

EX LEGIBUS
Número 16, abril 2022

La revista de Derecho EX LEGIBUS de la Escuela Judicial del Estado de México, es una publicación semestral de carácter científico que aborda temas vinculados al Derecho judicial y otras materias jurídicas; su propósito es fomentar el análisis, debate y reflexión sobre dichos temas, procurando su conexión con la función jurisdiccional. Sus contenidos están dirigidos a los operadores de justicia, investigadores, docentes, abogados y estudiantes de la ciencia jurídica en todos sus niveles.

Editor: Ramón Ortega García
Director del Centro de Investigaciones Judiciales

Editor ejecutivo: Rafael Caballero Hernández

Equipo editorial: María Fernanda Chávez Vilchis
Jessica Flores Hernández

Diseño de la portada: Miguel de la Cruz Ramos

EX LEGIBUS, Año 11, Número 16, abril 2022, es una publicación semestral editada por el Poder Judicial del Estado de México, calle Independencia Oriente No. 616 Colonia Santa Clara, Toluca, C.P. 50090, Tel. (722) 167-9200, <https://www.pjedomex.gob.mx>, micrositio de la revista: <https://exlegibus.pjedomex.gob.mx/index.php/exlegibus/index>, legibus@pjedomex.gob.mx. Editor responsable: Ramón Ortega García. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2017-112310580800-102. ISSN para versión impresa: 2594-2018, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, ISSN para la versión electrónica: en trámite. Responsable de la última actualización de este Número: Centro de Investigaciones Judiciales de la Escuela Judicial del Estado de México, Mtro. Rafael Caballero Hernández, calle Leona Vicario Norte No. 301, Col. Sta. Clara, 50060, Toluca de Lerdo, México, Tel. (722) 167-9200 ext. 16822, 16804, 16821. Fecha de última modificación: 30 de noviembre de 2022.

Certificado de Licitud de Título y Contenido No. 17058, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Ni la totalidad ni parte de EX LEGIBUS se podrá utilizar, reproducir ni transmitir, en forma alguna y por ningún medio, incluidas la fotocopia, la grabación o la utilización de cualquier sistema de almacenamiento y recuperación de información, a menos que se cuente con la autorización escrita de los autores y la entidad editora a través de su editor responsable.

**CONSEJO DE LA JUDICATURA
DEL ESTADO DE MÉXICO**

MAGISTRADO DR. RICARDO ALFREDO SODI CUELLAR
PRESIDENTE

MAGISTRADO DR. EN D. J. RAÚL AARÓN ROMERO ORTEGA
Consejero

MAGISTRADO DR. EN D. ENRIQUE VÍCTOR MANUEL VEGA GÓMEZ
Consejero

JUEZA M. EN C.P. FABIOLA CATALINA APARICIO PERALES
Consejera

M. EN D.C. Y A. LUIS GERARDO DE LA PEÑA GUTIÉRREZ
Consejero

JUEZA M. EN D. P. P. EDNA EDITH ESCALANTE RAMÍREZ
Consejera

M. EN D. PABLO ESPINOSA MÁRQUEZ
Consejero

**JUNTA GENERAL ACADÉMICA
DE LA ESCUELA JUDICIAL**

DR. CÉSAR CAMACHO QUIROZ
Presidente 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

DRA. YASMÍN ESQUIVEL MOSSA
Ministra de la Suprema Corte de Justicia de la Nