapso de la Guerra Fría quedó no sólo relejada sino en completo desuso. Una vez que en distintas partes del mundo se dio el tránsito a la democracia a finales del siglo pasado, esta responsabilidad volvió a aplicarse con gran ímpetu. El juicio a las juntas militares fue el primer acontecimiento de esta nueva era.

Para Argentina, y en el contexto de las luchas por la memoria, el filme representó una oportunidad de que las nuevas generaciones tuvieran presentes las características del sistema en el que cual se perpetraron los crímenes objeto del juicio, la importancia real que éste tuvo y al menos algunos datos de las razones por las cuales se dio una justicia incompleta y posteriormente se revirtió. Esto habría sido un aporte en relación con la verdad.

Realizar una película sobre un acontecimiento histórico tan importante no sólo para los derechos humanos en Argentina, sino para todo el mundo y que además involucra aspectos humanos sumamente sensibles conlleva una gran responsabilidad. Lo que *Argentina, 1985* omite, lo que altera y lo que presenta tiene, si no una función política expresa, si consecuencias políticas. Podría decirse que una película comercial no debería ser inscrita en el tipo de análisis que estoy realizando y en cambio debería ser valorarla en función de la oportunidad de brindar a los espectadores un momento de esparcimiento. Pienso, sin embargo, que si éste es el objetivo los realizadores deberían encaminar sus esfuerzos a trabajar sobre otro tipo de tramas. Sabemos por voz del director que tiene conciencia de la realidad de su país y de la importancia de la memoria, así como de su pretensión de que su obra representara una contribución al respecto: «[...] muy rápido nos dimos cuenta de que la memoria que había en relaciones de hecho era bastante difusa, sobre todo, ante las generaciones más jóvenes...queríamos que las que

las nuevas generaciones o las personas que no lo recordaban tanto lo volvieran a recordar. que es un proceso que se inicia en el 85 pero que continúa al día de hoy. Me parece que los argentinos tenemos como gran bandera la memoria, la verdad y la justicia...Y me alegra que la película haya podido hacerlo, así que en eso estamos más que satisfechos y diría que muy orgullosos» Con ello puede verse que el director no realizó la película exclusivamente con fines comerciales o artísticos, sino que entre sus objetivos estaba contribuir con la construcción de la memoria y que también tenía expectativas de futuro.

Argentina, 1985 es una mala película para las luchas por la memoria porque es una buena película comercial (al estilo de *Hollywood* al decir de varias de las reseñas negativas). Muestra una historia redonda, sin fisuras. Provoca en la persona espectadora la emotividad y la solidaridad con las víctimas y posteriormente la satisfacción de un final feliz. Durante el desarrollo no existe algún elemento que genere alguna duda o cuestionamiento que con posterioridad permitiera a la audiencia obtener mayor o diferente información. El final feliz le permite a todo el mundo ir a dormir complacido pensando que todo está bien. Me refiero en especial al público de países lejanos a Argentina.

Al terminar la película se inserta, con una tipografía parecida a una máquina de escribir (es decir, con apariencia de representar datos históricos), lo siguiente:

> «A pesar de que las leyes de impunidad que marcaron los años siguientes, el reclamo de Memoria, Verdad y Justicia no se detuvo... Desde la reapertura de los Juicios, hay más de mil condenados por delitos de lesa humanidad y cientos de causas continúan siendo juzgados... Desde 1983 Argentina vive ininterrumpidamente en democracia».

El desarrollo de la justicia transicional en Argentina ha estado lleno de claro oscuros, de pasos hacia delante y hacia atrás y viceversa. Es imposible dar una opinión de éxito o fracaso global. La nota final y el final feliz que genera la cinta, por supuesto, no se acerca ni mínimamente al complejo proceso que ha vivido el país sudamericano. Es cierto que vive ininterrumpidamente desde 1983 en democracia formal, sin embargo, su situación, al igual que la mayor parte de los países de América Latina, obliga a preguntarnos acerca de los objetivos sustanciales de la democracia. Al enfocarnos en esta pregunta la sensación de satisfacción no será tan clara. No lo será tampoco si reflexionamos en el actual régimen existente en Argentina, con un presidente que incluso

durante la campaña se identificó como contrario a la justicia transicional y a la atención de la población en situación más vulnerable. Javier Milei, ya en la presidencia, a decidió cerrar los programas sociales y los enfocados a atender la memoria y la verdad. Su discurso se alinea con el de los perpetradores, señalando que no existió un plan de exterminio durante la dictadura sino una guerra en la que posiblemente se cometieron excesos y ha objetado el número de víctimas reconocidas por la CONADEP. Llegó al poder a través del voto de los ciudadanos. En este contexto, en mi opinión, toda oportunidad de favor de generar o fortalecer la cultura política a favor de los derechos humanos debería aprovecharse. Brando Milanovic señala en su reseña:[15] «La película nos hace felices. La justicia triunfa. Pero para ser una buena película, debería hacernos infelices». No sé en realidad si debería hacernos felices o infelices, pero pienso que una película con pretensiones de abonar a la memoria, debería hacernos un poco más conscientes.

BIBLIOGRAFÍA

Bauso, Matías. *Realidad y ficción de la película Argentina, 1985: aciertos, errores históricos y omisiones*. 14 de octubre de 2022, Infobae. <https://www.infobae.com/sociedad/2022/10/15/realidad-y-ficcion-de-la-pelicula-argentina-1985-aciertos-errores-historicos-y-omisiones/>.

CONADEP. *Nunca más*, *Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas,* 11ª ed. Buenos Aires: eudeba, 1985.

Cuello, Luis. *«Argentina 1985». Cómo tergiversar la historia,* 24 de noviembre. 2022. Consultado el 28 de julio, 2024 <https://contrahegemoniaweb.com.ar/2022/11/24/argentina-1985-como-tergiversar-la-historia/>.

Enzo. *El Pasado, instrucciones de uso*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2011.

Informe del Relator Especial sobre la promoción de la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición, Los procesos de

[15] Branko Milanovic, *Por qué Argentina 1985 no es una buena película*, Letras libres, 31 enero 2023, Consultado el 1 de agosto, 2024. <https://letraslibres.com/cine-tv/por-que-argentina-1985-no-es-una-buena-pelicula/>.

memorialización en el contexto de violaciones graves de derechos humanos y del derecho internacional humanitario: el quinto pilar de la justicia transicional, 9 de julio de 2020, A/HRC/45/45.

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2002.

Orduña, Eva Leticia. *Coacciones y obstáculos de la globalización. El caso de la Nicaragua sandinista y su relación con Estados Unidos*. México: CIALC-UNAM, 2006.

Oportot Campillay, Juan. *Argentina, 1985: los pibes que metieron preso a Videla*. Consultado el 1 de agosto, 2024. <https://radiojgm.uchile.cl/resena-argentina-1985-los-pibes-que-metieron-preso-a-videla/>.

Milanovic, Branko. *Por qué Argentina 1985 no es una buena película*. Letras libres, 31 enero 2023, Consultado el 1 de agosto, 2024 <https://letraslibres.com/cine-tv/por-que-argentina-1985-no-es-una-buena-pelicula/>.

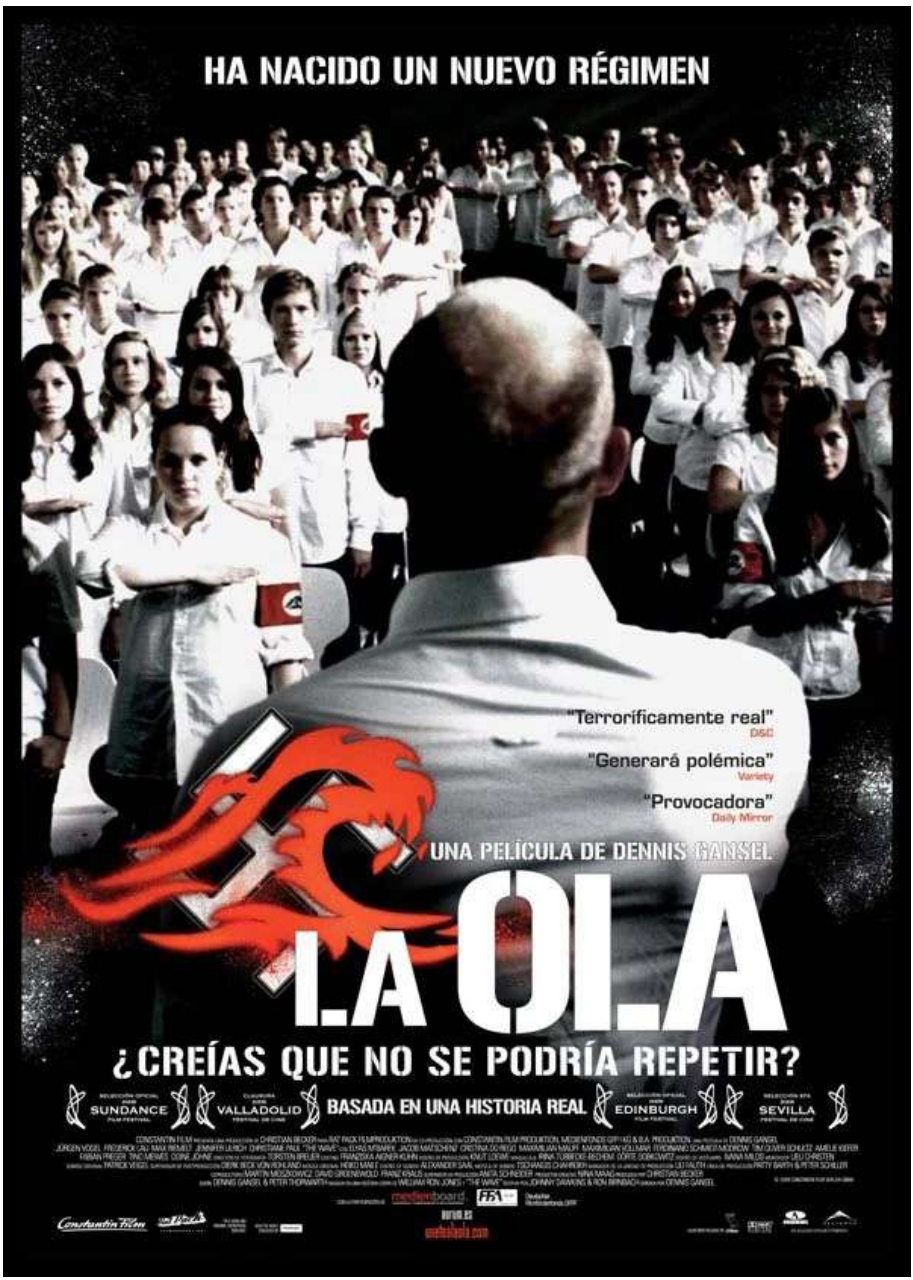
Soria, Juan Manuel. *El lado siniestro de Strassera: qué hizo durante la dictadura el fiscal idealizado por «1985»*, 8 de enero de 2023. Consultado el 1 de agosto, 2024 <https://www.elextremosur.com/nota/41480-el-lado-siniestro-de-strassera-que-hizo-durante-la-dictadura-el-fiscal-idealizado-por-1985/#:~:text=Strassera%20fue%20uno%20de%20los,de%20la%20Junta%20de%20Comandantes>.

Scocco Marianela. *Argentina, 1985. (Otra) reflexión sobre sus ausencias*. 14 de octubre de 2022. 12. Consultado el 26 de agosto de 2024. <https://www.pagina12.com.ar/489393-argentina-1985-otra-reflexion-sobre-sus-ausencias>.

Vela, Manolo. *Los pelotones de la muerte, La construcción de los perpetradores del genocidio guatemalteco*. México: El Colegio de México, 2012.

Villafañe, Verónica. «*Hacer una película sobre democracia era importante para esta época». Director de «Argentina, 1985»* marzo 11, 2023. <https://www.vozdeamerica.com/a/entrevista-santiago-mitre-director-argentina-1985-premios-oscar/6998156.html>.

«El poder corrompe, y el poder absoluto corrompe absolutamente»


HA NACIDO UN NUEVO RÉGIMEN
"Terroríficamente real"
DSC
"Generará polémica"
Variety
"Provocadora"
Daily Mirror
UNA PELÍCULA DE DENNIS GANSEL
LA OLA
¿CREÍAS QUE NO SE PODRÍA REPETIR?
SUNDANCE
VALLADOLID
BASADA EN UNA HISTORIA REAL
EDINBURGH
SEVILLA

¡Cuidado!
El que no estudia su historia, se lo lleva *La Ola*

*Víctor Aguilar Malagón**

«¿Cuándo se fue de control? ¿Fue culpa mía?»

Autocracia significa que el gobierno de un país restringe o reduce los indicadores mínimos de calidad democrática. La autocracia genera *(i)* la imposibilidad de formular preferencias; *(ii)* la no manifestación de las preferencias; y *(iii)* el trato desigual por parte del gobierno en la aprobación de preferencias con base en la cercanía a quien ocupe el cargo de gobierno. El concepto se refiere a cualquier régimen que restringe el intercambio público de ideas y la participación ciudadana en el ejercicio del poder y la toma de decisiones.[1]

INTRODUCCIÓN

Dirigida por Dennis Gansel, *Die Welle* es una película alemana del año 2008, inspirada en el suceso real de «La Tercera Ola», un experimento desarrollado por Ron Jones, en la Cubberley High School, un instituto de Palo Alto, California, Estados Unidos, en 1967.

En el acto, *La Ola* narra el experimento del profesor Rainer Wenger, dentro de una secundaria alemana. El objetivo del educador era enseñar a sus estudiantes sobre la autocracia, sin embargo; en poco

* Miembro del Centro de Investigaciones Judiciales del Poder Judicial del Estado de México. ORCID 0009-0003-1838-3900.

1 Javier Chiliquinga-Amaya, «Autocracia en el Poder Ejecutivo: Sociedad civil y poder militar en el Estado ecuatoriano, 2017-2022», *Estado & comunes, revista de políticas y problemas públicos*, 2, núm. 17, (Ecuador: Instituto de Altos Estudios Nacionales (IAEN), 2023). 19-38.

tiempo, el proyecto termina por desencadenar una serie de eventos desafortunados.

En un principio, los estudiantes del proyecto piensan que la existencia de un régimen totalitario sería algo imposible en la Alemania *moderna*. No obstante, al comenzar el experimento —que pretendía durar una semana— se integra un grupo denominado «La Ola»,[2] en el que se adoptan normas estrictas de comportamiento y uniformidad, lo que desató una mentalidad colectiva contraria a la libertad individual y los derechos sociales.

Bajo este argumento, el experimento cobra vida propia al afectar a los estudiantes y también a la comunidad, en una atemorizante prueba de cuán frágiles pueden ser los derechos sociales, de cara a una ideología dominante.

«¿CREEN QUE UNA DICTADURA NO PODRÍA VOLVER A SUCEDER EN ALEMANIA?». SOBRE EL CONTEXTO HISTÓRICO

La película está profundamente arraigada en la historia alemana, específicamente en la herencia y el impacto del nazismo, un movimiento ideológico totalitario liderado por Adolf Hitler, que tuvo un periodo de auge en la década de 1930 y durante la Segunda Guerra Mundial, hasta 1945.

Esta corriente se caracterizó por un ferviente nacionalismo que resultaba atractivo para las masas debido al contexto de posguerra,[3] así como por un gobierno dictatorial. En la mayor parte de sus aspectos, el nazismo era un movimiento anti intelectual y carecía de una teoría sólida, enfatizando la voluntad de un dictador carismático como única fuente de inspiración para la nación. Además, promovía la aniquilación

[2] Para aclaración y una mejor comprensión, en la redacción de estos párrafos se hace una distinción entre el título de la película *La Ola* y el nombre del proyecto «La Ola», aclarando que cuando se haga referencia al título del filme, se escribe en *itálica* o cursiva, mientras que el nombre del proyecto, va entrecomillado.

[3] Al finalizar la Primera Guerra Mundial, Alemania quedó destruida y empobrecida. Los tratados de paz internacionales impusieron medidas desmesuradas y opresivas sobre el país, obligando al gobierno alemán a pagar enormes deudas de guerra. Como resultado, Alemania terminó aún más endeudada y devastada, lo que generó una sociedad empobrecida, hambrienta, desempleada y, finalmente, frustrada. Los gobiernos democráticos fracasaron en sus intentos de salir de la pobreza y consolidarse, dejando el terreno ideal para que ideologías de extrema derecha, fascistas y autocráticas tomaran el poder.

de todos aquellos considerados enemigos de la *raza aria*,[4] estableciendo este objetivo como el núcleo de su política.[5]

Bajo este contexto, durante el proceso histórico de la Segunda Guerra Mundial, Alemania se convirtió en el centro de uno de los regímenes totalitarios más devastadores de la historia moderna: el Tercer *Reich*. Liderado por Adolf Hitler, este régimen impuso una supresión brutal de los derechos humanos. Respaldados por brillantes y masivas campañas de propaganda con las que alcanzaron millones de seguidores y afiliados, ejecutaron sistemáticamente la persecución y el exterminio de grupos minoritarios.

Debido a la inhumanidad del proceso en comento, el periodo de posguerra trajo consigo a una sociedad alemana nueva, señalada, apenada y ávida por distanciarse de ese pasado Es por esto que decidieron adoptar principios democráticos y promover la educación en pro de los derechos humanos.

Y es que, si nos ponemos a reflexionar al respecto, el nazismo y la Segunda Guerra Mundial son procesos históricos relativamente recientes, pues de ellos no estamos ni a un siglo de distancia. A esto se debe —entre otras cosas— que aún en la Alemania contemporánea, persista la reflexión sobre cómo un movimiento tan radical pudo tomar el control de la sociedad y manipular la mentalidad de las masas.

La obra cinematográfica analizada aquí, plantea la posibilidad de una nueva *ola* autoritaria; al mismo tiempo, resalta que aquellos elementos que permitieron el auge del nazismo no son exclusivos de su contexto histórico, sino que pueden reactivarse bajo las condiciones adecuadas. Esta película muestra de qué manera —a pesar de los avances en derechos y educación— una mentalidad colectiva puede surgir y poner en peligro los derechos sociales.

La película se inspira en un experimento real: «La Tercera Ola», realizado en 1967 por el profesor Ron Jones en Palo Alto, California,

---

[4] En el contexto del nazismo y la Segunda Guerra Mundial, la *raza aria* se refiere a un concepto pseudocientífico y racista que los ideólogos nazis utilizaron para justificar su doctrina de superioridad racial. Según la propaganda nazi, los *arios* eran una supuesta raza superior que incluía a personas de origen europeo, especialmente aquellas de piel clara, ojos azules y cabello rubio —ninguna de estas características era propia de Adolf Hitler, vaya ironía—.

[5] Enciclopedia Británica, *Nazism*. Última edición. (Encyclopaedia Britannica, Inc., 2024). Consultado el 22 de septiembre, 2024. <https://www.britannica.com/topic/Nazism>.

Estados Unidos; como parte de una clase de historia. Cuando los estudiantes de Jones cuestionaron cómo había sido posible que la población alemana haya permitido que el nazismo dominara aquel país. Con el objetivo de mostrar la forma en que el autoritarismo y la obediencia se pueden infiltrar en una sociedad, Jones estableció una serie de reglas estrictas y fomentó la disciplina, la obediencia y el sentido de pertenencia en sus estudiantes.

En poco tiempo, el grupo de «La Tercera Ola» comenzó a comportarse de manera radical y autoritaria. Aunque el experimento duró solo cinco días, los resultados fueron tan impactantes que sirvieron como un recordatorio de la vulnerabilidad de los derechos individuales y sociales cuando se fomenta una mentalidad autoritaria.

El filme, inspirado en esta historia, adopta el hecho y lo lleva más allá, lo inserta en el contexto alemán, cerca del nazismo, para así dar vista a la fragilidad del orden social y, sobre todo, de la manipulable mentalidad de las y los jóvenes.

Por otra parte, vista desde la perspectiva de los derechos sociales, la obra enseña cómo, —en cuestión de días—, el derecho a la libertad de expresión, la privacidad y la autonomía personal de las y los estudiantes, se ven progresivamente afectados.

Conforme el experimento avanza, se van estableciendo normas rígidas y los estudiantes pierden su capacidad de elección y expresión individual en favor de la disciplina y la lealtad a «La Ola». El sacrificio de derechos sociales nos obliga a remembrar las experiencias reales de muchas sociedades que han sucumbido ante regímenes totalitarios a lo largo de la historia.

«AL FINAL, SOLO QUERÍA PERTENECER A ALGO». LA OLA DESDE LA HISTORIA DE LAS MENTALIDADES

La historia de las mentalidades es una rama de la historia que se enfoca en las formas de pensamiento, actitudes y emociones colectivas propias de diferentes épocas y contextos. Esta teoría histórica se enfoca en «el análisis de los sistemas de creencias, de valores y de representaciones dentro de una época o de una sociedad».[6]

[6] Luz Gisela Pargas, «Roger Chartier y las nociones de tiempo y representación. De una historia en minúsculas», *Procesos Históricos*, núm. 34, (2018). Consultado el

Este enfoque permite entender la manera en que ciertas ideologías y creencias son compartidas por un grupo, a veces de manera inconsciente, al influir en su forma de actuar y relacionarse. El análisis de la película es una oportunidad para —a partir de esta perspectiva—, concebir la forma en que el grupo de estudiantes, a través de la influencia del profesor, adoptó una actitud autoritaria y colectiva que terminó por impactar en sus acciones.

Al comienzo del experimento, el profesor Wenger establece normas simples que refuerzan la disciplina y el sentido de pertenencia entre los estudiantes, como el uso de uniformes e incluso el establecimiento de un particular saludo. En este punto, con el objetivo de contextualizar y darle valor a la memoria histórica,[7] es importante hacer mención del fascismo italiano.

El fascismo fue un movimiento de masas autodefinido dictatorio —aunque coexistía con la monarquía—. Nacido represivo para combatir al socialismo, y como enemigo directo de la democracia, desarrolló el totalitarismo. Algunas de sus características son la exaltación de lo militar, el enaltecimiento de un líder y de la virilidad, además de la famosa parafernalia: saludos con brazo en alto, uniformes militares,[8] canticos, etcétera. Por lo tanto, existía una obligación de seguir y obedecer al líder.[9]

La cabeza en que se centraría la dictadura fascista sería Benito Mussolini, nombrado primer ministro por el Rey Victor Manuel III de Italia, en 1922. Esta sería una característica que distinguiría al fascismo de otras dictaduras; el hecho de coexistir dictador y rey; dictadura con monarquía.[10]

---

21 de septiembre, 2024. <https://www.redalyc.org/journal/200/20057342007/html/#fn7>.

7 La Memoria Histórica es el proceso de recuperar, preservar y reconocer hechos y experiencias significativas del pasado. Este término se emplea con frecuencia en relación a experiencias traumáticas, como dictaduras, conflictos bélicos y abusos de derechos humanos, y se orienta a honrar a las víctimas, comprender las causas de esos sucesos y prevenir su repetición.

8 Para una ironía más en la historia, Benito Musolini no tuvo formación militar alguna.

9 Jacqes Pirenne, *Historia Universal. Las grandes corrientes de la Historia: El nuevo siglo y la Gran Guerra,* VII, (México: Cumbre S.A., 1978) 446.

10 *Idem*.

En este contexto y bajo el enfoque de la historia de las mentalidades, podemos reconocer similitudes entre el proceso de «La Ola» y la realidad histórica del fascismo italiano. Por ejemplo, el papel tan relevante de un *líder*, como figura principal, quien *dicta* el pensamiento y las acciones del grupo, perfil personificado en el profesor Wegner.[11]

Por otra parte, aunque estos elementos —el líder empoderado, el uniforme color blanco y el saludo con la mano derecha— parecen inofensivos al principio, se transforman en símbolos de una ideología profunda que va eliminando poco a poco, pero rápidamente, las diferencias individuales.

En otras palabras, son los símbolos y las prácticas las que configuran el pensamiento y el comportamiento de un grupo, afectando sus mentalidades y haciéndolos susceptibles a la manipulación y la obediencia ciega.

De esta manera, vemos al profesor Wenger utilizar tácticas de persuasión y control que apelan al deseo de pertenencia, un factor psicológico que ha sido explotado en numerosos contextos totalitarios.[12] Al hacer que los estudiantes se sientan parte de algo más grande que ellos mismos, «La Ola» fomenta una mentalidad de unidad y de equipo, que facilita la exclusión de aquellos que no pertenecen al grupo o que cuestionan sus reglas.

A nivel de derechos sociales, esta ideología es peligrosa, ya que justifica la exclusión y la discriminación, bajo la justificación de la identidad, en la cual «quien que no está conmigo, está en mi contra», lo que a su vez lastima los derechos básicos de aquellas personas que no se adhieren a las normas del grupo. Esta mentalidad nos debe hacer pensar nuevamente en la ideología nazi sobre la *raza aria,*[13] recordado que ese sistema de ideas desencadenó en el holocausto.[14] Aquí la importancia

[11] Un ejemplo claro se observa durante las escenas en el salón de clases, al avanzar el experimento propuesto por el profesor. Los integrantes de la clase adoptan uniformes, un saludo con el brazo derecho y admiración general por su *líder*.

[12] Ver nota 2.

[13] Ver nota 4.

[14] El *Holocausto* se refiere al genocidio sistemático y deliberado de aproximadamente seis millones de judíos europeos y otros millones más pertenecientes a sociedades consideradas inferiores e indeseables por el régimen nazi, entre 1941 y 1945. El Holocausto fue impulsado por la ideología del nazismo, que consideraba a los judíos como la principal causa de los problemas sociales y económicos de Alema-

de la memoria histórica, como un recordatoria para estudiar la historia. Pues como vemos en películas como *La Ola*, no es suficiente conocerla, lo importante es aprender de ella y aplicar sus enseñanzas.

Bajo este panorama, nos acercamos a las mentalidades que conducen a las acciones de las y los integrantes del experimento, quienes comienzan a responder más a la lógica del grupo que a sus propios valores, lo que los lleva a cometer actos de violencia, intimidación y acoso.

Así, los derechos a la libertad personal, a la no discriminación y a la integridad física se ven erosionados en aras de mantener la cohesión del grupo. En este sentido, la película exhibe la forma en que un colectivo puede reducir la capacidad crítica de los individuos, llevándolos a realizar acciones que ellos mismos nunca habrían imaginado.

La historia de las mentalidades nos ayuda a entender por qué los derechos sociales son tan vulnerables en contextos donde existe una presión grupal intensa. En *La Ola*, esto se ve claramente cuando algunos estudiantes empiezan a justificar actos de violencia y exclusión como medios necesarios para preservar la unidad del grupo.

«LO QUE ESTAMOS HACIENDO ES SIMPLEMENTE UN JUEGO, PERO ¿QUÉ PASARÍA SI FUERA REAL?» SOBRE TOTALITARISMOS EN AMÉRICA LATINA

A pesar de que México no ha vivido una dictadura totalitaria como las que han afectado a otros países de América Latina, como Chile[15] o Argentina,[16] podemos confirmar que ha experimentado periodos de

nia. Además de los judíos, grupos como los gitanos, los comunistas, los discapacitados, los homosexuales y los testigos de Jehová, también fueron perseguidos.

[15] El 11 de septiembre de 1973, Augusto José Ramón Pinochet Ugarte —en ese momento comandante en jefe del Ejército de Chile— encabezó un golpe de Estado para derrocar al entonces presidente Salvador Allende. Con esto, Pinochet fue nombrado Jefe Supremo de la Nación y presidente de la República. El proceso fue caracterizado por el quiebre del sistema democrático y la violación de los derechos humanos. *Cfr.* Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile, *Augusto Piochet Ugarte (1915-2006)*. Consultado el 10 de octubre, 2024. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-31395.html>.

[16] La dictadura militar que gobernó Argentina entre 1976 y 1983, fue presidida por las Fuerzas Armadas encabezadas por José Rafael Videla, Emilio Eduardo Massera y Orlando Ramón Agosti. Fue un periodo político fuertemente autoritario mar-

autoritarismo que han puesto en riesgo los derechos sociales. Uno de los ejemplos más significativos es el movimiento estudiantil de 1968, en el que miles de jóvenes se manifestaron en defensa de sus derechos y en contra de la represión gubernamental.

Las protestas del movimiento culminaron en la tragedia de la «plaza de las tres culturas», en Tlatelolco, en la que el gobierno mexicano utilizó la violencia para reprimir a los manifestantes, en su mayoría estudiantes. Este evento dejó una marca en la memoria histórica del país. Dejando en evidencia la fragilidad de los derechos sociales en momentos de crisis política.

El caso de «La Ola» refleja cómo un movimiento totalitario puede formarse en cualquier contexto, incluyendo aquellos que se perciben como democráticos y estables, —pensemos en lo simple que es el ejemplo de un salón de clases—. De forma similar, el autoritarismo en México ha surgido en momentos en que el gobierno ha utilizado la represión para mantener el control.

Bajo este panorama, en *La Ola*, el profesor Rainer Wenger crea un ambiente de disciplina extrema que exige obediencia y lealtad ciega al grupo. En México, si bien el contexto es diferente, han existido momentos en los que las autoridades han tratado de controlar la narrativa social, al limitar la libertad de expresión, el derecho a la protesta y la libertad de asociación.

Como un ejemplo más de lo anterior, se puede hacer referencia al levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), en 1994. Un movimiento que denunció la falta de derechos sociales y económicos para las comunidades indígenas. Aunque este movimiento no fue reprimido de la misma manera que el de 1968, la reacción inicial del gobierno mexicano fue militarizar el estado de Chiapas. Este tipo de respuestas muestran una tendencia a priorizar la estabilidad y el control sobre el respeto a los derechos sociales, en lugar de abordar las causas subyacentes de los problemas. Analizar y entender las mentalidades.

---

cado por la violencia y la represión sistemática. Con el objetivo de establecerse en el poder, las Fuerzas Armadas llevaron a cabo un plan de exterminio que incluyó secuestros, torturas, desapariciones forzadas y ejecuciones extrajudiciales con lugar en los Centros Clandestinos de Detención. *Cfr.* Pablo Pineau, «Reprimir y discriminar. La educación en la última dictadura cívico-militar en Argentina (1976-1983)» *Educar em Revista*, núm. 51 (2014),103-122.

En *La Ola*, se muestra la manera tan simple en que una comunidad de estudiantes puede perder sus derechos sociales ante un grupo que les exige conformidad y sumisión. De manera similar, en México, sectores de la población han experimentado la represión y la negación de derechos sociales cuando sus demandas se perciben como una amenaza al orden establecido.

Este paralelismo sugiere que la historia de las mentalidades puede ayudarnos a entender por qué ciertos sectores de la población adoptan o aceptan —o no— ideas autoritarias y la manera en que esto afecta a los derechos sociales.

La Ola ofrece lecciones de las cuales puede aprender la sociedad mexicana en términos de la importancia de los derechos sociales y la necesidad de educación en derechos humanos. En la película, los estudiantes son rápidamente absorbidos por la ideología del grupo, lo que subraya la facilidad con la que se puede manipular a una población que no cuenta con un sentido crítico fortalecido. En México, esta situación es una llamada de atención para fortalecer la educación en valores democráticos y derechos sociales en todos los niveles del sistema educativo.

La historia de las mentalidades nos enseña que las ideas y creencias colectivas pueden moldear la percepción de lo que es socialmente aceptable. Al considerar el contexto de México, es evidente que la protección de los derechos sociales es fundamental para evitar la repetición de momentos oscuros en su historia. Así como *La Ola* muestra los riesgos de una mentalidad colectiva que ignora la individualidad, el contexto mexicano sugiere que la educación, la memoria histórica y la promoción de los derechos humanos son esenciales para construir una sociedad democrática y resiliente frente a las amenazas autoritarias.

CONCLUSIONES

La película *La Ola* nos ofrece una poderosa advertencia sobre la fragilidad de los derechos sociales frente a la influencia de las mentalidades colectivas y autoritarias. A través de un experimento que inicialmente parecía inofensivo, se observa la forma en que una comunidad, —en este caso de estudiantes—, puede verse atrapada en una dinámica de conformidad y sumisión, lo que lleva a la erosión de sus libertades individuales y derechos básicos. Este análisis revela que los derechos

sociales no son solo una cuestión legal o política, sino también cultural y mental.

En el mismo acto, utilizar la historia de las mentalidades como marco de análisis permite comprender el impacto de las ideologías colectivas en la sociedad y su influencia sobre los derechos sociales. La historia de las mentalidades nos enseña que ciertos patrones de pensamiento, actitudes y creencias colectivas pueden repetirse a lo largo del tiempo y en diversos contextos, como se observa en la adopción del autoritarismo en *La Ola*. Este enfoque nos alerta sobre el hecho de que las ideas y las creencias no son solo individuales, sino que también pueden ser el reflejo de una mentalidad colectiva que puede justificar la opresión y la represión.

El guion sugiere que la mentalidad autoritaria puede resurgir en cualquier contexto social, incluso en sociedades modernas y democráticas, la tentación de unirse a una causa o movimiento que limite la libertad individual puede ser fuerte si se apela a la necesidad de pertenencia y a la cohesión grupal.

El análisis de esta película y su comparación con el contexto mexicano proporciona fuertes lecciones para México y para cualquier sociedad que valore sus derechos sociales. En particular, muestra la importancia de mantener la vigilancia sobre cualquier forma de autoritarismo, especialmente en contextos donde las desigualdades y las injusticias sociales pueden motivar a ciertos grupos a seguir movimientos que, aunque inicialmente promuevan un cambio positivo, pueden terminar vulnerando los derechos fundamentales de sus miembros.

En el mismo acto, la relación con eventos históricos mexicanos como el movimiento estudiantil de 1968 y el levantamiento zapatista en 1994, destaca la importancia de promover una cultura democrática que valore y defienda los derechos sociales. La película también señala el papel crucial que deben desempeñar la educación y los medios de comunicación en la creación de una ciudadanía informada, crítica y consciente de sus derechos.

La Ola es una obra cinematográfica que nos invita a reflexionar sobre el poder de las ideas colectivas y el riesgo de perder derechos en contextos de obediencia ciega y disciplina extrema. Al analizar la película a través de la historia de las mentalidades y en relación con el contexto de México, queda claro que los derechos sociales requieren una defensa constante.

BIBLIOGRAFÍA

Chiliquinga-Amaya, Javier. «Autocracia en el Poder Ejecutivo: Sociedad civil y poder militar en el Estado ecuatoriano, 2017-2022». *Estado & comunes, revista de políticas y problemas públicos*. 2, núm. 17. Ecuador: Instituto de Altos Estudios Nacionales (IAEN), 2023. 19-38.

Enciclopedia Británica. *Nazism*. Última edición. (Encyclopaedia Britannica, Inc., 2024). Consultado el 22 de septiembre, 2024. <https://www.britannica.com/topic/Nazism>.

Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile. *Augusto Piochet Ugarte (1915-2006)*. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-31395.html>.

Pargas, Luz Gisela. «Roger Chartier y las nociones de tiempo y representación. De una historia en minúsculas». *Procesos Históricos*. núm. 34. 2018. Consultado el 21 de septiembre, 2024. <https://www.redalyc.org/journal/200/20057342007/html/#fn7>.

Pineau, Pablo. «Reprimir y discriminar. La educación en la última dictadura cívico-militar en Argentina (1976-1983)». *Educar em Revista*. núm. 51. 2014.103-122.

Pirenne, Jacqes. *Historia Universal. Las grandes corrientes de la Historia: El nuevo siglo y la Gran Guerra*. VII. México: Cumbre S.A., 1978. 446.

La Ola desde la perspectiva del derecho a la verdad y la democracia

José Ramón Narváez Hernández

1. EL PODER DEL CINE

Hay veces que cuando alguien me pregunta sobre un tema preciso, en lo primero que pienso es en una película; tal vez el poder seductor de las imágenes es más fácilmente reconducible para asociarlo a temas que te hicieron no sólo pensar de algún modo sino incluso sentir de algún modo. La película *La Ola*, 2008 (*Die Welle* en alemán) de Dennis Gansel, nos presenta una cruda realidad sobre la facilidad con la que se puede manipular a las masas y las terribles consecuencias que esto puede tener. Podría ser fraseada como un género denominado «terror político».

La película es bastante ilustrativa para demostrar que podemos ser manipulados incluso para asumir propuestas aún en contra de nuestros ideales y principios.

El filme alemán se inspira en los sucesos que tuvieron lugar en 1967 en la escuela Cubberley de Palo Alto (California), cuando tras cinco días de experimentos el profesor de historia, Ron Jones, tuvo que interrumpir el proyecto «La tercera ola» con el que pretendía demostrar a sus alumnos de la dimensión real y los peligros de la autocracia, porque las cosas se salieron de control. En 1981, el escritor estadounidense Todd Strasser narró estos hechos en su libro «The Wave» bajo el pseudónimo Morton Rhue.

La Ola y la historia real en la que se basa, ofrecen lecciones valiosas sobre la manipulación social y la influencia de la autocracia. En la película y en la historia real, vemos cómo un líder carismático puede manipular a un grupo de personas para que sigan una ideología peligrosa. Es importante estar alerta ante señales de manipulación, como la simplificación excesiva de temas complejos, la demonización de grupos o ideas, y la promoción de un pensamiento único.

La historia de «La Ola» nos enseña la importancia de cuestionar la información que consumimos en las redes sociales. No debemos aceptar de manera acrítica lo que se nos presenta, sino que debemos buscar fuentes confiables y estar dispuestos a investigar y analizar de manera crítica lo que vemos en línea.

Ron Jones interrumpió el experimento cuando se dio cuenta de que los estudiantes estaban siendo arrastrados por la autocracia. Esto destaca la necesidad de fomentar el pensamiento crítico en la sociedad. Las personas deben aprender a analizar y evaluar la información de manera independiente.

Los gobiernos actuales constantemente emprenden experimentos sociales, polarizando la opinión pública y sacando ventaja de la división. Trascender la polémica supone un ejercicio cívico que requiere madurez emocional suficiente para poder analizar lo coyuntural de manera más holística.

En «La Ola», vemos cómo se suprime la diversidad de opiniones en favor de un pensamiento uniforme. Para evitar la manipulación, es importante promover la diversidad de perspectivas y estar dispuestos a escuchar y considerar diferentes puntos de vista.

En la historia real y en la película, vemos cómo incluso personas inteligentes y educadas pueden ser manipuladas si no están alerta. Esto nos recuerda que la vigilancia constante es crucial para evitar caer en trampas de manipulación en línea.

Conocer la historia y los peligros del autoritarismo es fundamental para prevenir su resurgimiento. La película y la historia real nos recuerdan que debemos aprender de los errores del pasado y estar alerta ante las señales de autocracia en la sociedad.

Esta es una de las películas que suele dejarte pensando en ella, y que te marcan de alguna manera, y que debieran llevarnos a repensar nuestra manera de interactuar socialmente, sobre todo, considerando que hoy con las redes sociales este experimento fácilmente puede realizarse con un amplio espectro de afectación.

2. EL DERECHO A LA VERDAD

Desde la perspectiva del derecho a la verdad, la película nos recuerda la importancia de tener acceso a información veraz e imparcial para poder formar nuestras propias opiniones y tomar decisiones informadas.

En la película, vemos cómo el profesor Rainer Wenger utiliza su posición de autoridad para crear un movimiento totalitario llamado «La Ola». Los estudiantes, que inicialmente se sienten atraídos por el sentido de comunidad y pertenencia que ofrece el movimiento, pronto se ven envueltos en una espiral de violencia y fanatismo.

La película nos muestra cómo la verdad puede ser fácilmente manipulada por aquellos que están en el poder. El profesor Wenger controla cuidadosamente la información a la que tienen acceso sus estudiantes y les inculca una visión distorsionada de la realidad. Esto les impide ver las verdaderas intenciones del profesor y las consecuencias de sus acciones.

La Ola (es una película que plantea interesantes reflexiones sobre la verdad, la memoria histórica y cómo los eventos del pasado pueden resonar en diferentes contextos.

El largometraje se basa libremente en un experimento real llamado «La Tercera Ola», realizado en 1967 por el profesor de historia, Ron Jones en California, Estados Unidos. Gansel trasladó esta historia a la Alemania contemporánea, lo que añade capas adicionales de significado dado el pasado nazi del país.

En relación con la verdad y la memoria, podemos considerar varios aspectos pues al trasladar la historia de EE.UU. a Alemania, Gansel recontextualiza el experimento, mostrando cómo las lecciones del pasado (en este caso, sobre el fascismo) pueden ser relevantes en diferentes sociedades y épocas.

La película aborda cómo la sociedad alemana lidia con su pasado nazi, un tema que sigue siendo sensible y relevante. Muestra que, a pesar de la educación sobre los horrores del nazismo, las nuevas generaciones no son inmunes a ideologías totalitarias.

El experimento en la película demuestra que comprender verdaderamente cómo surge un régimen autoritario requiere más que conocer los hechos históricos; implica experimentar emocionalmente cómo las personas pueden ser arrastradas por tales movimientos.

La película ilustra cómo la verdad puede ser distorsionada y manipulada en un entorno de grupo, especialmente bajo un liderazgo carismático y en un contexto de presión social.

Al adaptar una historia estadounidense al contexto alemán, la película sugiere que ciertas verdades sobre la naturaleza humana y la

dinámica social son universales, trascendiendo fronteras culturales y temporales.

La película plantea la pregunta de cómo las sociedades deben recordar y enseñar sobre eventos traumáticos del pasado para prevenir su repetición.

El hecho de que la historia parezca «quedar como anillo al dedo» en el contexto alemán subraya la universalidad de estos temas y la persistente relevancia de examinar cómo surgen los movimientos autoritarios. También destaca la importancia de la educación y la reflexión crítica sobre la historia para prevenir la repetición de errores pasados.

La película invita a reflexionar sobre cómo la verdad histórica se transmite a las nuevas generaciones y cómo la memoria colectiva influye en la sociedad actual. Además, plantea preguntas incómodas sobre qué tan vulnerables seguimos siendo a la manipulación y al autoritarismo, incluso en sociedades que se consideran inmunizadas contra estos peligros debido a su pasado.

3. LA DEMOCRACIA

La película también nos habla de la importancia de la democracia para proteger el derecho a la verdad. En una sociedad democrática, los ciudadanos tienen derecho a expresarse libremente y a participar en el proceso político. Esto les permite controlar a aquellos que están en el poder y exigirles que rindan cuentas de sus actos.

En la película, vemos cómo el movimiento «La Ola» representa una amenaza para la democracia. El movimiento es antidemocrático por naturaleza, ya que promueve la obediencia ciega a un líder y la supresión de la disidencia. Si el movimiento no se hubiera detenido a tiempo, podría haber tenido graves consecuencias para la democracia en Alemania.

Existe una correlación entre el auge de los populismos en todo el mundo y la aceptación de regímenes autoritarios, especialmente entre las generaciones más jóvenes. Sin embargo, es importante analizar las complejas causas que subyacen a este fenómeno y evitar simplificaciones excesivas.

Muchos ciudadanos, especialmente los jóvenes, se sienten desencantados con la democracia representativa, que consideran que no res-

ponde a sus necesidades e intereses. Esta insatisfacción los hace más receptivos a discursos populistas que prometen soluciones simples y rápidas a problemas complejos.

Las crisis económicas, el desempleo y la desigualdad creciente pueden generar un clima de miedo e incertidumbre que favorece la búsqueda de líderes fuertes y soluciones autoritarias.

La corrupción, la ineficiencia y la falta de transparencia en las instituciones democráticas han erosionado la confianza de los ciudadanos en el sistema y hacerlos más vulnerables a la propaganda populista.

La saturación de información y la rapidez con la que se difunde pueden dificultar el análisis crítico y la formación de opiniones informadas. Además, la cultura capitalista, con su énfasis en el individualismo y la competencia, puede debilitar los valores de solidaridad y cooperación que son esenciales para una democracia sana.

Los líderes populistas suelen aprovechar estos factores para presentarse como la única alternativa viable al *statu quo*. Ofrecen soluciones simplistas a problemas complejos, culpan a grupos minoritarios o chivos expiatorios de los problemas de la sociedad, y prometen restaurar el orden y la seguridad.

Su discurso emocional y carismático puede conectar con aquellos que se sienten frustrados, enojados o marginados. Además, suelen utilizar las redes sociales y otras herramientas digitales para difundir su propaganda y movilizar a sus seguidores.

Sin embargo, es importante recordar que no todos los populismos son iguales. Algunos líderes populistas pueden defender valores democráticos y luchar por mejorar las condiciones de vida de los más desfavorecidos. Sin embargo, otros son más autoritarios y buscan concentrar el poder en sus manos, restringir las libertades individuales y silenciar a la disidencia.

La relación entre populismo y autoritarismo es compleja y multifacética. Si bien es cierto que los populismos pueden facilitar la aceptación de regímenes autoritarios, no son la única causa de este fenómeno. Es importante analizar las distintas causas que subyacen al auge del autoritarismo en el mundo actual y buscar soluciones que aborden las raíces del problema.

La Ola es una película que ha logrado gran reconocimiento por su capacidad para retratar de manera clara y didáctica los peligros del

autoritarismo. A continuación, se presentan algunos de los elementos que la convierten en una narrativa tan efectiva:

4. ¿EL CINE ENSEÑANDO DEMOCRACIA?

La película se desarrolla en un entorno escolar, un espacio familiar para la mayoría del público. Esto permite que los espectadores se identifiquen fácilmente con los personajes y las situaciones que se presentan.

El movimiento «La Ola» no surge de la noche a la mañana, sino que se desarrolla de forma gradual a lo largo de la película. Esto permite que los espectadores observen cómo pequeñas acciones y decisiones pueden conducir a consecuencias nefastas.

Los personajes de la película no son caricaturas unidimensionales, sino que son individuos con sus propias motivaciones, conflictos y contradicciones. Esto hace que la historia sea más realista y atractiva para el público.

La película utiliza una serie de símbolos poderosos, como la ola del título, para representar los peligros del autoritarismo. Estos símbolos ayudan a que el mensaje de la película sea más memorable y efectivo.

El final de la película es impactante y deja una reflexión profunda sobre las consecuencias del autoritarismo. Esto invita al público a reflexionar sobre la importancia de defender la democracia y las libertades individuales.

La Ola es una película efectiva para comprender los peligros del autoritarismo porque combina una historia relatable con personajes complejos, símbolos poderosos y un mensaje claro. La película nos recuerda que la democracia es un bien frágil que debemos cuidar y defender todos los días.

Es necesaria una cultura cívica digital crítica que dote de herramientas a la ciudadanía para saber discernir entre todos los contenidos digitales que le bombardean y le colocan en una situación de vulnerabilidad, incluso haciéndole renunciar al ejercicio de todos los demás derechos a partir de la manipulación. Es justo la participación política y el ejercicio de los derechos ligados a ella lo que permitirá un constante estado de alerta para evitar la manipulación, que además debe ser colaborativo en tanto que a todos nos interesa que las demás personas también conserven su espacio de libertad y propia convicción.

5. DERECHOS SOCIALES DIGITALES

Los derechos sociales digitales podrían ser una solución para evitar la manipulación psicopolítca. En la era digital, el acceso y uso de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) son esenciales para ejercer una amplia gama de derechos humanos, como la libertad de expresión, el acceso a la información, la educación, la participación política y el trabajo.

Todas las personas, independientemente de su origen, ubicación, ingresos o cualquier otra condición, deben tener la oportunidad de acceder a las TIC de manera asequible y significativa.

Las personas deben tener la libertad de expresarse, buscar, recibir y difundir información y opiniones a través de las TIC, sin censura o interferencias indebidas.

Además, es necesario garantizar el derecho a la privacidad de nuestros datos personales en línea, y poder tener control sobre cómo se recopilan, utilizan y divulgan esos datos.

Las personas debemos poder participar activamente en la vida pública y tomar decisiones que nos afecten a través de las TIC.

En este orden de ideas la alfabetización digital y la educación son indispensables. Las personas deben tener acceso a oportunidades para desarrollar las habilidades y conocimientos necesarios para usar las TIC de manera efectiva y crítica.

Otra área importante para desarrollar es la protección contra la discriminación en línea. Las personas deben estar protegidas contra la discriminación y el discurso de odio en línea.

Las empresas y los gobiernos tienen la responsabilidad de respetar y proteger los derechos humanos en el entorno digital.

Las TIC pueden ser herramientas poderosas para que las personas ejerzan sus derechos y mejoren sus vidas, pueden ayudar a cerrar la brecha digital y garantizar que todos tengan acceso a las oportunidades que las mismas ofrecen, utilizándolas para promover la participación ciudadana, la transparencia y la rendición de cuentas, lo cual fortalece a la democracia.

Es importante destacar que los derechos sociales digitales aún están en desarrollo. No existe una definición única y universalmente

aceptada de estos derechos, y su alcance y contenido están sujetos a debate. Sin embargo, es cada vez más evidente que estos derechos son esenciales para garantizar la justicia social y la equidad en la era digital.

CONCLUSIÓN

La película *La Ola* es una poderosa advertencia sobre los peligros del totalitarismo y la importancia de defender el derecho a la verdad y la democracia. La película nos recuerda que debemos estar siempre vigilantes ante aquellos que intentan manipularnos y que debemos luchar por mantener una sociedad abierta y justa en la que todos tengamos acceso a la verdad.

La manipulación política ha adquirido poderosas herramientas a partir de la digitalidad, lo cual pone en constante riesgo la estabilidad social y el ejercicio de nuestros derechos, pero son esas mismas herramientas que una vez que se ciudadanizan pueden generar instrumentos de emancipación y equidad cuando las voluntades políticas se encuentran bien sintonizadas y hay un adecuado compromiso social para llevar a cabo los cambios necesarios.

Radical

«La educación es resistencia»

EUGENIO DERBEZ
WINNER
sundance
based on a true story
RADICAL
NOVEMBER 3 ONLY IN THEATERS

Una perspectiva *radical* de la lucha por el derecho a la educación en México

*Alexia Daniela García Carbajal**

El cine tiene una capacidad única para contar historias que, aunque ficticias, revelan existencias complejas y estructurales. *Radical*, dirigida por Christopher Zalla, es un claro ejemplo de cómo el séptimo arte puede ilustrar cuestiones sociales, en este caso, el derecho a la educación y su crisis en contextos vulnerables de México. La película protagonizada por Eugenio Derbez, sigue la vida de un grupo de estudiantes atrapados entre la falta de oportunidades educativas y las amenazas del crimen organizado. En este escenario, se construye una narrativa que nos hace reconocer la cruda verdad de cómo la educación, o su ausencia, define los destinos de estos jóvenes.

Sin embargo, habría que decirlo, lo que hace única a *Radical* es su habilidad para situarnos como testigos de una tragedia: un sistema educativo que ha fallado a quienes más lo necesitan. Cada escena proyecta la desesperanza y la lucha diaria de estos estudiantes, atrapados en un ciclo de violencia y falta de recursos. La película impulsa a un análisis sobre el valor de la educación como un derecho fundamental, un pilar que debería sostener la estructura de cualquier sociedad.

Al concluir la obra cinematográfica, la imagen de los personajes se convierte en una oscilación permanente en nuestras mentes, susurrando una pregunta que sacude nuestra complacencia: ¿hasta dónde estamos dispuestos a llegar para que la educación deje de ser un privilegio y se transforme en un derecho universal?; esta interrogante brama en nuestra conciencia colectiva, y nos incita a actuar y a hacer un compromiso con un cambio que es urgente y necesario.

* Licenciada en Derecho, egresada de la Facultad de Derecho por la Universidad Autónoma del Estado de México. Integrante del Centro de Investigaciones Judiciales del Poder Judicial del Estado de México. Correo electrónico: <alexia.garcia@pjedomex.gob.mx>. ORCID. 0009-0001-4480-5666.

La cinta relata la lucha por la educación, y nos exhorta a ser parte de la solución. Nos encara con la amarga verdad de que la indiferencia es el verdadero adversario y que la educación, en su esencia, es un instrumento valioso para la liberación y la transformación social. A través de sus personajes, se nos deja ver que cada sacrificio y esfuerzo cuenta en la lucha por un futuro más justo, donde todos, sin distinción de origen, puedan acceder a las oportunidades que merecen. En esta lucha, el cine nos insta a ser valientes agentes de cambio en nuestras comunidades y no solo testigos pasivos.

I. EL DERECHO A LA EDUCACIÓN: UN DERECHO IGNORADO

El derecho a la educación está consagrado en la Constitución mexicana, particularmente en el artículo 3, donde se estipula que la educación básica es gratuita y obligatoria. No obstante, esta promesa legal está lejos de ser una realidad para millones de niñas, niños y adolescentes que, como los protagonistas de *Radical*, enfrentan barreras estructurales insuperables para acceder a una educación de calidad.

En el estado de México, el derecho a la educación se encuentra plasmado en el artículo 5, párrafo once, que establece: «*El Estado de México y Municipios impartirán y garantizarán la educación inicial, preescolar, primaria, secundaria, media superior y superior en todo el territorio mexiquense. La educación inicial, preescolar, primaria y secundaria conforman la educación básica; ésta y la media superior serán obligatorias; la educación superior lo será en términos de la fracción X del artículo 3° de la Constitución Federal. La educación inicial es un derecho de la niñez y será responsabilidad del Estado concientizar sobre su importancia*».[1]

Esta disposición legal cobra sentido a través de la reflexión de Jorge Carpizo, renombrado jurista mexicano que, sostenía que la educación es la « *condición necesaria para el progreso individual y colectivo*.» y advertía que, sin una intervención decidida del Estado para garantizar su acceso universal, estamos condenados a perpetuar un ciclo de pobreza y exclusión.[2] En consecuencia, la educación es, por tanto, más que un

[1] Constitución Política del Estado Libre y Soberano de México, 1917.

[2] Jorge Carpizo, «*Los derechos humanos en la obra de Jorge Carpizo, Reflexiones en ocasión del 30 aniversario de la Defensoría de los Derechos Universitarios de la UNAM (1985-2015)*», Primera Edición (México: Editorial Universidad Autónoma del Estado de México, 2015), 16.

derecho individual, una herramienta colectiva de justicia social capaz de transformar realidades y construir un futuro más equilibrado.

En la entidad mexiquense la *Ley de Educación del Estado de México* se consolida como la base en la construcción de un sistema educativo inclusivo y equitativo, al priorizar la enseñanza como un derecho inalienable de todas las personas. En un mundo donde el acceso al conocimiento se convierte en un vehículo para la transformación social, esta legislación establece la responsabilidad del Estado de garantizar que cada niño y joven pueda emprender su vida educativa sin obstáculos económicos.

En su esencia, este ordenamiento reconoce la diversidad de la experiencia formativa, al abarcar desde la enseñanza inicial hasta la educación superior, al asegurar que cada etapa del desarrollo humano sea atendida con la debida importancia. La gratuidad y obligatoriedad de la instrucción básica deberían ser compromisos que refuercen la idea de que el aprendizaje debe ser un derecho universal, accesible para todos y no meras palabras.

Además, este marco normativo es en teoría el protector de la inclusión y la equidad, al defender de forma activa la participación de grupos vulnerables y derribar así las barreras que han perpetuado la exclusión. En esta normatividad, sobresale la necesidad de una educación de calidad, donde el verdadero valor trasciende las simples estadísticas. Lo relevante es la capacidad de cada estudiante para alcanzar su máximo potencial, para lograrlo, es fundamental invertir en la formación continua de los docentes y en la mejora de la infraestructura educativa, creando entornos propicios para el aprendizaje.

La participación de la comunidad, padres de familia y maestros es igualmente esencial en esta visión educativa. La ley reconoce que la pedagogía es un esfuerzo colectivo, donde la colaboración y el compromiso de todos los actores son imprescindibles para dar forma a un futuro lleno de posibilidades para las nuevas generaciones. Estos mecanismos, dan seguridad de que las autoridades educativas sean responsables de los resultados, y que también estén en constante búsqueda de la mejora. Así, esta legislación se convierte en la convergencia hacia una educación integral y de calidad que empodere a cada individuo.

No obstante, en México y en el estado de México, el derecho a la educación no está plenamente consagrado ni garantizado. A pesar de la existencia de marcos legales que prometen acceso a la educación, las

brechas en la infraestructura educativa, la falta de recursos y el insuficiente apoyo gubernamental han llevado a que muchos jóvenes queden excluidos de una educación de calidad. Las desigualdades socioeconómicas, sumadas a la violencia en algunas comunidades, crean un entorno adverso que impide que el derecho a la educación se materialice de manera efectiva. Así, la promesa de un acceso equitativo a la educación se convierte en una aspiración distante, y es urgente que el Estado asuma su responsabilidad.

Y es mediante *Radical*, que nos vemos obligados a reflexionar sobre un sistema educativo fracturado, incapaz de cumplir con su garantía constitucional y legal. La escuela retratada en el filme está situada en una comunidad empobrecida y sumida en la violencia, esta representación de la realidad nos obliga a cuestionar el verdadero significado de la educación en un país que se jacta de su marco legal, pero que falla en brindar a sus ciudadanos la oportunidad de prosperar. La obra es un indicativo de que la lucha por una justicia social no solo se promete en papel, sino que se materializa con el derecho inalienable a una educación de calidad para todos en cada aula, comunidad, municipio, estado y rincón de nuestro país.

II. DESERCIÓN ESCOLAR: UN CICLO PERPETUO DE DESIGUALDAD

La deserción escolar, según el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI),[3] se ha consolidado como una problemática persistente que afecta gravemente a la educación básica y media superior en México. Este fenómeno, resalta las desigualdades sociales y económicas del país. Los índices de abandono escolar no son solo cifras; detrás de cada porcentaje se encuentran historias de jóvenes que, por factores como la pobreza, la inseguridad o la falta de acceso a servicios educativos, ven truncado su derecho fundamental a la educación.

En 2021, un total de 33.6 millones de personas, entre los 3 y 29 años, se encontraban matriculados, lo que representa el 62.0 % de esta población. Sin embargo, 740,000 de ellos, equivalentes al 2.2 % no lo-

[3] Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), «ECOVID-ED», Resultados de la Encuesta sobre el Impacto de COVID-19 en la Educación, INEGI, 13 de octubre, 2024. <https://en.www.inegi.org.mx/app/saladeprensa/noticia.html?id=6427>

graron completar el ciclo escolar. De estos, un preocupante 8.9 % atribuyó su deserción a la falta de recursos económicos, lo que repercute significativamente a mediano y largo plazo en el desarrollo económico y social del país. Las causas de esta deserción son múltiples: pobreza, violencia, falta de interés en los contenidos educativos, o simplemente la percepción de que la escuela no ofrece una mejora real de las condiciones de vida.[4]

En el ciclo escolar 2020-2021, la inscripción cayó a 32.9 millones, que corresponde al 60.6 % de la población de 3 a 29 años. Este descenso se vio agravado por la ausencia de 5.2 millones de estudiantes (9.6% del total en ese rango de edad), quienes no se inscribieron debido a factores relacionados con la pandemia o por limitaciones económicas. [5] Este contexto se refleja particularmente en la educación media superior, donde la tasa de deserción alcanzó un alarmante porcentaje, según datos de la Secretaría de Educación Pública (SEP).[6] Esta cifra señala un problema en esta etapa educativa crítica y las dificultades que enfrentan los jóvenes para continuar su formación en medio de un entorno tan desafiante.

El Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL) indica que las tasas de deserción son aún más altas en zonas rurales y comunidades marginadas, donde alcanzan niveles alarmantes, afectando al 19.2 % de la población, lo que impide su accedo a una educación.[7] Esta cifra demuestra las desigualdades que obstaculizan el acceso a la educación, resaltando la urgencia de políticas que apoyen a los estudiantes más vulnerables en su camino educativo.

---

4 Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), «ECOVID-ED», Resultados de la Encuesta sobre el Impacto de COVID-19 en la Educación, INEGI, 13 de octubre, 2024. <https://en.www.inegi.org.mx/app/saladeprensa/noticia.html?id=6427>.

5 Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), «ECOVID-ED», Resultados de la Encuesta sobre el Impacto de COVID-19 en la Educación, INEGI, 13 de octubre, 2024. <https://en.www.inegi.org.mx/app/saladeprensa/noticia.html?id=6427>.

6 Secretaría de Educación Pública (SEP), «Movimiento contra el Abandono Escolar Movimiento contra el Abandono Escolar», SEP, consultado el 15 de octubre, 2024, <https://educacionmediasuperior.sep.gob.mx/work/models/sems/Resource/11390/8/images/movimiento_contra_abandono_escolar.pdf>.

7 Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo social, «Medición de la pobreza», Avances Rezago educativo, CONEVAL, 30 de octubre de 2018. Consultado el 15 de octubre,2024, <https://www.coneval.org.mx/Medicion/MP/Paginas/Pobreza_2020.aspx>.

María Paula Seminara,[8] argumenta que la deserción es un fenómeno multifactorial en el que intervienen tanto las condiciones socioeconómicas como la calidad de la enseñanza. Las causas de esta deserción son diversas y complejas. En primer lugar, los factores económicos y sociales juegan un papel crucial. Según datos del CONEVAL, en 2022, el 36.3 % de la población mexicana vive en condiciones de pobreza multidimensional, lo que limita su acceso a recursos básicos como transporte, materiales escolares y, en algunos casos, incluso alimentos, para estos estudiantes, la escuela puede convertirse en un lujo que no pueden permitirse.[9]

Asimismo, la violencia y criminalidad en diversas regiones del país afecta la permanencia de los estudiantes en las aulas. La percepción de inseguridad en muchas comunidades puede desincentivar la asistencia escolar, ya que los jóvenes temen por su seguridad al trasladarse a la escuela. Este ambiente hostil desmotiva, y genera un sentimiento de desconfianza hacia las instituciones educativas, que deberían ser espacios de refugio y aprendizaje.

A pesar de que el marco legal establece que la educación debe ser gratuita y de calidad, la realidad dista mucho de esta idealización. La falta de infraestructura adecuada, recursos didácticos, y capacitación constante para los docentes contribuye a un ambiente de aprendizaje deficiente. Un estudio del Programa para la Evaluación Internacional de Estudiantes (PISA) reveló que México se encuentra por debajo del promedio en competencias de lectura, matemáticas y ciencias, lo que expone que la educación que se ofrece no está alineada con las necesidades y expectativas de los estudiantes.[10]

El informe de PISA 2022, muestra un panorama preocupante para la educación en México, donde los estudiantes de 15 años se encuen-

[8] María Paula Seminara es una investigadora académica con un enfoque en la educación superior y la deserción universitaria. Ha trabajado extensamente en temas relacionados con las dificultades que enfrentan los estudiantes en sus estudios universitarios, en particular desde una perspectiva latinoamericana.

[9] Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL), «Pobreza en México», Pobreza en México, CONEVAL, 20 de agosto de 2023. Consultado el 17 de octubre, 2024, <https://www.coneval.org.mx/Medicion/Paginas/PobrezaInicio.aspx>.

[10] Mexico News Daily, «Los estudiantes mexicanos se han quedado atrás en los resultados de las pruebas desde 2018», Noticias, Mexico News Daily, 5 de diciembre de 2023. Consultado el 17 de octubre, 2024, <https://www.coneval.org.mx/Medicion/Paginas/PobrezaInicio.aspx>

tran significativamente por debajo del promedio de los países de la OCDE en áreas clave como lectura, matemáticas y ciencias. Con puntajes de 395 en matemáticas, 415 en lectura y 410 en ciencias, estos resultados demuestran la brecha existente con el promedio de la OCDE, y evidencian que un porcentaje considerable de estudiantes no alcanza el nivel mínimo de competencia. Este dato es un claro indicativo de que la educación en México no está respondiendo a las necesidades formativas actuales, especialmente en un contexto global donde las habilidades científicas, numéricas y de lectura son fundamentales para la competitividad y el éxito profesional.[11]

Más allá de las cifras, la ausencia de habilidades básicas entre los estudiantes; es un parámetro de un sistema educativo que ha perdido su rumbo y su propósito. La educación que reciben no está alineada con las demandas de un mundo que cada vez más exige pensamiento crítico, resolución de problemas complejos y adaptabilidad a tecnologías emergentes. Además, las políticas educativas han sido erráticas, faltando a una visión a largo plazo que articule mejoras continuas y sostenidas. De continuar esta tendencia, las futuras generaciones de mexicanos podrían verse gravemente afectadas en su capacidad de competir en el mercado laboral global y contribuir al desarrollo económico y social del país.

Los cambios constantes en las normativas, sumados a la falta de seguimiento y evaluación de las políticas implementadas, generan un clima de incertidumbre tanto para los docentes como para los estudiantes. Esta inestabilidad obstaculiza el desarrollo de un entorno educativo sólido, aunado a esto se desmotiva a los docentes, quienes se enfrentan a condiciones laborales precarias y a la presión de cumplir con estándares sin contar con las herramientas necesarias.

Por último, el abandono escolar también puede ser el resultado de factores culturales y familiares. En muchas comunidades, el valor de la educación no se refleja en la práctica diaria. La falta de un entorno familiar que promueva el estudio y el desarrollo personal puede llevar a los jóvenes a priorizar el trabajo o la ayuda económica a sus familias sobre la permanencia en la escuela.

[11] PISA, «Rendimiento de los estudiantes (PISA 2022)», Análisis por país, OECD, 2022. Consultado el 17 de octubre, 2024, <https://mexiconewsdaily.com/news/mexican-students-have-fallen-behind-in-test-scores-since-2018/>.

La deserción escolar en México exige una respuesta compleja y coordinada. Es urgente que se implementen políticas integrales que aborden la necesidad de acceso a la educación, y proporcionen la calidad, la seguridad y el contexto socioeconómico de los estudiantes. Solo así se podrá romper el ciclo de abandono para construir un sistema educativo que realmente cumpla con su función.

III. EL CRIMEN ORGANIZADO: UNA AMENAZA OMNIPRESENTE

En el contexto mexicano, el crimen organizado se manifiesta a través de la violencia y el narcotráfico, pero también se infiltra en la vida cotidiana, lo que afecta el sistema educativo y, por ende, el futuro de las niñas, niños y adolescentes. Este fenómeno está ligado de forma intima a la deserción escolar, un problema que no puede ser atendido sin considerar el contexto de amenaza y miedo que impera en muchas comunidades. En este laberinto, la educación se transforma en un camino sombrío y lleno de dudas, donde el talento y los sueños de los jóvenes quedan ahogados por la ominosa sombra del narcotráfico, tal como se retrata en *Radical*.

Un ejemplo claro se encuentra en estados como Zacatecas, San Luis Potosí, Estado de México, Sinaloa y Chihuahua, donde la violencia generada por grupos delictivos ha alcanzado niveles alarmantes, dificultando el acceso a la educación y contribuyendo a la deserción. Se estima que la violencia no solo causa miedo entre los estudiantes, sino que también limita las oportunidades de educación, ya que muchos jóvenes se ven obligados a abandonar sus estudios debido a amenazas directas o la pérdida de familiares involucrados en el narcotráfico.

Asimismo, se ha documentado que la participación de jóvenes en actividades delictivas ha aumentado, lo que refleja la presión que enfrentan en sus comunidades. Si bien la educación es una vía para el progreso, *Radical* enmarca la realidad —a veces lejana, a veces frente a nosotros— de muchas partes de México, donde el desarrollo educativo y social se ve constantemente asfixiado por la omnipresencia del crimen organizado. Como advierte Luis Astorga en su obra *El siglo de las drogas*, el narcotráfico ha logrado infiltrarse tan profundamente en el sistema sociopolítico mexicano que ha corrompido las instituciones

diseñadas para proteger a la sociedad, desarticulando el tejido social de las comunidades más desfavorecidas.[12]

En estos contextos, el narcotráfico actúa como un poder paralelo que destruye las oportunidades de progreso, educación y una vida digna. La violencia y la corrupción penetran la cotidianidad de estas comunidades, distorsionando los lazos de confianza y poniendo en riesgo el futuro de las nuevas generaciones. En estos entornos, la escuela, en lugar de ser un refugio seguro, se convierte en un blanco más para la violencia y el reclutamiento de jóvenes por parte de grupos criminales.

En una «zona roja» del Estado de México, la experiencia de una maestra nos muestra esta triste realidad. Atrapada entre la violencia y la marginación, observa cómo el rendimiento y la asistencia de sus estudiantes sufren un golpe devastador. Muchos jóvenes, bajo la presión constante del crimen organizado, abandonan sus estudios. Este ambiente hostil no solo amenaza su continuidad escolar y transforma la escuela en un campo de batalla emocional. En esta lucha diaria por mantener el compromiso con un futuro más prometedor, la educación se revela como un derecho cada vez más vulnerado, desafiado por las circunstancias que buscan arrebatarles la oportunidad de crecer y prosperar. Así, la presencia del narcotráfico y su influencia corruptora delinean un panorama sombrío que dificulta la construcción de una sociedad.

Este ejemplo, ilustra la injerencia de los carteles en las aulas, al encontrar una cantera de jóvenes cuyas aspiraciones se ven sofocadas. Aprovechando la pobreza material, emocional y psicológica, ofrecen un camino distorsionado hacia el poder y la pertenencia. El espacio escolar, diseñado para cultivar el pensamiento crítico y el crecimiento personal, es ahora un terreno fértil para la coacción y la intimidación.

Este fenómeno no es casual ni aislado; es el resultado de un sistema profundamente fracturado, en el que la ausencia del Estado permite que el crimen organizado llene los vacíos de autoridad y protección, esta realidad está presente en *Radical,* donde los estudiantes, ante la falta de oportunidades, se ven empujados a elegir entre la educación y la supervivencia.

[12] Luis Alejandro Astorga, *El siglo de las drogas: El narcotráfico, del Porfiriato al nuevo milenio,* Primera edición (Michigan: Plaza y Janés, 2024), 1-197.

Los jóvenes, lejos de ser talentosos para imaginar un futuro prometedor, se enfrentan a una realidad donde el crimen parece ofrecer respuestas más inmediatas y tangibles que la misma escuela. Este asedio constante degrada el sentido mismo de lo que significa educarse, transformando a las instituciones en otro peón en el tablero del poder criminal. Así, el narcotráfico se convierte en la única vía para la superación. Edgardo Buscaglia, reconocido por su análisis de los vacíos de poder en México, señala que el narcotráfico crea «alternativas» tentadoras para los jóvenes, quienes ven en el crimen una salida rápida a la miseria que viven.[13]

En este ambiente de coacción, los grupos criminales no solo seducen con falsas expectativas de poder y riqueza inmediatas, sino que también explotan la desesperanza y el abandono estatal, cimentando su control en los lugares donde el sistema educativo y las políticas públicas fallan en llegar. Así, lo que alguna vez fue el corazón del crecimiento individual y social se vuelve una trampa mortal para las generaciones que más necesitan del refugio y protección.

IV. EL ESTADO COMO GARANTE DEL DERECHO A LA EDUCACIÓN

El Estado desempeña un papel importante en garantizar el derecho a la educación. Su falta de capacidad para crear un sistema inclusivo y accesible perpetúa desigualdades que afectan de manera desproporcionada a las comunidades más vulnerables. Las leyes y políticas existentes son meras sombras de lo que deben ser; su implementación es inconsistente y los recursos asignados son insuficientes, dejando a las escuelas en zonas marginadas sin la infraestructura y el apoyo necesario para ofrecer una educación de calidad. Como señala Manuel Gil Antón, sociólogo de la educación, esta omisión por parte del Estado es la raíz de la crisis educativa que enfrenta México, una señal de que el sistema ha fallado en su misión más básica: educar a las futuras generaciones.[14]

---

13 Edgardo Buscaglia, *Vacíos de poder en México: cómo combatir la delincuencia organizada* (México: Grijalbo, 2013), 1-256.

14 El universal, «La educación entre 2018 y 2024 el inmerso reto ante lo inesperado», Noticias, El universal, 17 de febrero de 2024. Consultado el 17 de octubre, 2024, <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/manuel-gil-anton/la-educacion-entre-2018-y-2024-el-inmenso-reto-ante-lo-inesperado/>.

La solución ya no se trata solo de crear leyes, pues ya existe un reportorio —por demás— extenso, el reto está en implementarlas y asignar los recursos necesarios para que las escuelas, especialmente en zonas marginadas, puedan ofertar una educación de calidad.

En este desalentador panorama, el activismo a favor del derecho a la educación por parte de organizaciones como *Mexicanos Primero* ha adoptado un enfoque proactivo, al presionar al Estado para que cumpla con su deber de garantizar este derecho fundamental. A través de campañas de sensibilización, investigación y litigios estratégicos, han logrado destacar las deficiencias del sistema educativo, exponiendo la alarmante deserción escolar y la calidad deficiente de la enseñanza en muchas regiones. Este activismo desarrolla un debate nacional que exige respuestas y soluciones efectivas, transformando la apatía en un clamor por la justicia educativa.

En esta situación, la película *Radical* demuestra la lucha inquebrantable de aquellos que se atreven a desafiar al sistema, mostrando cómo una visión audaz puede transformar no solo vidas individuales, sino también comunidades enteras. Al igual que los protagonistas de esta historia, los activistas por la educación se convierten en héroes anónimos, sembrando semillas de cambio en terrenos áridos, donde la esperanza parece escasa. Cada esfuerzo, cada voz levantada, contribuye a la creación de un legado educativo que no solo busca erradicar la ignorancia, sino que también aspira a despertar la conciencia social, recordándonos que el derecho a la educación es el primer paso hacia la construcción de un nuevo tejido social

A nivel internacional, el derecho a la educación se reconoce como una piedra angular del desarrollo humano y social. La UNESCO señala que la educación no solo es un derecho en sí misma, sino que también es la llave que abre otras puertas, facilitando el acceso a la salud, la equidad de género y el desarrollo sostenible (UNESCO, 2020). En este sentido, el activismo debe ser visto como una reacción ante la crisis y como un movimiento proactivo que busca construir un futuro donde las infancias y adolescencias pueda alcanzar un futuro más brillante. Este esfuerzo colectivo es vital para asegurar que el conocimiento disipe la oscuridad de la desigualdad, empoderando a las nuevas generaciones para que se conviertan en agentes de cambio en sus comunidades.[15]

[15] UNESCO, «Educación para el Desarrollo Sostenible», *Sustainable Development*, Unesco, 2020. Consultado el 17 de octubre, 2024, <https://www.unesco.org/es/

V. EL CINE COMO HERRAMIENTA DE CAMBIO

El cine, desvela lo que a menudo se ignora o se minimiza en los discursos oficiales. Como señala Martha Nussbaum en su obra *Not for Profit*. el arte y las humanidades son esenciales para cultivar la empatía y la conciencia crítica en la ciudadanía (Nussbaum 2010, 24)[16]. En este sentido, la película *Radical* emerge no solo como un simple relato cinematográfico, sino como un fuerte llamado de atención que denuncia las fallas estructurales de nuestro sistema educativo y las gravísimas consecuencias que estas tienen para los más vulnerables de nuestra sociedad.

Al finalizar, *Radical* nos presenta una realidad ineludible: la educación en México está en crisis, y la transformación que tanto necesitamos no puede depender únicamente de las instituciones. Como miembros de esta sociedad, tenemos la responsabilidad imperativa de exigir un sistema educativo inclusivo que no deje a nadie atrás. La narrativa de *Radical* refleja las luchas por el futuro del país, enfrentando desafíos y obstáculos colosales, pero no insuperables.

Así, el cine, como lo demuestra *Radical*, no es solo un medio para contar historias; es una herramienta crucial en la lucha por el cambio social. Tiene el poder no solo de visibilizar lo invisible, sino también de movilizar a la sociedad para exigir reformas profundas y necesarias en nuestro sistema educativo. Al final, la pregunta que *Radical* nos deja es simple pero poderosa: ¿Estamos realmente dispuestos a luchar por el futuro de nuestros jóvenes? Esta provocadora interrogante resuena en cada rincón de nuestro país, un eco de urgencia que nos llama a una reflexión sobre la responsabilidad colectiva que compartimos en la construcción de un mañana más justo y equitativo. Nos encontramos en un punto crítico, donde la apatía puede ser tan destructiva como la violencia misma. La crisis educativa que enfrentamos es un reflejo de la falta de compromiso de todos nosotros: ciudadanos, educadores y autoridades. Es imperativo que cada uno de nosotros asuma su papel en esta lucha. No podemos quedarnos de brazos cruzados esperando

sustainable-development/education>.

16 Martha C. Nussbaum, «Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades», *Signo y pensamiento,* XXX, núm. 58, enero-junio (2011), 328-331. Consultado el 16 de octubre, 2024, <https://www.redalyc.org/pdf/860/86020038025.pdf>.

que las instituciones se reformen por sí solas; Debemos ser los agentes de cambio que queremos ver.

La historia nos enseña que los grandes movimientos sociales han comenzado con un solo cuestionamiento: ¿qué estamos dispuestos a sacrificar por el bienestar de las generaciones futuras? La lucha por una educación de calidad es un esfuerzo que requiere valentía, determinación y, sobre todo, unidad. Solo así podremos despejar el camino hacia un futuro donde cada joven tenga la oportunidad de soñar, aprender y prosperar. La pregunta, entonces, se transforma en un llamado a la acción: ¿estamos dispuestos a ser los arquitectos de un nuevo paradigma educativo que empodera a nuestra juventud y rompe las cadenas de la desigualdad?

Radical: El papel del docente como transformador social

*Diego A. Guerrero García**

«Si existe para la humanidad una esperanza de salvación y ayuda, ésta no podrá venir más que del Niño, porque en él se construye el Hombre».

María Montessori

A mis padres con todo mi amor.

La educación constituye uno de los principales motores de transformación social, es el punto de partida para comprender y acceder como individuos y sociedad a los grandes cambios que experimentamos diariamente. Por lo tanto, debemos comprender que en primer término constituye un bien colectivo que no puede ser entendido desde una dinámica de intereses particulares, sino que, por el contrario, debe ser comprendido de manera incluyente.

En ese sentido, no podemos hablar de la universalidad de este derecho sino logramos garantizarlo a todos los sectores de la población, principalmente en aquellos grupos que se encuentran en situación de vulnerabilidad, estableciendo el camino para generar una educación inclusiva, entendida esta como «un proceso permanente, cuyo objetivo es ofrecer una educación de calidad para todos, respetando la diversidad y las distintas necesidades y aptitudes, características y expectati-

* Licenciado en derecho con Mención Honorífica por la Facultad de Derecho de la UNAM; cuenta con un Máster en Gobierno y Administración Pública por la UCM, España; tiene una maestría por la UNAM; Doctor por la USAL, España; es profesor de tiempo completo nivel «C» con PRIDE C con adscripción en la Facultad de Derecho de la UNAM; forma parte del Sistema Nacional de Investigadores y conduce los programas de Derecho a Debate y Cultura al Derecho que se transmiten por «Radio UNAM» y canal 22 México, respectivamente. <https://www.diegoaguerrerog.com/>.

vas de aprendizaje de los educandos y de las comunidades, eliminando toda forma de discriminación». [1]

Sin embargo, uno de los principales retos a los que se enfrenta el desarrollo individual y colectivo es la mejora de nuestro sistema educativo y la erradicación de las desigualdades sociales en un contexto de pobreza, en el que las oportunidades existentes determinan el acceso a la educación y los entornos en los que se encuentra una comunidad.

Otro de los problemas que no podemos dejar de lado son los contextos de violencia e inseguridad, los cuales se han convertido en una de las principales preocupaciones en la población y que afectan de manera directo al ejercicio de derechos humanos como la educación. De acuerdo con la Encuesta Nacional de Victimización 2021 (ENVIPE), el 58.9 % de la población de 18 años y más manifiesta como su principal preocupación el tema de la inseguridad y la delincuencia, factores que afectan el aprovechamiento escolar debido a elementos colaterales como el estrés emocional que causa la inseguridad, ausentismo escolar por miedo a que los alumnos sean víctimas de un delito lo que incide de manera directa en el abandono escolar.[2]

Por otro lado, el crimen organizado y el narcotráfico pueden representar procesos para atraer a los a los jóvenes que buscan un sentido de identidad bajo una presión social que les promete un crecimiento económico y un reconocimiento, así como salir de la pobreza en la que se encuentran, llevándolos en muchas ocasiones al abandono de sus estudios.

A lo anterior deben sumarse causas como la corrupción, en donde se identifican casos de malversación de fondos, clientelismo, trabajadores dentro de la nómina que no acuden y pagos injustificados, los cuales son también reportados en otras áreas de políticas, afectando en contar con insumos disponibles e instalaciones y servicios de calidad que permitan recibir una educación equitativa y de calidad que con

---

1 Grupo de Trabajo sobre Educación para Todos, 10th, Paris, 2009, documento conceptual sobre la marginación, París, 9-11 de diciembre de 2009. Consultado el 22 de julio, 2024 <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000188679_spa>.

2 Cesar Velázquez Guadarrama, *Revista Ibero*, volumen 64, (2022), Consultado el 22 de julio, 2024. <https://revistas.ibero.mx/ibero/uploads/volumenes/64/pdf/pobreza-e-inseguridad-en-un-contexto-urbano-cesar-velazquez-guadarrama.pdf>.

ello se fortalezca la credibilidad y confianza en los sistemas educativos.[3]

Podemos decir que son diversos los entornos que impiden un pleno desarrollo del acceso a la educación, no obstante, una manera de difundir, conocer y reconocer los mismos es mediante el cine, el cual ha cambiado nuestra manera de ver el mundo. A través del mismo podemos visibilizar fenómenos, conductas y hechos sociales que presentan las diversas profesiones existentes y el rol que juegan dentro de nuestro entorno. La del docente no es ajena a este escenario, de esta manera hemos tenido diversas obras que nos llevan a entender el papel del profesor en nuestras realidades, algunas de las mismas son *Al maestro con cariño* (Clavell, 1967), la *Sociedad de los Poetas Muertos* (Weir, 1989), *La lengua de las mariposas* (Cuerda 1999), todas ellas nos muestran modelos que rompen con el sistema tradicional, utilizando métodos de enseñanza y vínculos que se van generando entre el docente y el alumno para motivarse.

Una de las películas más recientes es *Radical* (México, 2023) — dirigida por Christopher Zalla y producida por Eugenio Derbez—, la cual se encuentra basada en hechos reales teniendo como escenario la escuela primaria José Urbina López, ubicada en la frontera con Estados Unidos, en la Ciudad de Matamoros, como diría la canción de Rigo Tovar: «mi Matamoros querido», con una población aproximada de medio millón de habitantes y con un desarrollo de maquiladoras, aunque dominada por grupos criminales, en donde prevalece el tráfico de drogas, de migrantes y de armas.

La obra cinematográfica tiene como antecedente un artículo publicado en el 2013 en la revista *Wired* titulado: *Un nuevo método radical de aprendizaje podría desatar una generación de genios,* escrito por Joshua Davis sobre Paloma Marlene Noyola Bueno, una niña de 12 años que vive en una condición de pobreza al lado del basurero, en donde todos los días después de la escuela acude con su padre que se encuentra enfermo para escarbar en la chatarra, buscando todo el día pedazos de aluminio, vidrio y plástico entre el desecho. Ella al llegar de la escuela le cuenta lo aprendido en clase, y antes de morir le pro-

[3] Sergio Cárdenas Denham, «La corrupción en sistemas educativos: una revisión de prácticas, causas, efectos y recomendaciones», *Revista electrónica de investigación educativa*, 14, (Ensenada: enero 2012). Consultado el 22 de julio, 2024. <https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-40412012000200005>.

metió que iba a seguir estudiando —en la actualidad estudia la carrera de derecho—.

Otro de los personajes es Nico —su hermano—, quien se encuentra vinculado con el crimen organizado para reclutar niñas, niños y adolescentes, mostrando la crisis de inseguridad que se vive en un país en el que se estima que alrededor de 250 mil niñas, niños y adolescentes se encuentran en situación de riesgo de ser reclutados y utilizados por grupos delictivos[4], siendo este un problema social que refleja la omisión por parte del Estado de garantizar los derechos sociales y económicos.

Lupita es una estudiante que tiene intereses por conocer sobre filosofía, pero se ve obligada a realizar los cuidados de sus hermanos menores frente a la negligencia parental que afecta su desarrollo físico y psicológico al delegar esa responsabilidad en una niña de 12 años, haciéndose cargo de tareas propias de sus padres, lo cual nos lleva al concepto de *parentrificación,* término útilizado para explicar el fenómeno en el que los niños asumen responsabilidades de cuidado y ejercen ese papel para sus padres, hermanos u otros miembros de la familia, a expensas de sus propias necesidades,[5] lo que da como resultado que se vulneren sus derechos a jugar o descansar, incluso se ve obligada a abandonar sus estudios para cumplir con responsabilidades que no le corresponden.

Sergio Juárez Correa es el profesor que decide experimentar con métodos de enseñanza basados en la creatividad e innovación independiente, dotando a los alumnos de materiales para la vida: trabajo en equipo, resolución de problemas, habilidades interpersonales, descubrimiento de sus propios intereses, etcétera. De esta manera, rompe con los modelos tradicionales en los que se obliga al alumno a repetir y memorizar. Por otro lado, tenemos la propuesta innovadora en la que se toman en cuenta el fortalecimiento de otras destrezas que le permi-

[4] Doria del Mar Vélez Salas, et al. «Reclutamiento y utilización de niñas, niños y adolescentes por grupos delictivos en México. Acercamientos a un problema complejo», *red por los derechos de la infancia*, (México: 2021). Consultado el 22 de julio, 2024. <https://publicaciones.onc.org.mx/public/uploads/doc-reclutamiento.pdf>.

[5] Estefanía Grijota, ««Parentificación» y las consecuencias de que un niño asuma las responsabilidades de sus padres», *El País*, (México: 2024). Consultado el 22 de julio, 2024. <https://elpais.com/mamas-papas/familia/2024-05-03/parentificacion-y-las-consecuencias-de-que-un-nino-asuma-las-responsabilidades-de-sus-padres.html.>

tirán desarrollarse al alumno a través de diversas herramientas como las nuevas tecnologías.[6]

Sin embargo, el entorno que nos muestra la película, en el que se desarrolla la vida de Sergio y sus alumnos es en un contexto de pobreza, marginación, violencia e inseguridad, sin contar las instalaciones limitadas para el estudio, muestra de la corrupción de los gobiernos en el desvío de recursos para la educación. A pesar de ello, prevalece la creatividad y motivación de un profesor que se vale de diversos métodos de enseñanza como el de Sugata Mitra y al que le antecedieron Sócrates, María Montessori, Loris Malaguzz, entre otros.

De esta manera, los alumnos logran desarrollar sus habilidades y las mismas se ven reflejadas en los resultados de la Evaluación Nacional de Logro Académico en Centros Escolares (ENLACE), en comparación con el año anterior en el que el 45 por ciento había reprobado en matemáticas y el 31 por ciento español. Esta vez solo 7 por ciento reprobaron matemáticas y 3.5 español. Ninguno había sacado excelente antes, y ahora 63 por ciento de ellos lo habían logrado, además de que Paloma Noyola obtuvo el primer lugar en matemáticas y el tercero en español a nivel nacional.[7]

La película nos muestra las realidades sociales en las que se encuentra inmerso nuestro sistema educativo, las condiciones sociales por las que atraviesan los alumnos en contextos de pobreza, inseguridad, violencia, crimen organizado, así como la falta de instalaciones adecuadas. Lamentablemente a más de diez años de los sucesos de la película, no han cambiado muchas cosas, hasta la fecha la luz sigue siendo intermitente, por ejemplo, todavía no hay computadoras porque se las siguen robando, el internet es limitado, y muchos de los alumnos acuden con los problemas de su entorno social y sin siquiera haber comido bien en sus casas.[8]

Sin embargo, la cinta también es una voz de esperanza para atender la importancia que tiene identificar los cambios que se requieren

---

6 Yoshua Davis, «Un nuevo método radical de aprendizaje podría desatar una generación de genios», Wired, nov 11, 2013. Consultado el 23 de julio, 2024. <https://www.wired.com/2013/11/aprendizaje-independiente/>.

7 *Ibidem*.

8 Juan Camilo Mesa Jaramillo, «RADICAL: La película que nos muestra la crudeza de la realidad en México», News week español, publicado el 29 de enero del 2024. Consultado el 23 de julio, 2024 <https://newsweekespanol.com/2024/01/29/radical-la-pelicula-que-nos-muestra-la-crudeza-de-la-educacion-en-mexico-p/>.

en los sistemas de enseñanza-aprendizaje y fortalecer herramientas intelectuales y personales en los procesos cognitivos, que le permitan desarrollar al estudiantado aptitudes para la vida a pesar de las adversidades que se presentan.[9]

Debemos reconocer el papel del docente frente al estudiante para crear estrategias pedagógicas que permitan obtener un aprendizaje significativo y las competencias necesarias para su correcto desarrollo, es decir, que éstas sean útiles para la sociedad. Un profesor debe ser aquel que tenga vocación, que sea empático para moderar el aula, guía en el proceso de aprendizaje, innovador en las estrategias de aprendizaje, que genere la inquietud de buscar respuestas a las problemáticas de las realidades que se les presentan, que transmita con pasión el conocimiento y dote al alumnado de la enorme responsabilidad que tiene frente a la sociedad de recibir un derecho como es la educación.[10]

BIBLIOGRAFÍA

Cárdenas Denham, Sergio. «La corrupción en sistemas educativos: una revisión de prácticas, causas, efectos y recomendaciones». *Revista electrónica de investigación educativa*. 14, Ensenada: enero 2012). <https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-40412012000200005>.

Davis, Yoshua. «Un nuevo método radical de aprendizaje podría desatar una generación de genios». Wired. nov 11, 2013. <https://www.wired.com/2013/11/aprendizaje-independiente/>.

Grijota, Estefanía. ««Parentificación» y las consecuencias de que un niño asuma las responsabilidades de sus padres». *El País*. España: 2024. <https://elpais.com/mamas-papas/familia/2024-05-03/parentificacion-y-las-consecuencias-de-que-un-nino-asuma-las-responsabilidades-de-sus-padres.html>.

[9] Matsuura Koïchiro, «Acabar con la pobreza mediante la educación: El desafío de la educación para todos», Consultado el 22 de julio, 2024. <https://www.un.org/es/chronicle/article/acabar-con-la-pobreza-mediante-la-educacion-el-desafio-de-la-educacion-para-todos>.

[10] Diego Guerrero, *Cultura al Derecho*, Canal 22, (México, 2024). Video de YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ZVUn9vqWAVE&list=PLHXFQrHFFd_UHkj_Yyv-UJ1KJDJgucF_A&index=10>.

Guerrero, Diego. *Cultura al Derecho*. Canal 22. México: 2024 <https://www.youtube.com/watch?v=ZVUn9vqWAVE&list=PLHXFQrHFFd_UHkj_Yyv-UJ1KJDJgucF_A&index=10>.

Mesa Jaramillo, Juan Camilo. «RADICAL: La película que nos muestra la crudeza de la realidad en México», News week español, <https://newsweekespanol.com/2024/01/29/radical-la-pelicula-gque-nos-muestra-la-crudeza-de-la-educacion-en-mexico-p/>.

Matsuura, Koïchiro. *Acabar con la pobreza mediante la educación: El desafío de la educación para todos*. <https://www.un.org/es/chronicle/article/acabar-con-la-pobreza-mediante-la-educacion-el-desafio-de-la-educacion-para-todos>.

Velázquez Guadarrama, César. *Revista Ibero*. 64. 2022. <https://revistas.ibero.mx/ibero/uploads/volumenes/64/pdf/pobreza-e-inseguridad-en-un-contexto-urbano-cesar-velazquez-guadarrama.pdf>.

Vélez Salas, Doria del Mar, *et. al.* «Reclutamiento y utilización de niñas, niños y adolescentes por grupos delictivos en México. Acercamientos a un problema complejo». red por los derechos de la infancia. México: 2021. <https://publicaciones.onc.org.mx/public/uploads/doc-reclutamiento.pdf>.

Zalla, Christopher. *Radical*. México: Productora 3pas Studios, 2023.

Comentario a la película *Radical,* protagonizada por Eugenio Derbez*

*Cuauhtémoc Paz Cuevas***

Sí, Eugenio Derbez. Ese comediante simplón que a muchos no les cae bien, primero, porque era de Televisa, cuando esta empresa de comunicaciones era vista como la productora de contenidos de material ideológico acorde al sistema político post revolucionario («El Quinto Poder» como se le llamó en la icónica obra coordinada por Raúl Trejo Delarbre).[1] Segundo, a muchos no les cae bien porque, a pesar de lo anterior, les cuesta trabajo reconocer que en algún momento los ha hecho reír.

Sí, Eugenio Derbez... el *Longe Moco*, *Armando Hoyos*, *Ludovico Peluche* o *Aarón Abasolo*, mejor conocido como el *Pregúntame Caón, pregúntame*... Derbez, la voz del memorable burro de *Shrek* y sus inolvidables frases que de repente salen en una conversación relajando cualquier indicio de tensión.

Eugenio Derbez protagoniza y es uno de los productores de *RADICAL*, dirigida por Christopher Zalla. Una película basada en hechos reales que nos invita a la reflexión, a la conciencia y... ¿podrá invitarnos a la acción?

Aún con un contenido que nos ubica en la *mímesis,*[2] *RADICAL* es una película muy disfrutable. Estéticamente hablando es una obra que

---

* Película *Radical*, Dirigida por Christopher Zalla y protagonizada por Eugenio Derbez, (México, Videocine y Pantelion Films, 2023).

** Profesor de la Facultad de Derecho de la Universidad Anáhuac, México.

1 Raúl Trejo Delarbre, (Coord.), *Televisa: el quinto poder*, (México: Claves Latinoamericanas, 1985), 237.

2 «En la estética de Lukács el arte es entendido como uno de los modos en que la realidad objetiva, es decir, la realidad social e histórica, cuya existencia es independiente de la conciencia, se refleja en ésta. Lukács llama a ese reflejo *mímesis*, empleando un concepto con el que recupera lo esencial del pensamiento aristotélico». Edgardo Gutiérrez; «Prólogo. El cine como espejo», en Adriana Callegaro, *et.al.*, *Cine y cambio social*, (San Justo: Universidad Nacional de la Matanza, 2017), 9.

despierta en el espectador un abanico de emociones que van de la risa a la tristeza, del coraje a la esperanza, de la sorpresa a la frustración.

A riesgo de parecer que insisto en exaltar al protagonista, no podría pensar en ningún otro actor mexicano que pudiera haber realizado el papel del profesor Sergio Juárez. Y pienso... y sigo pensando... y no lo encuentro. No podía ser otro que Derbez.

RADICAL despierta en el espectador varias reflexiones en función de sus múltiples facetas como individuo en esta sociedad y a asumir alguna responsabilidad. En mi caso despertó las siguientes:

PRIMERO: Obviamente como docente. Si uno es un profesor apasionado por su trabajo en las aulas, siempre estará pensando cómo hacer que sus alumnos aprendan, pero no sólo eso, sino que ese conocimiento que uno busca transmitir incida en la transformación de su vida y de su entorno.

Estoy seguro que no ha habido un profesor enamorado de su profesión y su pasión que al ver RADICAL no se haya sentido conmovido o haya empatizado con el profesor Juárez.

Ver en la pantalla a un profesor disruptivo, que sale de lo convencional, que no se conforma con ponerse frente a un grupo a repetir lo que dice el libro de texto o el manual, sino a innovar en sus métodos para fijar el conocimiento, no sólo en la mente sino en las venas de sus estudiantes, es algo inspirador para cualquier profesor que busca ir más allá.

Indudablemente, la interpretación de Derbez trajo a mi memoria al entrañable *Mr. Keating*, interpretado allá en el lejano 1989 por Robin Williams en *La Sociedad de los Poetas Muertos*.[3] Sin embargo, en aquella ocasión me tocó ver esa obra desde la perspectiva no del profesor sino del estudiante: el joven con sueños, con inquietudes, que no siempre encuentran eco en el sistema educativo formal, rígido, acartonado, con objetivos y metas que quién sabe que tengan caramba que ver con la vida.

Por eso fue apasionante, para mí como joven bachiller en aquellos años, ver en la pantalla grande a un grupo de adolescentes que, en la última escena de la película, suben a sus mesa-bancos y gritando «¡Oh,

[3] Película *La sociedad de los poetas muertos,* dirigida por Peter Weir y protagonizada por Robin Williams. (Estados Unidos, Buenavista Pictures, 1989).

Captain, my Captain!» (¡Oh Capitán, mi Capitán!), ignorando los gritos disciplinarios del director de la Welton Academy y manifestando su respaldo moral a un Mr. Keating que les había cambiado su perspectiva de vida y quien, por lo mismo, había sido despedido e implícitamente culpado de que sus métodos disruptivos habrían provocado la trágica muerte de uno de sus alumnos que debía estudiar medicina, cuando su pasión era ser actor de teatro.

SEGUNDO: Me hizo reflexionar como padre de familia. *RADICAL* me hizo pensar en la educación escolar que llevará a mi hija a descubrir sus pasiones y a cumplir sus sueños. Una educación que despierte en ella, como lo hizo con Paloma o con Lupe en RADICAL, el deseo de investigar, de buscar e, incluso, de construir de manera autónoma su propio futuro vocacional.

Inspira ver a Paloma, la marginada hija de un pepenador, esconder en la cabecera de su cama los libros que encuentra al rascar entre la basura del tiradero en el que (y del que) viven. Paloma esconde de su padre esos libros, como si el conocimiento o las aspiraciones fueran algo prohibido para una niña que vive en la pobreza extrema.

Su padre, al descubrir que la mente de Paloma empieza a volar más allá de su realidad empobrecida, no tarda en presentarse ante el Profe. Juárez y exigirle que deje de inspirar a los muchachos, que no los haga ignorar su realidad, pues el precio de la decepción más adelante será demasiado caro y doloroso.

La historia de Paloma Noyola, al final de la película, termina con elementos para sentirse inspirado y satisfecho porque ella logra continuar trabajando en el cumplimiento de sus sueños (Paloma fue llamada la próxima Steve Jobs por WIRED,[4] una revista especializada en tecnología). Al mismo tiempo, resulta frustrante ver a Lupe, una pequeña con una capacidad mental gigante, que se apasiona por la filosofía de John Stuart Mill[5] y en quien los métodos disruptivos del profe Juárez despertaron esa capacidad de auto-aprendizaje e investigación, los cuales se ven coartados por las circunstancias propias de su familia.

---

[4] Joshua Davis, «A radical way of unleashing a generation of geniuses», *Wired*, (2013). Consultado el 7 de octubre, 2024. <https://www.wired.com/2013/10/free-thinkers/>.

[5] John Stuart Mill (1806-1873) fue un filósofo, político y economista británico del siglo XIX, una de las mentes más importantes del liberalismo económico clásico.

Lupe es la hija mayor de una madre soltera (al menos eso es lo que se aprecia en la película), trabajadora de la industria maquiladora fronteriza y que tiene, aparte de Lupe dos hijos menores, más otro que viene en camino.

Al final de la historia, sólo podemos ver en Lupe lo que miles de niñas en este país corren riesgo de enfrentar cuando crecen en situaciones de pobreza y de familias que sólo dependen de una madre trabajadora: Ser las cuidadoras en casa de sus hermanos, mientras mamá trabaja y provee para la casa; expuestas a la vulnerabilidad que les representa estar solas sin que nadie cuide de ellas.

De la esperanza de Paloma y de la frustración de Lupe, pasamos a la tragedia de Nico: joven preadolescente, aparentemente huérfano, que vive al amparo de su hermano mayor, quien ha sido cooptado por una mafia de narco-menudistas de la ciudad fronteriza donde se desarrolla la trama: Matamoros, Tamaulipas.[6]

En primera instancia vemos a un Nico deslumbrado por el dinero que gana su hermano, por el «poder» que da portar un arma de fuego en su realidad empobrecida, violenta y sin mayor esperanza. Dicha esperanza vuelve a Nico cuando al encontrarse con los métodos disruptivos del profe Juárez, que lo llevan a descubrir su vocación científica y a explorar en lo profundo de su alma. Nico se descubre enamorado, no sólo de la ciencia y del mar, sino también de Paloma y de su inteligencia mutua.

La rigidez e intransigencia del sistema educativo formal y quienes en ella trabajan, no sólo cercenaron las aspiraciones vocacionales de Nico, también cercenaron su vida en un acto de la violencia cotidiana que, por desgracia, es cada vez más común en las ciudades mexicanas y ante la cual somos cada vez más indolentes.

TERCERO Y ÚLTIMO: Como administrador público, mejor dicho, como el servidor público que he sido durante varios años de mi vida, pues me formé para ello.

---

6 De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), «En 2021, se imputó a 3 260 adolescentes por presuntos delitos de narcomenudeo: 90.2 % se debió a la presunta posesión simple de narcóticos». INEGI; *Estadísticas a propósito del Día Internacional de la Lucha contra el Uso Indebido y el Tráfico Ilícito de Drogas (26 de junio)*, México, Comunicado de Prensa núm. 374/23, del 23 de junio de 2023. En https://www.inegi.org.mx/app/saladeprensa/noticia.html?id=8273 (Consultado el 7 de octubre de 2023).

Siempre he sido de la idea de que el centro del servicio público es la persona, el ser humano. Los seres humanos somos historias de vida, de relaciones, de aspiraciones, de vínculos y dependencias emocionales. Sin embargo, uno se enfrenta constantemente a dinámicas dentro de las instituciones gubernamentales, donde parece que lo más importante es el procedimiento, es la estructura, es el reglamento, es la instrucción, es el documento, el cumplimiento del indicador... rara vez la persona, rara vez el ser humano.[7]

Se enfrenta uno, al ser un funcionario con un mínimo de vocación de servicio, a instituciones públicas ensimismadas, donde lo importante no es el valor público que ellas puedan generar al impactar y transformar la realidad de la sociedad a la que supuestamente sirven, sino simple y sencillamente a cumplir con los indicadores de gestión que, desde un escritorio de las oficinas centrales, se definieron.

Por eso, la visión disruptiva del servicio público del profesor Juárez provoca primero la sospecha del profe Chucho, el director de la Escuela Primaria José Urbina López. Después provoca el enojo de sus compañeros profesores, encabezados por el señor García, pues dichos métodos pedagógicos los llevarían a salir mal evaluados en su «desempeño docente» en la siguiente aplicación de la Prueba Enlace, que fue el instrumento de evaluación empleado por el gobierno federal panista hasta 2012, para evaluar la calidad educativa (en realidad, a los profesores) de cada centro de educación pública básica.

Finalmente, el escandaloso proceder del Profe Juárez, quien terminó haciendo que Chucho, su director, le apoyara y gestionara recursos para rescatar el salón de cómputo y la biblioteca, llamaron la atención del supervisor de la zona escolar (interpretado por Enoc Leaño y su clásica cara de mafioso), provocando finalmente la suspensión de Juárez y la tragedia de Nico.

---

[7] «Creo totalmente en un Estado de ese tipo que *dé la cara*, que esté donde está la gente, que tenga formularios que puedan ser leídos por la gente a la que queremos llegar, que no esté en lenguaje del funcionariado, sino que esté en el lenguaje de la gente, que funcione en horarios que sean los horarios en donde la gente que se gana duramente la vida puede ir, no en horarios que son los horarios prohibitivos para aquél que no puede prescindir de horas de trabajo». Bernardo Kliksberg, *Los nuevos roles del Estado en nuestro tiempo*, (México, Instituto Nacional de Administración Pública, 2012) 43.

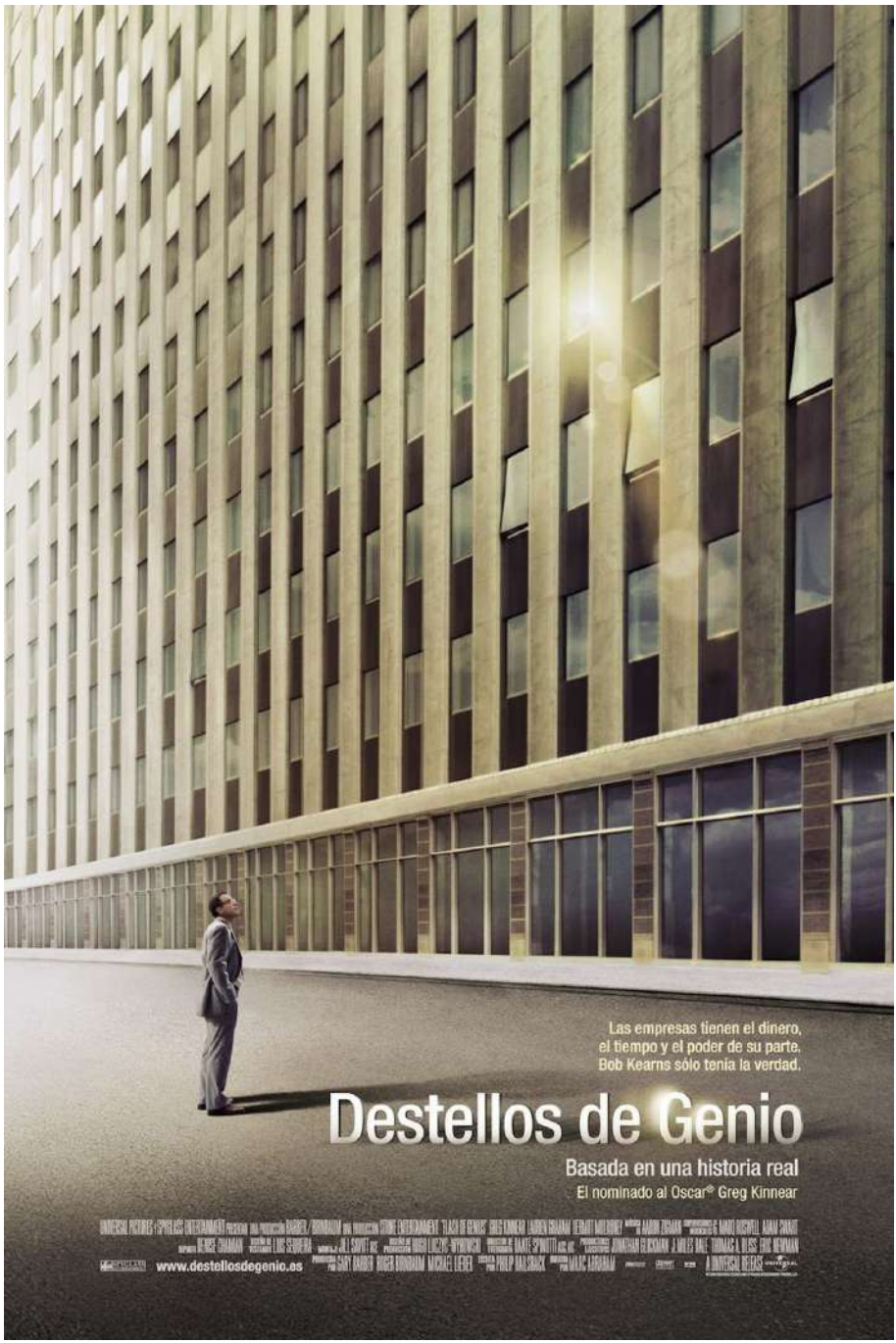
CONCLUYO: *RADICAL* no sólo es una película para disfrutar, aunque si ese es el objetivo lo logra indudablemente. Para hacer este comentario tuve la oportunidad de verla con mi esposa e hija, pasando una tarde muy agradable de disfrute y reflexión familiar.

Tampoco es una película sólo para empatizar con la realidad de los niños de los cinturones de miseria de las ciudades fronterizas: Matamoros, Reynosa, Juárez, Nogales, Mexicali, Tijuana... Y de cualquier otra zona empobrecida de nuestro país. Aunque también lo logra sin duda alguna.

RADICAL, me parece, tiene los elementos para llamarnos a la acción. En mi caso, como docente, como padre y como profesional de la administración pública. ¿A ti a qué te llama?

Destellos de Genio

«A veces, debes defender lo que es correcto, aunque parezca que todo el mundo está en tu contra»


Las empresas tienen el dinero,
el tiempo y el poder de su parte.
Bob Kearns sólo tenía la verdad.
Destellos de Genio
Basada en una historia real
El nominado al Oscar® Greg Kinnear
www.destellosdegenio.es

¿Cuánto cuesta la justicia?: Un análisis jurídico del film *Flash of genius*

*Alfredo Díaz Román**

> *Bob Kearns: ¿Qué pasó con esta cosita de la que hablamos llamada justicia?*
>
> *Gregory Lawson: Esto es justicia, Bob. Así se hace justicia en este país: con chequeras. No hay bandas de música, ¿sabes?, no hay desfiles, el alcalde no te da las llaves de la ciudad ni te llama héroe. Recibes un cheque, y ese cheque hace que tu vida y la de tu familia sean un poco más fáciles... un poco más placenteras. Es así de simple.*

El científico, el jurista, el matemático, en general, el hombre de ciencia y exactitud, tiende a ser un hombre práctico, de certezas, de resultados claros y absolutos que suele, cuando no despreciar el arte completamente, sí verlo como algo inferior a la ciencia a la que se dedica; el arte es para él un pasatiempo, su forma de escape y entretenimiento mientras pasan las horas para que den comienzo sus actividades más importantes. No es de extrañar que dichos profesionistas menosprecien hasta cierto punto a aquellos que deciden dedicar su vida al arte, sean actores, sean músicos, sean pintores; existe un aura de superioridad en los círculos científicos al considerar sus carreras como porveedores de más valor e importancia para la sociedad que el mero escapismo y entretenimiento que proveen las artes.

Hay en este tipo de pensar una grave subestimación. Existen casos en la historia del arte envueltos en teorías de la conspiración. En el ámbito del cine, por ejemplo, están las misteriosas muertes de los directores Pier Paolo Pasolini y Stanley Kubrick, la del primero a unos días de haber estrenado su última obra fílmica, la controvertida *Saló o los 120*

* Alumno en la Facultad de Derecho de la Universidad Anáhuac.

días de Sodoma, la muerte de Kubrick una semana previa al estreno de *Ojos bien cerrados*[1]. Independientemente de si el homicidio de Pasolini fue una respuesta de violencia política[2] o si la muerte de Kubrick resultase que al final de todo no fue por causas naturales sino por haber expuesto los crímenes de unas élites, es interesante ver el impacto y el escándalo que las obras por sí mismas causaron y hubieran causado, con o sin la muerte de sus creadores.

Saló es una adaptación de la obra literaria homónima del Marquis de Sade, un descenso a las profundidades de la perversión de la que el ser humano es capaz, con la diferencia que la adaptación está ambientada en la Italia fascista y los cuatro libertinos de la novela son en el filme un duque, un obispo, un magistrado y el presidente, convirtiendo la obra en una crítica política e institucional abierta y directa en su crudeza más vil. Por su parte, *Ojos bien cerrados*, es un thriller psicosexual en el cual se descubre una organización o culto sexual clandestino del cual formaban parte las élites más importantes del país. Casos como el de Jeffrey Epstein, los escándalos de contenido de abuso sexual en la plataforma de pornografía en internet *Pornhub*, y más recientemente el caso del rapero Puff Daddy, no han hecho más que darnos pruebas que ese tipo de explotación sexual, organizado y encubierto por las élites no es una mera obra fílmica.

Estos son un par de los miles de ejemplos que existen de cómo el arte, y aquí específicamente el cine, no son solamente formas de entretenimiento. Un mero entretenimiento no provoca reformas constitucionales como la que provocó la controversia de *La última tentación de Cristo*[3] en Chile; un mero entretenimiento no orilla a un gobierno a editar el final de una película porque el mensaje de un anarquismo idealizado podría dar ideas contrarias a los intereses de su sociedad,

---

1 Eric Harrison, Stanley Kubrick, film giant, dies at 70. (Los Angeles Times. 8 de marzo de 1999). Consultado el 21 de octubre, 2024. <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1999-mar-08-mn-15196-story.html>.

2 «La violenta muerte de Pasolini, director de «Saló o los 120 días de Sodoma: ¿qué pasó?», *La República*. (26 de septiembre del 2022). Consultado el 21 de octubre, 2024. <https://larepublica.pe/cine-series/peliculas/2022/09/26/salo-o-los-120-dias-de-sodoma-como-murio-pier-paolo-pasolini-el-director-de-la-pelicula-considerada-como-la-mas-pertubadora-del-cine-asesinato-de-pier-paolo-pasolini-italia-donde-ver-salo-o-los-120-dias-de-sodoma>.

3 *La última tentación de Cristo*. Dir. Martín Scorsese. 1988.

como sucede en China con el final de *Fight Club*[4]; un mero entretenimiento no orilla a espectadores a salir indignados de una sala ni a vociferar abucheos a mitad de la película como ha ocurrido en innumerables ocasiones en el festival de Cannes, con filmes como *Anticristo* de Lars Von Trier, o *Irreversible*, de Gaspar Noé.[5]

Lo que esto nos demuestra es que el cine, y el arte en general, no es únicamente entretenimiento, nunca es sólo *ars gratia artis*; no puede serlo si provoca ese tipo de reacciones y cambios en el mundo real. El cine es en última instancia, y en su forma más elevada, un medio de comunicación, y uno de los más eficaces, ya que cuenta consigo con un conjunto de herramientas y elementos que le dan un poder de influencia sobre el individuo muy poderosa, lo que exige a su vez un nivel de responsabilidad creadora que, hay que admitirlo, pocos tienen.

El cine es pintura, banda sonora, literatura, drama, filosofía; el cine absorbe al espectador con todas estas cosas y lo arroja a una experiencia en donde todos sus sentidos son estimulados a base de imágenes, sonidos, narraciones, cuestionamientos y mensajes sutiles (en aquello que no se dice ni se muestra pero se infiere), dejando al espectador con un mensaje final que, si bien es interpretativo, necesita de un análisis detenido y posterior al consumo del filme para que dichas ideas sean procesadas y digeridas. Si somos honestos, ¿cuántos de nosotros hacemos esto al terminar de ver una película? ¿Cuántos nos tomamos el tiempo de escribir una breve reseña de lo que acabamos de ver? ¿Cuántos de nosotros discutimos de cine con nuestros amigos y familiares? ¿Cuántos de nosotros nos tomamos al menos 5 minutos de silencio mientras rolan los créditos intentando darle un sentido propio a lo que acabamos de ver? O, al contrario, ¿Cuántos de nosotros sacamos el celular para ver que ha sucedido en Instagram, o discutimos con nuestros amigos en dónde vamos a comer o que bar vamos a ir ya que la película terminó, sin darle ningún tipo de reflexión a eso que, pasivamente, recibimos a través de los ojos, los oídos, la mente y el corazón?

---

4 BBC News. China changes Fight Club film ending so the authorities win. BBC. (26 de enero del 2022). Consultado el 21 de octubre, 2024. <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-60138866>.

5 Zack Sharf, «24 Controversial Cannes Movies That Earned Boos or Walkouts: 'The Neon Demon,' 'Personal Shopper' and More», *Variety*. (17 de mayo del 2023). Consultado el 21 de octubre, 2024.

El cine moldea mentes y almas, y quienes no le dan conscientemente una interpretación o los momentos de reflexión necesarios, son los que empiezan a confundir al cine, en lugar de arte, con un mero pasatiempo de consumo. Por supuesto, existe mucho contenido que no exige del espectador una reflexión muy profunda y cuyo propósito inmediato es efectivamente entretener únicamente; pero yo me atrevería a declarar que ese tipo de películas son la excepción, y no la regla, como es más común pensar. Incluso películas de lo más comerciales como podrían ser las de Marvel tienen, en mayor o menor medida, discusiones políticas, dilemas éticos, como *Captain America: Civil War*, para dar un ejemplo. El cine constantemente nos bombardea con cuestionamientos sobre los cuales nadie es neutral, pero que, si uno no forma un criterio propio, es fácil dejarse influenciar directamente por el mensaje que traiga la obra en sí.

Lo que es innegable es que deben hacerse distinciones en cuanto al tipo de película que se trate para llegar a una reflexión que surta fruto; hay unas cuya naturaleza es más reflectiva, su propósito más filosófico e incluso su forma un tanto onírica; mientras que también las hay más directas, más enfocadas a la narrativa y a dejar un mensaje más sutil e interpretativo. Ambas siguen sus formas y reglas particulares, obedeciendo la visión del director, pero ninguna escapa a transmitir un mensaje. De una forma u otra, la persona que se levanta de un asiento de una sala de cine al terminar la función, no es la misma que llegó y se sentó.

Entre todos los temas de los que es posible discutir, y uno de los cuales el cine es predilecto, está la justicia. Escenas en las cortes donde el abogado presenta ante el jurado una línea argumentativa cargada de graves y pesados cuestionamientos emocionales, son escenas que el cine ha normalizado e incluso convertido en clichés. Escenas de protestas, o narrativas completas de personajes inocentes culpados de los crímenes más atroces injustamente, son en sí mismos un género cinematográfico conocidos por algunos como '*courtroom drama*'.

Dentro de las miles de preguntas que se han hecho en el cine en torno a la justicia, unas de las más importantes por ser un tanto paradójicas al concepto mismo de justicia, son las preguntas '¿qué es lo que estás dispuesto a sacrificar en aras de la justicia?' '¿cuál es el límite, o tu límite?' '¿quieres justicia? ¿qué tanto puedes aguantar?'

Estas preguntas reflejan todo lo contrario de lo que el sentido de justicia nos parecería evocar cuando pensamos en él. Justicia es recibir

lo que merezco, ¿por qué entonces debería yo sacrificar algo por recibirla? ¿Por qué habría uno que estar dispuesto a negociar y soportar mermas injustas cuando precisamente eso que busco no es nada más que lo que por ley y por derecho me toca? ¿Cuántas veces no nos hemos visto abrumados por esos cuestionamientos al enfrentarnos a mecanismos que prometieron protegernos? ¿Cuántas veces no lo hemos escuchado de alguien más?

A simple vista, un filme como *Flash of Genius*, del director Mark Abraham, protagonizada por Greg Kinnear en el papel principal, es una historia como de las muchas que vemos a Hollywood arrojarnos de tanto en tanto en medio de la violencia y la hipersexualidad con las que nos ahogan, en intentos que parecieran ser cartas apologéticas sobre la bondad humana, la superación personal, o la narrativa motivacional de un David vs. un Goliath. Películas por demás superficiales pero que nos hacen sentir bien con nosotros mismos al recordar que somos capaces de bondad, por más melosa y transitoria que sea esa que nos presentan; un tipo de anestesia antes de regresar a la vorágine cínica y descarada de las producciones nihilistas y ultraviolentas que atiborran nuestras plataformas de *streaming*.

Tomando prestado ese cinismo Hollywoodense, me senté a ver la película, esperando alguna variante o mezcla melodramática entre la profunda emotividad de *En busca de la felicidad* de Muccino, la intrigante lucha legal de *La Red Social* de Fincher, y la calidez e inexorabilidad de *Erin Brockovich* de Steven Sodeberg; pero sin esperar ni la profundidad, ni la intriga, ni la calidez, como si se tratara de una más de tantas películas biográficas diluidas que inundan los catálogos, de las cuales sale uno más agotado y desilusionado que motivado.

Y en verdad, me felicito de haber entrado con tanto cinismo y escepticismo porque el guión de Philip Railsback y John Seabrook me dio una bofetada emocional tan fuerte que hasta lágrimas me arrancó en un par de momentos de sus 120 minutos de duración, con todo y que soy ávido fan de Michael Haneke. Así que, los que saben, saben.

Abordar *Flash of Genius* como la historia de la lucha por la patente de los parabrisas intermitentes sería un error, como también lo sería pensar que estamos viendo un melodrama gospel o algo como 'Mi Príncipe de Navidad 7', porque esta historia no es sobre una superación personal de estantería de Sanborns, ni tampoco un tratado de la historia de los productos automovilísticos. *Flash of Genius* usa los elemen-

tos narrativos del *underdog* y de un litigio sobre patentes como la base para crear un comentario social sobre lo que debería de ser el acceso a la justicia. El resultado es un comentario mucho más profundo, apremiante y constante, porque el grande siempre ha aplastado al chico desde tiempos inmemorables.

Utilizando los elementos narrativos mencionados, la crítica a los sistemas tanto jurídico como empresarial de los Estados Unidos resulta mucho más contundente porque mezcla dos características con las que el ciudadano promedio puede empatizar. En primer lugar, Bob Kearns es un típico hombre de familia clase media cuya preocupación diaria es el bienestar de su familia. Con todo y eso, no ha abandonado su pasión inventiva lo que lo lleva a asestar un golpe de suerte al inventar un artefacto que no solo podría revolucionar la industria automovilística, sino también asegurar de una vez por todas el bienestar de su hogar. ¿Quién, ante una oportunidad así, asegurarse económicamente y triunfar profesionalmente, la deja pasar?

Y consecuentemente en un segundo plano, el filme nos ubica ante un ente de dimensiones ingentes, pero no delimitadas, como los son las empresas, las personas morales, esas ficciones que hemos creado los seres humanos para el mejor entendimiento de nuestros negocios y nuestra organización, pero también para pesadilla de los más indefensos. En algún momento de nuestras vidas, todos hemos lidiado con la burocracia que angustia y apremia, y los guionistas están conscientes de ello, provocando en la audiencia sensaciones de impotencia cada vez que el protagonista busca defenderse.

Esa tensión entre el bienestar de una empresa, incluso del valor que ésta representa para un país, y el bienestar de una familia individual, es el drama que se empieza a desarrollar de modo metanarrativo, es decir, son estos los conceptos más generales que se debaten tras bambalinas de la pelea material entre Kearns y Ford. La lucha de ideas, detrás de la lucha física y material de los hechos, es eso que vulgarmente se le conoce como 'el mensaje' de la película. Cuando los créditos empiezan a rolar y empiezan a fluir las ideas sobre lo recién visto, detrás de toda opinión expresada se esconden esas ideas sutiles que quieren salir, ideas que no han terminado de construirse pero que fueron evocadas a través de las imágenes, los diálogos, las actuaciones, el drama, los montajes y la música.

ASÍ SE HACE JUSTICIA EN ESTE PAÍS: CON CHEQUERAS

Son varias las escenas de la película en las que gente con la que Bob Kearns cree contar para que lo apoyen, se convierten en sus propios tentadores y le ofrecen una salida, el fin de sus problemas, y como espectadores nos vemos orillados a preguntarnos si realmente la lucha de Bob vale la pena. Cuando el abogado Lawson le dice esas terribles palabras: la justicia es un cheque, aun no vemos todo lo que Bob va a perder, y nos alegramos, o por lo menos yo lo hice, que rechacé la oferta del experimentado litigante. *Bien por ti Bob*.

Pero después, en un magistral uso de la herramienta del paso del tiempo, empezamos a ver los rótulos: 3 meses después, 18 meses después, 4 años después; se siente el peso del tránsito del tiempo. ¿Hasta cuándo, Bob? ¿Qué más estás dispuesto a sacrificar? ¿De verdad vale tanto la pena? ¿Es justicia o es orgullo, Bob? Phyllis, su esposa, lo deja, sus hijos lo resienten, su salud mental se deteriora, y él... espera, busca, persevera. Al final gana la batalla, y no podemos sino alegrarnos con él, pero no por completo. Una de las últimas escenas es su club de inventores vitoreándolo mientras él ve a su esposa alejarse.

Y aquí es en donde el espectador se convierte en pieza central para la trascendencia del filme. Si uno permanece pasivo, la película pasará al olvido para esa persona, 120 minutos dedicados a distraerse con los problemas de alguien más y que, aunque tuvo sus momentos difíciles y un final agridulce, deja con un sentimiento de satisfacción al ver que de una u otra manera se hizo justicia. Pero ese sentimiento es fugaz, y la reflexión que el filme y sus ideas pudieron haber puesto en marcha, desaparecen. En cambio, si el espectador hace el esfuerzo de no dejar que su mente vaya y persiga el siguiente estímulo inmediato de los que ahora estamos rodeados 24/7, y en cambio convierte cada experiencia cinematográfica en algo activo, en un intercambio de ideas, en un diálogo y no en un simple consumir pasivo, podrá sacar provecho incluso a esas actividades que suelen verse como pasatiempos estériles.

¿Qué es lo cuesta la justicia? ¿1 millón de dólares? ¿20? ¿30? ¿Tu salud? ¿Tu familia? ¿El amor de tu vida? Es una pregunta a la que la película nos responde de manera muy clara: el precio de la justicia, de la verdadera justicia, en nuestros sistemas jurídicos y gobiernos actuales, en un mundo muchas veces tan injusto y cruel, al día de hoy y desde siempre, es el dolor. Es una reflexión un tanto existencial pues nos

hace cuestionarnos todo un sistema en el cual hemos venido confiando desde que somos pequeños, porque eso es lo que aprendimos y lo que se nos enseñó. Es existencial porque cuestionarse aquello que nos da seguridad provoca miedo, incertidumbre y ansiedad, y no hay nada que nos dé en teoría más seguridad que el saber que llegado el tiempo, si necesitamos justicia, ésta nos será dada. Si nos damos la oportunidad de cuestionar este dogma intocable del ideal de la seguridad jurídica, y nos dejamos impactar por la realidad de cómo este ideal es traducido en el día a día de una manera desmembrada y deforme, sin dudas nos llevará a desilusiones, pero al menos nos abrirá los ojos, y es eso lo que mueve al cambio.

Lo que nos debería a su vez llevarnos a cuestionar la posición de aquellos quienes en última instancia infligen el dolor, ese precio real de la justicia; ¿y quiénes son? ¿las corporaciones? ¿el sistema gubernamental? ¿el capitalismo? Tristemente, no. Al final, todos esos entes están compuestos de seres humanos y son ellos los que a su vez infligen la injusticia, y eso, a diferencia de instituciones, solo puede cambiarse desde dentro de cada uno. Los individuos somos los únicos justos o injustos, los individuos somos los únicos que pueden hacer algo al respecto.

Estas reflexiones nos regresan a las mismas preguntas: ¿Quieres justicia? ¿qué tanto puedes aguantar? Porque esa es la justicia del sistema de Bob, un sistema de primer mundo, una justicia que yace en la elección entre la resiliencia o un acuerdo. Pero un análisis completo y fructífero no puede terminar ahí, en la cruda realidad. Después de abrir los ojos sigue la acción, eso a lo que nos motiva de lo que apenas fuimos testigos, que nos obliga a llevar las preocupaciones de la ficción a nuestras propias realidades para cuestionarlas y exigir cambios en donde sean necesarios. ¿Qué tipo de justicia tenemos hoy? ¿Uno que pacta? ¿Uno que exprime? ¿O uno justo? Tristemente, pareciera ser que los dos, solamente que el acceso a uno u a otro dependerá de qué tanto está uno dispuesto a sangrar. Entonces, ¿qué haremos al respecto?

Así es como el cine actúa, así es como el cine es capaz de cambiar nuestra realidad, si tan solo ponemos atención, escuchamos, vemos y sentimos.

Créditos de Ilustraciones

Póster de la película *¿Cuánto vale la vida?*
Fotografía. Infobae. <https://www.infobae.com/series-peliculas/2021/08/22/cuanto-vale-la-vida-la-pelicula-del-11-s-protagonizada-por-michael-keaton-y-stanley-tucci/>.

Póster de la película *Quisiera ser Millonario*
Fotografía. Sincrogúia. <https://sincroguia-tv.expansion.com/peliculas/slumdog-millionaire-quien-quiere-ser-millonario--2wdb-SPA>.

Póster de la película *Ladrones de Bicicletas*
Fotografía. Filmaffinity. <https://www.filmaffinity.com/es/film602757.html>.

Póster de la película *La Llorona*
Fotografía. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/peliculas-series/peliculas/la-llorona-617708>.

Póster de la película *Filadelfia*
Fotografía. Prime Video. <https://www.primevideo.com/-/es/detail/Filadelfia/0FSCAOQ74UK7I58DHT71JRX7A9>.

Póster de la película *Amour*
Fotografía. Movie Suite. <https://josedlaura.blogspot.com/2013/04/amor-la-obra-maestra-de-michael-haneke.html>.

Póster de la película *Buenas noches y buena suerte*
Fotografía. Filmin. <https://www.filmin.es/pelicula/buenas-noches-y-buena-suerte>.

Poster de la película *Atlantique*
Fotografía. Wiriko. <https://www.wiriko.org/wiriko/atlantique-capitalismo-feminismo-y-amor/>.

Poster de la película *La voz de la Igualdad*
Fotografía. Prime Video. <https://www.primevideo.com/-/es/detail/La-voz-de-la-igualdad/0LPKBSHEJ062OX29INQUL6LGTL>.

Póster de la película *Argentina, 1985*
Fotografía. Filmaffinity. <https://www.filmaffinity.com/es/film117089.html>.

Póster de la película *La Ola*
Fotografía. Sensacine. <https://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-134390/>.

Póster de la película *Radical*
Fotografía. Filmaffinity. <https://www.filmaffinity.com/es/film172668.html>.

Póster de la película *Destellos de Genio*
Fotografía. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/peliculas-series/peliculas/destellos-de-genio-14914>.

Anexo Técnico

Desde sus comienzos, el cine ha sido un medio visual (y posteriormente auditivo) que ha evolucionado narrativa y técnicamente a lo largo de los siglos XX y XXI. Por lo mismo, ha aumentado su relevancia al representar eventos cruciales para el desarrollo de la humanidad, dilemas éticos y morales, encrucijadas o simplemente como contenido de entretenimiento.

Es a través de esta evolución constante que, en una búsqueda de innovación, se elaboran nuevas herramientas para cubrir las necesidades que surjan durante la producción de una película. Esto ejemplificado burdamente por la adaptación de nuevas tecnologías LED al sector de iluminación, lo que presenta un cambio significativo para el peligro que implicaba utilizar fresneles tradicionales.

Al tratarse de un medio visual, el cine se convierte en un arte representativo al intentar plasmar la perspectiva del creador en una serie de imágenes consecutivas que pueden o no estar acompañadas de sonido (diegético o no diegético). Es en este intento, es que el creador recurre a sus conocimientos técnicos del medio para representar fielmente su visión. Es decir, a partir de las herramientas que se han desarrollado durante el último siglo para facilitar la realización de la obra cinematográfica es que el director representa su opinión con respecto a un tema, esto tanto de formas sutiles como explícitas.

Sin embargo, como cualquier otro medio artístico, el resultado está abierto a la interpretación del espectador, quien a su vez está atravesado por un contexto diferente y su experiencia puede diferir ampliamente con la intención inicial. Por esta razón es importante conocer los elementos técnicos de la creación, así como de las posibles interpretaciones que puede tener una obra, para así realizar un análisis más profundo de la intención del creador al elegir, por ejemplo, una cámara sobre otra, o una relación de aspecto sobre otra; esto ya que cualquier elemento visual tiene impacto en nuestra perspectiva como espectadores.

Ahora bien, el creador debe recurrir a las herramientas a su disposición para dotar de significado a la obra y a su vez este mismo significado puede ampliarse de forma proporcional a la cantidad de elementos presentados para su interpretación; es decir, entre más símbolos sean representados por el cineasta, el impacto del mensaje es mucho más grande en el espectador debido a que la interpretación se da a partir de más elementos.

Es así, como los grandes cineastas demuestran su amplio conocimiento de este arte al plasmar en la pantalla historias universales que abordan problemáticas particulares, ayudándose en esta serie de elementos simbólicos y de los instrumentos plásticos, que le aportan mucha más profundidad si se utilizan con intencionalidad.

En conclusión, es a partir de la variedad de los elementos (y el dominio de los mismos) que se utilizaron para la realización de una producción cinematográfica que se le aportan capas para el posterior análisis y la interpretación de estos elementos. Asimismo, el espectador tiene que poseer un amplio bagaje de referencias cinematográficas (el cual se obtiene con el mero ejercicio de observar distintas películas) de todo tipo, para comparar entre sí las obras en un análisis crítico al intentar descifrar los símbolos presentados por el autor, y acercarse así a la comprensión de lo que el cineasta pretende expresar. En resumen, a partir de los componentes de materia simbólica y del dominio técnico del cineasta, así como del conocimiento del espectador de ambos campos, se consideraría un intercambio exitoso si este último logra acercarse a interpretar lo que se pretendía al comienzo de la producción.

Carlos Eugenio Abreu Mora

¿Cuánto vale la vida?

• **Año:**	2020	• **Género:**	Drama, política, biográfico, judicial
• **Título original:**	*What Is Life Worth*	• **Duración:**	118 minutos
• **País:**	Estados Unidos	• **Dirección:**	Sara Colangelo

¿Cuánto vale la vida? es un drama basado en hechos reales. Este largometraje sigue a Kenneth Feinberg, un abogado designado para liderar el Fondo de Compensación para víctimas del 11 de septiembre en Estados Unidos. Su tarea consiste en determinar la compensación monetaria para las familias afectadas, lo cual le hace enfrentarse al dilema de poner un valor a la vida humana. Conforme se desarrolla la narrativa, Feinberg lidia con los complejos cálculos y demandas emocionales de los afectados, mientras se cuestiona los principios éticos y morales detrás de su misión. Con esta narrativa, la película se adentra en temas sobre la justicia, la empatía y la lucha por la equidad en medio de una tragedia nacional.

Tono y estética

La película se desenvuelve con un tono serio y reflexivo que se ajusta al asunto que se aborda. Desde una estética minimalista y sobria, al priorizar la trama por encima de cualquier espectáculo, logra centrarse en la historia y en los dilemas latentes. La película alcanza un equilibrio entre el enfoque técnico y el emocional, lo que resulta en una experiencia cinematográfica que, si bien retrata fielmente un tema tan complicado también resulta conmovedora.

Fotografía

Estilo visual: La película tiene fuertes tendencias naturalistas, donde no se utiliza (aparentemente) luz artificial dotando de realismo al filme y logrando una sensación de empatía con la situación mucho mayor. Se utiliza una paleta de colores fríos que reflejan la atmósfera de desesperanza y duelo, acompañado de la presencia fuerte en los tonos azules y grises, con los cuales resalta la percepción de la institucionalidad y los conflictos alrededor del lamentable tema del 11 de septiembre, se puede notar un esfuerzo por lograr proximidad a dicho evento.

Composición: A lo largo de la película se utilizan distintos tipos de planos, comenzando por una composición más cerrada al comienzo, que contrasta con planos más abiertos conforme se explora la realidad de las víctimas; presentando una diferencia entre una composición destinada a la percepción del confinamiento y presión institucional con planos más abiertos, simbolizando la apertura a una realidad más humana. Asimismo, más que los espacios la cámara explora las emociones y las decisiones de los personajes, así como sus interacciones entre ellos, colocando al espectador dentro de la historia por medio de angulaciones al nivel de los ojos, planos cerrados y movimientos suaves de cámara para no desentonar con el tono lúgubre y reflexivo.

Dirección

El énfasis no solo en las actuaciones, sino también en los diálogos permite que los actores alcancen las emociones requeridas para encontrarse acorde al tono presentado por los demás elementos. Esto se vuelve evidente gracias a las interpretaciones de Michael Keaton, Amy Ryan y Stanley Tucci, cuyos personajes transmiten complejidad emocional y muestran un desarrollo progresivo a lo largo de la obra cinematográfica. Uno de los principales enfoques de la dirección es perceptible en gestos sutiles y silencios que ayudan a la construcción emocional de las escenas, de modo que cualquier tipo de exageración es evitada.

Montaje

La película destaca por no experimentar mucho en el montaje, de nuevo, acorde al tono presentado. Esto lo logra a partir de transiciones

suaves que logran mantener el flujo dramático y la tensión narrativa, sin caer en el melodrama. Gracias a estos elementos, el ritmo es lento y moderado que alterna entre los dilemas éticos y personales de los personajes, complejizando así las reacciones de los personajes a lo largo de la obra.

Banda sonora

La música, a cargo de Nico Muhly, refuerza el ambiente emocional de la película, apoyándose de cuerdas y pianos que desarrollan una atmósfera contemplativa, y a veces dolorosa y melancólica. Los momentos clave de la trama, tales como reuniones con víctimas, debates legales y confrontaciones entre compañeros se presentan en compañía de piezas musicales suaves que realzan la introspección de los personajes, el dolor, la frustración, la tristeza y la tensión. Sin duda, la música, que permanece constante al fondo de la obra, está estratégicamente pensada para permitir el realce de los personajes y sus diálogos.

Escenografía y vestuario

Vestuario: La vestimenta de los personajes es mayormente formal y profesional, en sintonía con los entornos legales y corporativos donde se desarrolla gran parte de la historia. El vestuario es simple y sirve para situar a los personajes en su contexto social y profesional.

Escenografía: Los escenarios, como oficinas y salas de reuniones, están diseñados para ser funcionales y austeros, con poco color y mobiliario sencillo. Otro ejemplo claro se puede ver en las diversas entrevistas a los familiares de las víctimas, realizadas en su mayoría con un fondo plano de color neutro, sin objetos que distraigan la atención del auditorio. A diferencia de los hogares de las víctimas, los cuales se muestran, a veces, hasta desordenados, de modo que se refleja una vida cálida interrumpida por la tragedia; lo anterior también posibilita contrastar con el ambiente institucional y enfatizar la seriedad del tema de la narrativa.

Comentario social

¿Cuánto vale la vida? Se sumerge en la complejidad de valorar la vida humana en términos monetarios y los alcances éticos y emocionales de tal tarea. A través de su dirección y enfoque técnico, la película insta a la reflexión sobre cómo las sociedades modernas manejan las tragedias a gran escala y la importancia de empatizar con las víctimas y sus familias; igualmente, plantea el papel de las instituciones en situaciones de crisis, y como el apoyo de estas (o falta del mismo) impacta en la vida de las víctimas en grados muy profundos.

Quisiera ser millonario

• **Año:**	2008	• **Género:**	Comedia, drama, romántico
• **Título original:**	*Slumdog Millionaire*	• **Duración:**	123 minutos
• **País:**	Reino Unido	• **Dirección:**	Danny Boyle Loveleen Tandan

Quisiera ser millonario es un drama que sigue a Jamal Malik, un joven de los barrios marginales de Mumbai que sorprendentemente llega a la última pregunta del concurso llamado «¿Quién quiere ser millonario?». Acusado de hacer trampa, Jamal es interrogado por la policía, y mientras explica cómo conocía las respuestas, revela los pasajes de su vida, tocada por la supervivencia, el amor y la pérdida. A través de varios flashbacks, la película enseña las experiencias de su infancia, junto a su hermano Salim y su amor por Latika, y cómo estos momentos lo prepararon para cada pregunta.

Tono y estética

A pesar de que los momentos tensos tienen implicaciones que repercuten en el desarrollo de la historia, la película se maneja con un tono relajado y entretenido. Esto resulta en una historia inspiradora y con la que es fácil identificarse, ya que está repleta de obstáculos que el protagonista supera. A su vez, la influencia de la cultura india es palpable durante toda la cinta, tanto en la música como en los espacios en los que los personajes interactúan; siendo el final una referencia directa a Bollywood.

Fotografía

Estilo visual: Anthony Dod Mantle hace una mezcla de técnicas bastante interesante, y que aporta al filme una particular esencia; esto a partir de la experimentación en movimiento de los planos y el uso de la cámara en mano, lo que dota de realismo y de inmersión al espectador. Asimismo, se utiliza una paleta de colores saturada y cálida (tanto por la iluminación como por la colorimetría) durante las secuencias fuera del concurso, lo que refleja la vida en Mumbai y la infancia de Jamal; esto es contrastado por las secuencias del concurso y la interrogación, las cuales tienen tonos fríos y una iluminación con mayor contraste, representando así los momentos tensos a los que Jamal se enfrenta.

Composición: Conforme se va desarrollando la trama durante el concurso, se utilizan planos más abiertos para integrar a los espectadores del programa televisivo con los espectadores de la película. Sin embargo, a lo largo de la película hay una variedad de composición, aportándole dinamismo a la historia y acentuando la relación complicada entre Jamal y Latika. Los planos generales de la ciudad de Mumbai muestran la magnitud de la ciudad y la vulnerabilidad de los personajes ante el mundo hostil que los rodea. El uso del zoom durante el concurso le suma mayor tensión a los momentos en los que el protagonista intenta responder las preguntas.

Dirección

Boyle logra llevar a un joven Dev Patel, a representar de una manera fiel e intensa todo un abanico de emociones muy diferentes entre sí, abarcando ampliamente los contrastes de experiencias que implica vivir en una ciudad gigantesca y siendo parte del estrato más bajo de la sociedad. El director utiliza el rango actoral del protagonista a través de escenas románticas y divertidas, como de suspenso y tensión.

Montaje

El montaje es un punto clave en la narrativa de la película, ya que utiliza un estilo que salta entre diferentes momentos temporales y proporciona elementos para reconstruir la historia de Jamal junto con el desarrollo del concurso; si bien se crea una estructura narrativa no lineal, es coherente a pesar de los saltos temporales, lo que mantiene al público comprometido y curioso por el desenlace de la historia. De

igual forma, los cortes rápidos y el ritmo acelerado contribuyen tanto al dinamismo de la película como al incremento de tensión y ansiedad del protagonista. El ritmo de la película podría definirse como rápido y enérgico, pero al mismo tiempo lento cuando permite desarrollar momentos emocionales.

Banda sonora

La banda sonora juega, al igual que la iluminación, mezclando la música tradicional india con influencias electrónicas y contemporáneas. El compositor A.R. Rahman crea un paisaje sonoro que se vuelve dinámico y adaptativo al ritmo de la propia película. Canciones como «Jai Ho» se han convertido en iconos con el espíritu triunfante de la historia.

Escenografía y vestuario

Escenografía: Los escenarios de la película son una mezcla de locaciones reales en Mumbai y sets diseñados para enmarcar la esencia de la ciudad, desde los coloridos y caóticos barrios pobres con casas improvisadas, cables colgantes y calles llenas de basura, hasta los brillantes estudios de televisión. La escenografía se vuelve integral para transportar al auditorio al mundo de Jamal.

Vestuario: El vestuario de los personajes es una representación realista de su entorno socioeconómico. Con ropa desgastada que refleja su vida en las calles, se presta especial atención a los cambios en la apariencia del protagonista a medida que progresa en la vida — es decir, una mejor representación de su evolución—, desde un niño de los barrios pobres, hasta un joven adulto que participa en el programa de televisión.

Comentario social

Quisiera ser millonario trata de una historia de superación personal, pero también aborda el tema de la pobreza y las desigualdades en la sociedad india. Con Jamal como foco central, se exploran temas como la explotación infantil, la corrupción, y la lucha por la justicia social, así como el impacto del capitalismo en la calidad de vida de las personas. La obra fue aclamada por la crítica y el público, al ganar ocho premios Óscar de la Academia, entre ellos, Mejor Película y Mejor Director.

Ladrones de bicicletas

• **Año:**	1948	• **Género:**	Drama, neorrealismo
• **Título original:**	*Ladri di bicilette*	• **Duración:**	93 minutos
• **País:**	Italia	• **Dirección:**	Vittorio De Sica

Ladrones de bicicletas es un drama neorrealista situado en la Italia de posguerra. La película sigue a Antonio Ricci, un hombre desempleado que obtiene trabajo pegando carteles en la ciudad, para lo cual, utiliza una bicicleta. Después de que esta le es robada, Antonio inicia una desesperada búsqueda por las calles de Roma junto a su hijo Bruno. A medida que la historia avanza, Antonio se enfrenta a decisiones morales difíciles y a la dura realidad de una sociedad devastada por la pobreza. La trama analiza la dignidad, el sacrificio y lucha por la supervivencia en un contexto de profunda desigualdad y desesperanza.

Tono y estética

La película es una de las primeras obras dentro del movimiento neorrealista italiano, el cual intentaba retratar de manera fiel los estragos de la posguerra por medio de la representación de la realidad social y económica. Muchos de estos elementos se presentan a través del uso de locaciones reales y de actores poco conocidos, o incluso por no actores. Es a partir de todos estos componentes característicos del movimiento, y combinado con la intensidad emocional de la historia, que

resulta una película conmovedora que instiga a la reflexión sobre la pobreza, la dignidad humana y la desesperación.

Fotografía

Estilo visual: La película utiliza una fotografía en blanco y negro propio de la época. La luz natural se emplea en la mayoría de las escenas, con lo que se otorga una sensación de inmersión en la vida cotidiana de los habitantes de Roma. A partir de la austeridad propia de la época en Italia, es que se sientan las bases que el movimiento neorrealista y la estética que muchos de los creadores adoptaron para producciones posteriores.

Composición: La construcción de los encuadres es simple y directa, con un fuerte enfoque en las expresiones faciales y los cuerpos de los personajes, cuyo objetivo es mostrar la desesperación y la lucha cotidiana, a esto se suman los planos que retratan el entorno urbano de Roma para enseñar, a veces su belleza, a veces su dureza.

Los protagonistas, Antonio y Bruno, son el centro de todo lo que sucede, por lo que la cámara parece seguirlos por las calles de la ciudad, de una manera natural y con movimientos discretos. Asimismo, los planos son largos en donde los personajes exploran su entorno al mismo tiempo que el espectador.

Dirección

De Sica eligió actores naturales (no profesionales) para los papeles principales; Lamberto Maggiorani (Antonio) y Enzo Staiola (Bruno), esto ayudó mucho a la creación de autenticidad, resultando en interpretaciones conmovedoras. Asimismo, dirigió a los actores de forma directa para resaltar la sensación de estar presenciando una historia real en lugar de una ficción.

Montaje

El montaje es simple y funcional, se evitó cualquier artificio que pudiera distraer de la historia central. Las transiciones entre escenas son suaves, y el montaje contribuye a mantener el tono realista de la pelícu-

la. No hay cortes rápidos ni efectos estilísticos; todo está al servicio de la narrativa y el realismo. La película se caracteriza por un ritmo lento que invita a sumergirse en la vida diaria de los personajes. Adicional a ello, el ritmo refleja monotonía y desesperanza por parte de Antonio, mientras se encuentra en la búsqueda de su añorada bicicleta.

Banda sonora

La banda sonora es sencilla, pues emplea simples melodías que complementan la narrativa sin dominarla. La música es melancólica, encaminada a ponderar el estado emocional del protagonista. Con lo anterior, no busca manipular al público, más bien acompañar sutilmente la desesperanza y la humanidad de los personajes. Cicognini utiliza la música de manera activa para acentuar momentos esenciales de la historia, como las escenas de búsqueda y los momentos de desesperación de Antonio.

Escenografía y vestuario

Escenografía: La película se filmó en locaciones reales en Roma, para hacerla visualmente más impactante. Las calles, plazas y edificios son los escenarios naturales que sirven como telón de fondo a la historia de Antonio. Aunado a esto, se utilizan zonas menos turísticas de la ciudad de Roma, lo que suma a la sensación de cotidianidad para el espectador.

Vestuario: El vestuario es sencillo y refleja la pobreza de los personajes. Antonio y su familia visten ropa desgastada y humilde, que contrasta con las pocas escenas que muestran a personas acomodadas, en representación de las diferencias sociales y la difícil situación económica de la clase trabajadora en la posguerra.

Comentario social

Ladrones de bicicletas cuenta con un enfoque sobre las luchas humanas universales; combina un estilo técnico, sencillo pero efectivo que ha inspirado a cineastas de todo el mundo desde mediados del siglo pasado. Hoy, continúa como un referente en el estudio del cine realista y la ha llevado a ser aclamada como una de las películas más importantes

del cine mundial. La película es un testimonio de las consecuencias cotidianas y mundanas de las guerras en Italia, y más que nada en los pobladores de este país que sufren por las decisiones de los gobernantes.

La llorona

• **Año:**	2019	• **Género:**	Terror, drama, político
• **Título original:**	*La llorona*	• **Duración:**	97 minutos
• **País:**	Guatemala	• **Dirección:**	jayro Bustamante

La Llorona es un drama psicológico con elementos de horror que sigue a Enrique Monteverde, un general retirado que enfrenta un juicio por genocidio en Guatemala. Aunque en un principio Monteverde evade la justicia, comienza a ser acosado por apariciones y sucesos sobrenaturales en su casa. Su contenido indaga sobre temas de culpa, impunidad y de los horrores de la guerra, en una historia donde los mitos y los crímenes históricos no resueltos se entretejen, mientras las heridas del conflicto aún permanecen abiertas en la sociedad guatemalteca.

Tono y estética

Este filme lleva a cabo una mezcla de horror sobrenatural con un comentario social y político sobre el genocidio y la impunidad en Guatemala. Bustamante utiliza el género para plantear un hipotético donde los que provocan terror son los que lo reciben, al mismo tiempo que hace una declaración sobre la memoria histórica y la justicia.

El contenido de la película está cargado de simbolismo, al partir de la mítica figura de La Llorona, la principal metáfora para el sufrimiento y la ira de las víctimas del genocidio. Su contenido se inunda de imágenes sugestivas que resuenan más allá del contexto inmediato de la historia.

Fotografía

Estilo visual: La fotografía en La Llorona es atmosférica y estilizada, esto se traduce en una paleta de colores fríos y oscuros que endurecen el tono de horror psicológico de la película. La iluminación juega, sin duda, un papel clave a través de un alto contraste, donde sombras marcadas y una luz tenue traspasan una sensación de claustrofobia y tensión constante. Asimismo, hay un juego constante entre lo que está enfocado y lo que permanece en las sombras, esto planeado para fortalecer la ambigüedad y el misterio de la narrativa.

Composición: El plano está construido a partir de la simetría y el uso de los espacios negativos, lo que comunica el aislamiento de los personajes y espesa un escenario inquietante y sobrenatural. Las imágenes suelen tener un carácter pictórico, reflejo de la influencia del arte en la cinematografía de Bustamante.

Son recurrentes los ángulos picados y contrapicados, lo que manipula la percepción del auditorio y crea un clima de desequilibrio y opresión.

Dirección

Los actores son dirigidos para entregar actuaciones contenidas, pero que llegan a puntos de quiebre donde se aprecia el rango con el cuentan. La interpretación de los personajes es sutil, ya que se intenta exhibir la represión y el dolor que llevan consigo a través de movimientos y expresiones discretas. Al estar internalizadas las emociones, los momentos de ruptura se vuelven más impactantes.

Montaje

El montaje se desenvuelve puntual y meticulosamente, a partir del uso de planos largos, se hace posible que las escenas respiren y que el horror se manifieste de manera lenta y sostenida. Las transiciones entre escenas son suaves, y la articulación del montaje contribuye a mantener un tono tanto uniforme como opresivo a lo largo de la película donde se construye el suspenso y la tensión de una manera metódica y pausada.

La narrativa se desarrolla de manera lineal, pero con un uso premeditado de flashbacks y recuerdos que se tejen, uno a uno, con la realidad,

para cimentar una sensación de dislocación y confusión, muestra del estado mental de los personajes.

Banda sonora

La banda sonora se apoya de una amplia cantidad de elementos musicales para crear su efecto y ambientación, esto se logra con la combinación de sonidos naturales y música tradicional guatemalteca para desarrollar el ambiente de misterio y tensión. La música se mezcla con efectos sonoros; por ejemplo, susurros, agua goteando y pasos, para consolidar la sensación de estar en un espacio vivo y amenazante. Se lleva a cabo un uso preciso de la música y el sonido para intensificar la sensación de horror, especialmente en las escenas donde la figura de La Llorona se siente, pero no se ve. Los silencios también juegan un papel interesante, con ellos aumenta la tensión en momentos clave.

Escenografía y vestuario

Escenografía: El diseño de producción es austero, pero no por ello deja de ser efectivo; con una casa que sirve como el principal escenario y que —podría considerarse— se convierte en un personaje en sí misma. La residencia, con su decadencia y sus espacios sombríos, es una analogía que representa tanto el estado mental de sus habitantes como la historia de violencia que esconde.

Vestuario: Dicho lo anterior, el vestuario se torna sobrio y adecuado para los personajes, con una clara distinción entre los miembros de la élite militar y los indígenas. Aunque claro, el contraste entre estos grupos se refleja no solo en su vestimenta, también en su entorno, pues son claras las divisiones sociales y raciales, las cuales son centrales en la narrativa.

Comentario social

La Llorona fusiona magistralmente el mito, el horror, la impunidad y la política para proponer una incisiva crítica sobre la impunidad en torno a los crímenes de guerra en Guatemala. Se denuncia la falta de justicia hacia las víctimas indígenas y confronta al espectador con las heridas del pasado, y a su vez utiliza la figura de La Llorona para plantear la búsqueda de venganza o de retribución hacia figuras aparentemente intocables.

Filadelfia

- **Año:** 1993
- **Título original:** *Philadelphia*
- **País:** Estados Unidos
- **Género:** Drama legal, VIH-SIDA
- **Duración:** 119 minutos
- **Dirección:** Jonathan Nyswaner

Filadelfia es un drama judicial que muestra la discriminación y la lucha por los derechos civiles en Estados Unidos. La película sigue a Andrew Beckett, un exitoso abogado que es despedido de su firma cuando descubren que es VIH positivo y homosexual. Decidido a luchar por su dignidad, Andrew demanda a la empresa por despido injustificado y contrata a Joe Miller, un abogado homofóbico que gradualmente cambia su perspectiva mientras avanza el caso. La trama del largometraje toca el estigma social, la homofobia y los prejuicios relacionados con el VIH/SIDA en la década de 1990, en una clásica lucha por la justicia y la igualdad.

Tono y estética

La película adopta una dirección hacia el realismo y el humanismo para contar su historia, por lo tanto, evita el sensacionalismo y en su lugar, el director opta por una representación honesta y sensible de los temas alrededor del VIH, la discriminación, los derechos humanos, la empatía y la justicia. Asimismo, no recurre en el melodrama y se mantiene con una estética simple pero más orientada a la estilización hollywoodense acorde a la época.

Fotografía

Estilo visual: La película está ampliamente orientada hacia el realismo, aunque resulta evidente la manipulación de la luz, lo que le aporta una sensación menos natural. La colorimetría es mayormente natural, pero se utilizan tonos más fríos en las escenas relacionadas con la enfermedad de Andrew Beckett, para enfatizar el aislamiento y el deterioro físico del personaje.

Composición: Los personajes son la parte central de la historia, por lo que esta se desarrolla a partir de las conversaciones y enfrentamientos entre ellos durante los juicios, esto a partir de planos medios y cerrados que nos acercan a las acciones y diálogos. Se lleva a cabo un juego con la cámara, pues se hace un uso variado de los ángulos; ángulos bajos para dar poder a los personajes en situaciones de enfrentamiento, y ángulos altos en momentos de vulnerabilidad. También hay un uso frecuente de la cámara en mano para generar una sensación de inmediatez y realismo en las escenas más íntimas.

Asimismo, Andrew es constantemente aislado de los planos abiertos, lo que aumenta la sensación de discriminación constante que sufre a lo largo de la película.

Dirección

Demme dirige a un elenco de grandes actores como Tom Hanks y Denzel Washington, ambos realizan actuaciones potentes y matizadas. La dirección de actores prioriza la sutileza emocional y la humanidad de los personajes trata de evitar el melodrama y permitir que las emociones fluyan de manera auténtica, sin caer en interpretaciones planas y fomentando el desarrollo individual de cada personaje lo que a su vez desarrolla la trama.

Montaje

El montaje trata de ser preciso y fluido, de esta forma, se emplean cortes rápidos en favor de transiciones suaves que mantienen el tono serio y pensativo de la película. La edición de las escenas conserva el flujo emocional, con enmarque en las reacciones de los personajes duran-

te los diálogos y los juicios. La película mantiene un ritmo constante, adecuado para un drama legal. Las escenas de la corte se intercalan con momentos más personales, lo que da lugar a una exploración más profunda de los personajes y sus relaciones. El ritmo también acentúa la creciente desesperanza y pesimismo de Andrew al tiempo que su caso avanza y su salud se deteriora. Asimismo, la película sigue una estructura lineal, pero usa flashbacks para revelar el pasado de Andrew y cómo llegó a la situación actual. Esto añade fondo a la narrativa sin romper la coherencia temporal.

Banda sonora

La banda sonora tiene un elemento emotivo que pretende contribuir con un tono dramático a la película. Por su lado, la música es melancólica y contemplativa, pues emplea cuerdas para desarrollar una atmósfera de compasión y seriedad. Además, incluye la icónica canción Streets of Philadelphia de Bruce Springsteen, que ganó el premio Óscar de la Academia a Mejor Canción Original.

Escenografía y vestuario

Escenografía: La escenografía es realista y adecuada para el entorno legal y urbano en el que se desarrolla la historia. Las oficinas, salas de tribunal y hospitales están representados de manera auténtica, esto sumerge al auditorio en el mundo de los personajes.

Vestuario: El vestuario es frugal precisamente para denotar la profesionalidad de los personajes. A medida que avanza la película, el deterioro físico de Andrew Beckett es notable en su ropa y apariencia, prueba de su lucha personal contra la enfermedad.

Comentario social

Filadelfia es considerada una de las primeras películas de Hollywood en abordar el tema del SIDA de manera seria, por lo que ha sido elogiada por su papel en sensibilizar al público sobre la enfermedad y los prejuicios asociados a ella. La actuación de Tom Hanks le valió un premio Óscar de la Academia al Mejor Actor, y la película en sí ha dejado una huella perdurable en el cine y en la cultura popular.

Amour

• **Año:**	2012	• **Género:**	Drama, romántico, vejez, enefermedad
• **Título original:**	*Amour*	• **Duración:**	127 minutos
• **País:**	Austria	• **Dirección:**	Michael Haneke

Amour es una película íntima que retrata el amor y la vejez. La historia sigue a Georges y Anne, una pareja de ancianos que vive tranquilamente en París, hasta que Anne sufre un derrame cerebral que la deja parcialmente paralizada. Georges, ahora su cuidador principal, enfrenta el dolor de verla perder su independencia, mientras lidia con decisiones difíciles. A medida que la salud de Anne se deteriora, su relación se pone a prueba, lo que termina por revelar el afecto que los une. Esta es una película que reflexiona sobre el envejecimiento, la pérdida y el sacrificio en un escenario que señala una relación construida por la compasión y el amor incondicional.

Tono y estética

La película es un buen ejemplo del realismo austero de Haneke, que evita cualquier tipo de estilización en favor de una representación directa y honesta de la realidad. A pesar de ser una historia fuerte, donde las repercusiones trascienden en la vida de los protagonistas, no se manipula al espectador por medio del melodrama, sino que se presentan las situaciones con fuerza narrativa y las actuaciones hablan por sí mismas. A pesar de su estilo austero, la película construye toda una

historia alrededor de la humanidad de sus personajes. La enfermedad de Anne solo es el pretexto para explorar temas como el amor, la dignidad, y la muerte a través de una sensibilidad que abre la puerta a la reflexión, sin recurrir a sentimentalismos.

Fotografía

Estilo visual: El tipo de fotografía adoptado en la película es de carácter sobrio, es decir, se caracteriza por la simplicidad y la reducción de elementos en la imagen. La colorimetría está orientada hacia tonos naturales, e incluso apagados. La iluminación es natural (o aparenta serlo), con luz suave que entra por las ventanas, de modo que hace posible la sensación de una atmósfera íntima, pero de alguna manera claustrofóbica dentro del apartamento, sitio donde se desarrolla la mayor parte de la historia.

Composición: La mayoría de los planos retratan el interior del departamento, por lo que la cámara a menudo permanece estática para dar la oportunidad al público de observar a los personajes desde una distancia emocional, resaltar el aislamiento y la inevitable progresión de la enfermedad. Se hizo uso de encuadres simples y simétricos, lo que refuerza la sensación de rutina y el lento paso del tiempo del que son víctimas los personajes. Con el uso de planos largos y sostenidos se obliga a la audiencia a adentrar se en la experiencia de los personajes con la captura de su dolor y deterioro sin concesiones.

Dirección

El director dirige a sus actores, Jean-Louis Trintignant (Georges) y Emmanuelle Riva (Anne), para que entreguen interpretaciones centradas en la sutileza, la autenticidad, realistas y naturales. La actuación de Riva, en particular, es notable por su agudeza y la manera en que transmite la degradación física y emocional de Anne sin caer en el melodrama. Uno de los ejes centrales para la película fue la interacción entre los dos actores, ya que se buscó equilibrar que los momentos de silencio y de quietud, pudieran hablar y transmitir tanto como los diálogos. Asimismo, es evidente la química y el rango actoral de los protagonistas al interpretar a sus personajes en una forma mesurada y natural.

Montaje

Congruente con el resto de la película, el montaje es simple, lineal, sin flashbacks ni cortes rápidos. Las escenas están unidas de manera fluida, para lograr que la historia se desarrolle con naturalidad y muestre una pequeña parte de la vida cotidiana de los personajes. La narrativa elegida se apega a un compás lento, con la intención de desenvolver, gradualmente, la enfermedad de Anne y el impacto que esto tiene en la vida de Georges. A esto se suma un ritmo pausado que le permite a la audiencia sentir el peso del tiempo y la inevitabilidad de la situación, para que, finalmente, se amplifique la sensación de desesperanza y resignación.

Banda sonora

En concordancia con el minimalismo de Haneke en la fotografía, en Amour, el silencio es un elemento que se torna crucial. No hay una banda sonora tradicional, lo cual intensifica la realidad de la situación y obliga al auditorio a enfrentarse directamente con la experiencia de los personajes. La película hace suyos los sonidos cotidianos dentro del apartamento, como, por ejemplo, el crujir de las tablas del suelo o el tictac de un reloj. Estos elementos se hacen parte de la narrativa como una inscripción de la soledad y la monotonía de la vida de la pareja. La música que aparece en la película es principalmente diegética, es decir, forma parte del mundo narrativo de la obra o en términos más simples, hace uso de música que los personajes pueden escuchar y que existe dentro de la realidad de la historia. Un ejemplo de ello, son los espacios en los que Anne escucha o toca el piano para mostrar la conexión con su pasado y su identidad. Este estilo añade una capa de significado emocional a las escenas.

Escenografía y vestuario

Escenografía: La escenografía está centrada en el apartamento parisino de la pareja, al que podría considerarse como un personaje en sí mismo. El espacio mostrado es cerrado, con habitaciones llenas de recuerdos y de sombras en constante lucha con la luz de las ventanas. Las paredes están cargadas de una sensación opresiva resultado del propio deterioro de Anne y la creciente tensión emocional entre la pareja. El

apartamento es representado como un lugar que alguna vez fue acogedor pero que ahora es una prisión para ambos.

Vestuario: El vestuario es sencillo que manifiesta la vida cotidiana de los personajes. A medida que Anne se enferma, su vestimenta se vuelve más simple y práctica, sinónimo de su pérdida de vitalidad y autonomía. Para el vestuario de Georges, se optó igualmente por un estilo sobrio, con la intención de representar la normalidad cotidiana interrumpida por la tragedia.

Comentario social

Amour es una película que ha sido elogiada por su valentía al abordar temas difíciles de una manera sincera y conmovedora, dándole la posición como un referente dentro del cine contemporáneo. Aborda una tragedia desde la perspectiva de uno de los grupos más vulnerables de la sociedad, que son los adultos mayores. Fue aclamada por la crítica y ganó numerosos premios, entre los que se encuentran la Palma de Oro en el Festival de Cine de Cannes y el premio Óscar de la Academia a la Mejor Película Extranjera.

Buenas noches y buena suerte

• **Año:**	2005	• **Género:**	Drama, periodismo, política, hechos reales
• **Título original:**	*Good Night, and Good Luck.*	• **Duración:**	90 minutos
• **País:**	Estados Unidos	• **Dirección:**	George Clooney

Buenas noches y buena suerte es un filme histórico basado en hechos reales que sigue a Edward R. Murrow, un periodista de televisión que, en los años 50, decide enfrentarse al senador Joseph McCarthy y sus tácticas de intimidación durante el macartismo. A través de su programa, Murrow desafía las acusaciones infundadas de McCarthy, acto en el que pone en riesgo su carrera y la de su equipo. Conforme la tensión aumenta, la película estudia la lucha por la libertad de prensa y la integridad periodística en medio de un clima de miedo y represión. Se abordan cuestiones como la justicia, la verdad y la responsabilidad en tiempos de persecución política.

Tono y estética

La decisión de rodar en blanco y negro y el diseño de producción bien detallado, crean en su conjunto una mezcla que se integra perfectamente y que genera una historia de época bastante bien ambientada y que se siente como un documento histórico que se ha mantenido intacto. A su vez, el tema se aborda desde una perspectiva crítica

Fotografía

Estilo visual: La película está filmada en blanco y negro, bajo lo cual se interpretan dos intenciones, por un lado, evocar el estilo de los programas de televisión de la década de 1950 y, por el otro, el matiz serio y dramático propio de la narrativa. El uso de estos colores, acentúa el contraste entre luz y sombra, para concebir una atmósfera tensa y de espacios reducidos, como metáfora al tema del control y la vigilancia del gobierno sobre sus ciudadanos.

Composición: Se utiliza una gran variedad de planos, con mayor atención al espacio cerrado de la redacción de noticias y los estudios de televisión. Los movimientos de cámara tienden a ser estáticos para sincronizar con la naturaleza de formalidad y el control sobre el periodismo de la época. Se hace un uso efectivo de primeros planos para capturar las expresiones de los personajes, así como para enfatizar la tecnología de la época, como micrófonos y cámaras de televisión. Igualmente, es recurrente la angulación sencilla y a nivel de los ojos para que el espectador sea inmerso en las discusiones y debates junto con los personajes. Un gran detalle que no debe dejarse pasar por alto, son las escenas de televisión en vivo, en donde la cámara de la película imita los ángulos de las cámaras de televisión de la época con la intención de consolidar la autenticidad del entorno.

Dirección

George Clooney logró consolidar a un elenco de actores veteranos, encabezado por David Strathairn como Edward R. Murrow. Se eligieron actuaciones sutiles, controladas y medidas, para denotar seriedad e intensidad propia del periodo. Clooney mantiene al equipo actoral en un tono que sugiere más intimidad y matices emocionales, lo que aumenta el impacto de los momentos de conflicto.

Montaje

Pese a que el ritmo narrativo es pausado, se logra mantener una historia clara y bien direccionada, debido al tipo de transiciones empleadas, las cuales son suaves para transitar entre las escenas de la redacción y las imágenes de archivo reales de las transmisiones de McCarthy; este

detalle busca un panorama orgánico y realista. Por su lado, la narrativa se desenvuelve a un paso pausado e intencional avanzando principalmente a través de conversaciones y transmisiones de televisión, para mantener de forma constante y uniforme el proceso meticuloso del periodismo de investigación.

Banda sonora

La película emplea una banda sonora atmosférica e introspectiva, que se basa en gran medida en el jazz, con la participación de la cantante Dianne Reeves, como una forma de apoyar la narrativa con toques de contenido emocionales pero tensos. Las canciones interpretadas en vivo en la película, como: *How High the Moon* y *Who's Minding the Store?*, evocan el tono de la época y paralelamente actúan como un comentario sobre la acción en la pantalla. La música se utiliza de manera intermitente, pues en los momentos en los que no está presente, se emplea el silencio y el diálogo para mantener la tensión. Las intervenciones musicales, a menudo relacionadas con la emisión de los programas, sirven como respiro emocional.

Escenografía y vestuario

Escenografía: La película se desarrolla principalmente en interiores, como la sala de redacción y los estudios de televisión de CBS. Estos espacios están recreados con un alto nivel de detalle, desde los micrófonos y las cámaras antiguas hasta los muebles y la decoración, para ayudar a situar al público en el contexto histórico.

Vestuario: Para asegurar la veracidad de los hechos, el vestuario es auténtico según la época, con trajes formales y vestidos acordes a la moda de los años 50. Los trajes oscuros y los atuendos conservadores proyectan la seriedad y la formalidad del entorno profesional.

Comentario social

Buenas noches y buena suerte, se pronuncia claramente sobre el periodismo y el papel que tiene en las democracias, ya que hace memoria sobre las tensiones entre la libertad de prensa y las presiones políticas

en el país del norte. De forma paralela, se vincula con el derecho a la dignidad y el debido proceso con relación a la caza de brujas de McCarthy y, finalmente, el derecho a la información al considerarse que, en una democracia, la función de los medios es informar, pero también cuestionar las decisiones del poder. Asimismo, funciona como testimonio de las relaciones directas entre los medios de información y las esferas de poder, que en años recientes se han estrechado dando paso a un periodismo menos retador y juicioso de los temas importantes alrededor del mundo.

Atlantique

• **Año:**	2019	• **Género:**	Drama, fantástico, realismo mágico
• **Título original:**	*Atlantique*	• **Duración:**	100 minutos
• **País:**	Senegal	• **Dirección:**	Mati Diop

Atlantique es una historia que sigue a Ada, una joven en Dakar, Senegal, atrapada en un matrimonio arreglado mientras su verdadero amor, Souleiman, ha desaparecido en el mar en busca de una mejor vida en Europa. Tras la partida de Souleiman, extraños fenómenos comienzan a ocurrir en la ciudad, y Ada se enfrenta al dolor de su pérdida y a la presión de su entorno. A medida que la historia se desarrolla, se revela una conexión espiritual entre los desaparecidos y los que dejaron atrás. La película trabaja temas como la migración, el amor imposible y la injusticia social, todo envuelto en un tono melancólico y mágico que mezcla realidad y fantasía.

Tono y estética

El filme es un ejemplo contemporáneo de realismo mágico, donde los elementos sobrenaturales interactúan con la vida diaria de los personajes, esto a través de un estilo visual y narrativo que entrelaza una historia social con la búsqueda de lo espiritual y lo alegórico. La película utiliza los recursos de iluminación y de composición para aportar la capa de realismo necesaria para transmitir la sensación de cotidianidad.

Fotografía

Estilo Visual: La fotografía en *Atlantique* es poética y atmosférica, ya que crea una esencia envolvente por medio de luz natural y de contrastes muy pronunciados a través de sombras intensas; resultando en una sensación de misterio y melancolía con colores suaves y etéreos, donde predomina el azul representando la cercanía de los personajes al mar. Los planos del océano Atlántico son particularmente simbólicos; su papel es metafórico, pues representa una barrera física, así como el deseo de escapar y la incerteza del futuro.

Composición: Se utilizan planos amplios y contemplativos que buscan capturar a los personajes y el entorno que los rodea. Asimismo, al hacer un uso de enfoques suaves y en ocasiones hasta borrosos, el público adquiere una sensación de irrealidad y sueño. Esto es especialmente evidente en las escenas nocturnas y aquellas que involucran lo sobrenatural, pues el enfoque selectivo se utiliza para desenfocar los límites entre lo real y lo espiritual. Esto es acompañado de una mezcla de ángulos bajos y rectos que permiten sentir la película desde la perspectiva de los personajes y de un movimiento fluido de la cámara, la cual es un contraste entre la quietud del ambiente en contraposición de la inquietud de los personajes.

Dirección

Diop hace uso de no actores para representar a sus personajes, lo que dota de un realismo alejado del histrionismo y protagonismo, dando paso a una autenticidad y naturalidad de sus acciones sin incorporar grandes florituras visuales. Esta dirección se caracteriza por el uso medido del lenguaje corporal, las micro expresiones faciales y los silencios, con una comunicación que expresa los temas de amor, pérdida y resistencia.

Montaje

La película no pretende avanzar a un ritmo vertiginoso o escenas intensas, aquí lo principal es un flujo narrativo que consolide los detalles y la historia de los personajes. Esto se logra con elementos contemplativos, así, el auditorio puede construir una atmósfera minuciosa en la vida

cotidiana en Dakar. Aunque hay momentos de tensión y misterio, el enfoque de Diop se encamina más a la cimentación de una sensación de lugar y emoción que en la acción rápida. Las transiciones entre la vida diaria de Ada y los elementos sobrenaturales de la historia son suaves para conseguir una mezcla efectiva de realidad y fantasía en la narrativa. El montaje también utiliza el tiempo de manera flexible, mediante saltos de tiempo entre el presente y las memorias o sueños, sin presentar interrupciones bruscas.

Banda Sonora

La banda sonora es hipnótica, al construirse para generar ambientes específicos, que puedan realzar los momentos clave y transmitir sensaciones de calma o tensión sin saturar las escenas con demasiada información auditiva. Esto es posible porque se fusionan elementos electrónicos con influencias africanas. La música es ligera y a menudo se mezcla con los sonidos naturales, como el viento y el mar, como herramienta a la idea de lo sobrenatural de la película. Dicho lo anterior, la música en la película tanto sutil como efectiva, ya que su uso evoca escenarios repletos de suspenso y añade un matiz hondamente emocional a la narrativa. El rol de la banda sonora no es intrusivo, más bien pretende complementar las imágenes y contribuir al efecto de enigma que impregna la película.

Escenografía y vestuario

Escenografía: El detalle de la escenografía y el vestuario son cruciales para lograr situar la historia en su contexto senegalés. Las locaciones, principalmente en los barrios y la costa de Dakar, están retratadas con un realismo que ejemplifican las dificultades de la vida allí.

Vestuario: Por su lado, el vestuario es auténtico, al representar de formar acertada y respetuosa la cultura local, con atención en la ropa tradicional y contemporánea que las mujeres y hombres jóvenes de Dakar. Los colores y estilos del vestuario se alinean a la paleta de colores de la película.

Comentario social

Atlantique, con un excelente estilo visual y narrativo, se configura a través de un comentario sobre la migración, el amor y la desesperanza de la juventud africana que busca mejores oportunidades, así como de la opresión que continúa el día de hoy hacia las mujeres de todo el mundo. La película hace un buen uso de sus aspectos técnicos para lograr sumergir a la audiencia dentro de una historia que es, por un lado, específica de su contexto y por otro, universal en su exploración de la condición humana.

La voz de la igualdad

• **Año:**	2018	• **Género:**	Drama, hechos reales, feminismo
• **Título original:**	*On the Basis of Sex*	• **Duración:**	120 minutos
• **País:**	Estados Unidos	• **Dirección:**	Mimi Leder

La voz de la igualdad, es una narrativa basada en hechos reales que sigue la vida de Ruth Bader Ginsburg, una abogada que desafió las barreras de género en la lucha por la igualdad de derechos en Estados Unidos. La película se centra en su carrera temprana y en el caso que marcó un momento notable en su lucha por la justicia: un juicio sobre discriminación de género que cambió el curso de la ley. A medida que Ginsburg enfrenta obstáculos tanto personales como profesionales, la historia destaca su determinación por romper estereotipos y su lucha por la equidad en un sistema legal dominado por hombres. La película explora temas de justicia, igualdad y derechos humanos.

Tono y estética

Se opta por una estética clásica que es apropiada para una película biográfica de este tipo. La cinematografía, el vestuario y la música trabajan juntos para crear una representación respetuosa y digna de la vida de Ruth Bader Ginsburg. La cinematografía es tradicional y efectiva, sin distracciones estilísticas que puedan desviar la atención de la historia principal. El uso de la luz, el color y la composición consolidan el tono emocional y narrativo de la película.

Fotografía

Estilo Visual: La película presenta una fotografía clásica y considerablemente bien cuidada, con un uso predominante de tonos cálidos que asemejan el ambiente de las décadas de 1950 y 1960. Para lograr esto, la iluminación manejada es suave y favorecedora, diseñada para destacar los interiores elegantes y los escenarios urbanos en los que se desarrolla la historia.

Composición: En el caso de los planos, son cuidadosamente encuadrados, con una atención especial en la simetría y el balance visual. Se utilizan *close ups* para destacar las expresiones faciales y las emociones de los personajes, especialmente en los momentos clave de la historia legal y personal de Ginsburg. Mimi Leder utiliza ángulos de cámara que tienden a ser tradicionales, ya que se ven planos medios y primeros planos para capturar la forma en que interactúan los personajes. La cámara baja se maneja para enmarcar la determinación y la fuerza de Ruth en su lucha por la igualdad.

Dirección

El elenco se conforma por un talentoso equipo, con personalidades como las de Felicity Jones en el papel principal de Ruth Bader Ginsburg. Leder hace posible que las actuaciones sean contenidas, pero que terminan emotivas, a modo de resaltar la perseverancia y la inteligencia de Ginsburg sin caer en melodramas. Las interacciones entre los personajes, especialmente entre Ruth y su esposo Marty —interpretado por Armie Hammer—, pueden considerarse naturales y creíbles.

Montaje

Se logra una coherencia bien desarrollada gracias a las transiciones entre escenas fluidas, utilizando cortes que mantienen la tensión durante las escenas en la corte y los diálogos legales que se desahogan en la misma, estos sin ser demasiado estilizados, resultando en un tono serio y respetuoso. La película sigue un ritmo narrativo constante que intercala escenas personales con momentos esenciales en la vida profesional de Ginsburg. La directora busca mantener un equilibrio, sin exagerar entre los desafíos legales y los problemas familiares y con ello, se ase-

gura de que la historia avance sin apresurarse, al mismo tiempo en que mantiene el interés de quien observa.

Banda Sonora

La banda sonora es orquestal y majestuosa, diseñada para marcar la importancia y la gravedad de los tópicos que aborda la película. Sumado a esto, la música es emocionante y está compuesta para complementar el desarrollo emocional y acompañar los momentos de triunfo y de desafío. Los pasajes musicales son generalmente discretos, no obstante; es esta decisión lo que permite que el diálogo y la actuación sean los principales vehículos para el desarrollo de la trama.

Escenografía y vestuario

Escenografía: Hay esmero en el desarrollo de las locaciones, pues cuenta con un diseño bien ejecutado y se aprecia limpio dentro de la pantalla, desde las universidades, los tribunales, y los hogares. Asimismo, hay atención al detalle en la decoración y el mobiliario, esto se traduce en respeto hacia el público especializado.

Vestuario: Hay un gran trabajo detrás del vestuario, ya que se nota la meticulosidad en su recreación de acuerdo a las modas de las décadas de 1950 y 1960, para situar a los personajes en su contexto histórico. Por ejemplo, los trajes y vestidos son elegantes y reflejan estatus social, así como la personalidad de los personajes, En el caso de Ruth, su ropa transmite determinación y profesionalismo a lo largo de toda la película.

Comentario social

La voz de la igualdad, la película es un homenaje al trabajo de Ruth Bader Ginsburg y su impacto en la lucha por los derechos de las mujeres y la igualdad de género. A través de su narrativa, se reconoce la perseverancia personal en la consecución del cambio social. Con lo anterior, es una pieza significativa que celebra a Ginsburg y su lucha por la justicia y la igualdad en un entorno que, en ese momento, era mayormente conformado por hombres.

Argentina: 1985

• **Año:**	2022	• **Género:**	Drama, hechos reales, Abogados
• **Título original:**	*Argentina: 1985*	• **Duración:**	140 minutos
• **País:**	Argentina	• **Dirección:**	Santiago Mitre

Argentina, 1985 es una obra basada en hechos reales que sigue al fiscal Julio Strassera y su equipo, encargados de llevar a juicio a los responsables de la dictadura militar argentina. Al tiempo que se enfrenta con amenazas y con una sociedad dividida, el fiscal lidera el juicio que cambiará el destino del país, al exponer las atrocidades del régimen. A medida que el juicio avanza, el largometraje toca la lucha por la verdad, la justicia, la memoria y los derechos humanos en una nación que intenta sanar sus heridas.

Tono y estética

La obra se construye sobre un tono serio y respetuoso, en consonancia a la gravedad del tema que aborda, su estética es realista y sumamente simbólica, evidencia de la lucha existente entre la memoria y el olvido, la justicia y la impunidad. El equilibrio de los aspectos técnicos y emocionales permite al público reflexionar sobre la importancia de la justicia social y la memoria histórica sin abstraerse de la narrativa que el filme propone.

Fotografía

Estilo Visual: La película adopta una perspectiva frugal y realista, apoyándose en una paleta de colores que varía entre tonos apagados y cálidos, representación del contraste entre la frialdad del régimen militar y la esperanza del nuevo proceso democrático. La iluminación tiende a ser tenue en las escenas más íntimas y cálida en los momentos de esperanza y avance judicial.

Composición: Con un trabajo fuertemente cuidado, hay un énfasis en el peso emocional y moral de los personajes. Se utilizan planos cerrados y medios en las escenas de tensión —especialmente en los momentos de debate y en el tribunal—, que capturan las expresiones faciales de los actores para conectar emocionalmente con el drama que vivieron las víctimas y los abogados. Se emplean ángulos rectos en las escenas de tribunal y así desdoblar la sensación de estar en el lugar de los hechos, mientras que los ángulos ligeramente elevados en las oficinas de los abogados sugieren la presión y el riesgo constante que enfrentaban al llevar a cabo el histórico juicio.

Dirección

El director Santiago Mitre otorga a los actores la libertad de expresar emociones complejas, desde la desesperación hasta la esperanza, esto al hacer uso del amplio rango emocional con el que cuentan. Las actuaciones de Ricardo Darín como Strassera y Peter Lanzani como Moreno Ocampo son intensas, pues logran capturar la lucha personal y profesional de los personajes.

Montaje

La película mantiene un ritmo sólido y constante, así es posible percibir el desarrollo de los personajes y la tensión del juicio. Mitre evita el sensacionalismo y se inclina por una narrativa que se concentra en los dilemas éticos y la persistente búsqueda de justicia. El montaje es deliberadamente pausado, posibilitando que la audiencia logre absorber la carga emocional de cada testimonio y cada giro en el juicio. Se evita el corte rápido en favor de transiciones suaves que mantienen la coherencia tonal de la película, en especial, durante las escenas del tribunal, donde la tensión crece progresivamente.

Banda Sonora

La banda sonora, pese a ser muy discreta no deja de ser efectiva, diseñada para resaltar la gravedad del tema sin eclipsar las acciones en pantalla. Con el uso de cuerdas y sonidos ambientales, la música acompaña los momentos más solemnes del juicio al exponer la importancia histórica de lo que está en juego.

Escenografía y vestuario

Escenografía: Los escenarios, desde las salas de tribunal hasta las oficinas de los fiscales, están construidos con detalle para desenterrar el ambiente de la época. Los espacios cerrados y de alguna manera claustrofóbicos, fortalecen la sensación de que la justicia es difícil de alcanzar.

Vestuario: El vestuario es fiel a la época de los años 80 en Argentina; se destacan en lo particular, los trajes formales de los abogados y los uniformes militares de los acusados, una representación del enfrentamiento entre la institucionalidad civil y la represión militar.

Comentario social

Argentina, 1985 es, en sí misma, un comentario sobre la importancia de la justicia transicional y la necesidad de confrontar las violaciones de derechos humanos en el pasado a partir de la memoria histórica y la verdad en la consolidación de una democracia. La obra es un tributo a los fiscales y víctimas que lucharon por la justicia en un momento crucial de la historia argentina. Su narrativa convincente la ha convertido en un referente del cine latinoamericano, al reconocer la importancia del derecho a la memoria y la justicia, lucha que resulta familiar para este sector del continente debido a la repetición de eventos similares a través de la historia reciente.

La ola

- **Año:** 2008
- **Título original:** *Die Welle*
- **País:** Alemania
- **Género:** Drama, hechos reales, Enseñanza
- **Duración:** 110 minutos
- **Dirección:** Dennis Gansel

La ola es una narrativa basada en hechos reales que sigue a un profesor de una secundaria alemana, quien organiza un experimento para enseñar a sus estudiantes sobre el funcionamiento de los regímenes totalitarios. En esta tesitura, lo que en un principio fue una inofensiva lección escolar, pronto se sale de control. Los integrantes del curso adoptan los principios del autoritarismo y conforman un movimiento que fomenta el miedo y la violencia. A medida que el experimento avanza, se presentan al público los peligros del conformismo, la manipulación y la facilidad con la que una sociedad puede ser seducida por el totalitarismo.

Tono y estética

La película mantiene en todo momento un tono serio y tenso; gracias a ello es que se expone la gravedad de los temas que aborda. La estética visual y auditiva está celosamente diseñada para captar la atención y mantener la tensión narrativa. La cinematografía es directa y más apegada al naturalismo, con un estilo realista que rememora a la inmediatez de la historia. El estilo visual se mantiene coherente con la intención de mostrar cómo el autoritarismo puede infiltrarse en una sociedad libre.

Fotografía

Estilo Visual: La película hace uso de una fotografía realista y contemporánea, con una paleta de colores predominante en tonos fríos y neutros que marca el ambiente tirante y la creciente opresión dentro del grupo. Las escenas en la escuela son iluminadas con luz natural en aras de instaurar una cotidianidad que rápido se transforma en algo más siniestro.

Composición: Los planos están cuidadosamente compuestos para detallar el cambio en la dinámica del grupo. A medida que avanza la película, los encuadres se vuelven más cerrados y claustrofóbicos para destacar la gradual presión y la falta de escape para los personajes. Para seguir más de cerca a los personajes, especialmente en las interacciones dentro del grupo, se percibe una perspectiva nítida. A medida que la historia progresa, el enfoque se convierte en un medio para destacar el aislamiento de los personajes que comienzan a cuestionar el movimiento. Asimismo, al principio, predominan los ángulos rectos y amplios que muestran a los estudiantes como un grupo cohesionado. Sin embargo, a medida que la tensión aumenta, se introducen ángulos más inclinados y primeros planos que destacan la manipulación y el conflicto interno.

Dirección

Gansel dirige a un elenco joven, para explotar actuaciones impregnadas de autenticidad y veracidad en las reacciones. El resultado final es natural y verosímil, lo que se ve plasmado en la escalonada transformación de los personajes: de estudiantes normales a miembros de un movimiento fanático. Jürgen Vogel, en el papel del profesor Rainer Wenger, desarrolla una interpretación carismática y al mismo tiempo perturbadora, pues captura claramente el proceso de un líder que pierde el control de su propia creación.

Montaje

En concordancia con la energía del reparto, la película mantiene un ritmo rápido y envolvente; el vertiginoso ascenso del proyecto de «La Ola» se puede valorar en el paso de los días —la historia se desarro-

lla únicamente en una semana—, detalle que se presenta en pantalla. Gansel equilibra el desarrollo del grupo con las subtramas individuales, con lo que posibilita que la historia progrese de manera dinámica y se mantenga una tensión constante. El montaje es ágil y contribuye a la construcción de la tensión y el suspenso a lo largo de la película. Las transiciones entre secuencias son rápidas, elemento diseñado para denotar la rapidez con la que «La Ola» se apodera de la vida de los estudiantes. Los cortes rápidos en escenas clave, como las reuniones del grupo y los enfrentamientos, marcan pautas de intensidad emocional y de caos creciente

Banda Sonora

La banda sonora es moderna y minimalista; aprovecha una composición de música electrónica y rock que complementa la atmósfera juvenil y activa de la película. La música ayuda a crear una tensión creciente a medida que el movimiento de los alumnos y alumnas gana fuerza y se torna más autoritario. En las escenas más tensas, la banda sonora se vuelve intensa y rítmica, con ello, se revela más detenidamente el estado emocional de los personajes.

Escenografía y vestuario

Escenografía: La elección para el diseño de producción es, en definitiva, realista y contemporánea, bajo la premisa de que la ambientación se realiza en una escuela secundaria moderna. Los escenarios incluyen aulas, pasillos y espacios comunes que son representativos de cualquier colegio, a manera de construir un mensaje de universalidad en la película.

Vestuario: Un gran detalle es que el vestuario juega un papel simbólico en la película. Al principio, los estudiantes visten ropa casual y variada, pero a medida que el movimiento se formaliza, adoptan camisas blancas como uniforme, a manera de simbolizar la pérdida de individualidad y la creciente conformidad dentro de «La Ola».

Comentario social

La Ola, momento a momento, cumple su cometido de plasmar un relato sobre la vulnerabilidad de las democracias y la facilidad con la que el autoritarismo puede surgir incluso en contextos modernos y aparentemente inocuos. Su contenido utiliza aspectos técnicos, tales como el expresar la importancia de la vigilancia moral y la educación en valores democráticos. Con lo anterior, la película puede ser utilizada como una herramienta educativa, al ser reconocida por su capacidad de ilustrar los riesgos del conformismo y la obediencia ciega. Continúa siendo una relevante experiencia cinematográfica que es intensa, cautivadora y que ofrece un comentario inquieto sobre la naturaleza humana frente al autoritarismo.

Radical

• **Año:**	2023	• **Género:**	Drama, hechos reales, Enseñanza
• **Título original:**	*Radical*	• **Duración:**	127 minutos
• **País:**	México	• **Dirección:**	Christopher Zalla

Radical es una película basada en hechos reales que sigue a Sergio Juárez, maestro de una escuela primaria ubicada en un barrio pobre de Matamoros, México. Decidido a hacer una diferencia con su trabajo, Sergio desafía los métodos tradicionales de enseñanza y busca despertar la curiosidad innata de sus estudiantes. A medida que sus peculiares técnicas comienzan a rendir frutos de manera sorprendente, tanto en el rendimiento académico como en la confianza de los niños, Sergio se enfrenta a la resistencia del sistema educativo. La desigualdad social y el poder transformador de la educación, así como la lucha por la equidad en un entorno lleno de limitaciones, son temáticas abordadas en esta película.

Tono y estética

La obra hace notar los problemas sistémicos y las historias personales dentro de una comunidad perjudicada económicamente. La estética es directa y naturalista para centrar la atención en la historia y sus personajes. La cinematografía busca capturar la vida cotidiana de los personajes, ya que la cámara actúa como un observador, lo que refuerza la autenticidad de la historia que se muestra en pantalla.

Fotografía

Estilo Visual: Se esgrime una fotografía naturalista, con una paleta de colores cálidos y terrosos, consecuencia del entorno de la comunidad en la que se desarrolla la historia. La luz natural es una aliada para conferir una sensación de autenticidad y de cruda realidad. Las tomas diurnas muestran la dureza del paisaje, mientras que las nocturnas son más íntimas y emotivas.

Composición: Los planos se construyen con el fin de destacar el entorno físico de la comunidad, así como las interacciones personales entre los personajes. Se hace un uso deliberado de planos medios y largos para situar a los personajes dentro de su contexto, de esta manera se revela su aislamiento y su conexión con la comunidad. Se hace uso de ángulos rectos, creando una sensación de intimidad y empatía que permite al público experimentar los desafíos y logros de los estudiantes desde su perspectiva. Asimismo, los ángulos amplios son manipulados para mostrar la escala del entorno y las condiciones en las que viven los personajes.

Dirección

Zalla dirige a un elenco mixto de actores profesionales y no actores, para añadir una capa de autenticidad cruda a las interpretaciones. El enfoque está en la naturalidad y la veracidad, lo cual faculta que las emociones de los personajes se desarrollen de manera orgánica. Eugenio Derbez, en el papel del maestro, ofrece una interpretación que equilibra el carisma con la vulnerabilidad, probablemente para ejemplificar la pasión y la desesperación de un educador dentro de un sistema desafiante.

Montaje

A lo largo de la película, se mantiene un ritmo constante y reflexivo con la intención de que la audiencia logre sumergirse en la vida cotidiana de la comunidad, así como en los desafíos del sistema educativo. El montaje es fluido y evita cortes bruscos, lo que contribuye a plasmar una sensación de continuidad y realismo. Las transiciones entre secuencias son suaves, detalle que logra desarrollar la historia de manera orgánica. Se destacan las interacciones entre los personajes y utiliza el

tiempo para explorar sus vidas dentro y fuera del aula para acentuar el desarrollo personal de cada participante de la historia.

Banda Sonora

La banda sonora es discreta y emocional. Se utilizan piezas instrumentales que fungen como un interesante complemento a la narrativa, sin que esta sea dominada. En el mismo acto, la música está diseñada para acompañar el viaje emocional de los personajes en los momentos de aprendizaje y transformación; por ejemplo, los avances educativos de los niños y las niñas o las dificultades que estos enfrentan.

Escenografía y vestuario

Escenografía: Con el objetivo de plasmar las condiciones económicas y sociales de la comunidad en la que se desarrolla la historia, el director se decidió por un diseño de producción minimalista y auténtico. Los escenarios incluyen las aulas de la escuela, las casas de los niños, y los alrededores de la comunidad, todos ellos presentados con un alto grado de realismo.

Vestuario: Acorde al contexto de la trama, el vestuario es sencillo y realista. La ropa de los niños y niñas es modesta y en ocasiones hasta desgastada, estos detalles manifiestan su situación económica. Por otro lado, el vestuario del maestro también es simple, como prueba de su deseo por conectar con sus estudiantes, sin imponer una figura de autoridad.

Comentario social

Radical se presenta como una obra que contextualiza tópicos como la educación y las desigualdades sociales, a través de una narrativa que destaca las barreras que enfrentan las niñas y los niños en situaciones de pobreza, así como la fuerza que tiene la educación, representada como una llave hacia una realidad mejor. Mediante una óptica técnica y narrativa, la película fusiona la importancia de la innovación educativa con el impacto que un profesor dedicado puede tener en sus estudiantes. Desde su estreno ha sido aclamada por su honestidad y sus elementos emocionales hacia los problemas de la educación y la pobreza.

Destellos de Genio

• **Año:**	2008	• **Género:**	Drama, hechos reales.
• **Título original:**	*Flash of Genious*	• **Duración:**	119 minutos
• **País:**	Estados Unidos	• **Dirección:**	Marc Abraham

Destellos de Genio es un drama biográfico basado en hechos reales que sigue la historia de Robert Kearns, un profesor e inventor estadounidense, quien crea el mecanismo de limpiaparabrisas intermitente. A pesar de su innovación, es víctima de una disputa legal contra la industria automotriz, especialmente Ford, que adopta su invención sin darle el debido crédito. La trama se centra en la lucha de Kearns por defender su propiedad intelectual y el sacrificio personal que esta cruzada le demanda, al cuestionar el precio de la justicia y la integridad en una sociedad impulsada por intereses comerciales.

TONO Y ESTÉTICA

El filme mantiene un tono reflexivo e íntimo, al destacar la lucha de un hombre común contra las adversidades del sistema. La estética es minimalista y realista, lo que permite que el peso de la historia recaiga en las actuaciones y en el conflicto ético. Los escenarios y el diseño visual capturan la modestia de la vida de Kearns y crea un contraste con la frialdad corporativa de las grandes empresas.

Fotografía

Estilo Visual: La película emplea una fotografía sobria, con una paleta de colores cálidos que refleja la cotidianidad de las décadas de 1960 y 1970. Las tonalidades apagadas destacan los momentos de dificultad, mientras que los contrastes sutiles acentúan la esperanza y la determinación del protagonista.

Composición: Se utiliza una combinación de planos cerrados e íntimos para destacar las emociones de Kearns, y tomas amplias en los juzgados y oficinas corporativas para enfatizar el peso del sistema que enfrenta. Estas elecciones visuales refuerzan la empatía hacia su lucha personal.

Dirección

Marc Abraham guía al elenco con un enfoque en la autenticidad. Greg Kinnear, como Kearns, ofrece una actuación matizada que transmite tanto su determinación como su vulnerabilidad. El director maneja un ritmo pausado pero constante, este detalle permite que los conflictos legales y personales se desarrollen de manera orgánica y emocional.

Montaje

El montaje es lineal y deliberado, con transiciones suaves que garantizan una narrativa fluida. Las escenas judiciales se editan para aumentar progresivamente la tensión, mientras que los momentos de introspección y sacrificio se presentan con una duración más extendida, lo que permite al espectador conectar con el protagonista.

Banda sonora

La banda sonora es discreta y melancólica, acompaña los momentos clave de la trama sin distraer de la narrativa. Las composiciones se centran en cuerdas y piano, para así acentuar el sacrificio y la resiliencia de Kearns en su búsqueda de justicia.

Escenografía y vestuario

Escenografía: Los escenarios reflejan fielmente la época, desde la modesta casa familiar hasta las salas de tribunal. La sobriedad de los espacios refuerza la autenticidad del relato y sitúa al espectador en el contexto social y económico de Kearns.

Vestuario: El vestuario es sencillo y acorde a los años 60 y 70, representa a una familia de clase media. Las prendas del protagonista destacan por su modestia, al enfocarse en los principios y la justicia sobre lo material.

Comentario social

Destellos de Genio cuestiona la relación entre innovación y ética en un entorno dominado por corporaciones. La película subraya la importancia de proteger los derechos individuales frente a los intereses empresariales, generando una invitación para el espectador, a reflexionar sobre el valor de la integridad y la lucha por el reconocimiento. Su narrativa emocional y realista la convierte en una obra inspiradora sobre los desafíos de defender lo que es justo.

Cine y Justicia Social
se terminó de imprimir en la
Ciudad de México en octubre de 2024.
La edición consta de 1 000 ejemplares
más sobrantes para reposición.

EDITORIAL UBIJUS

ISBN 978-607-8875-93-1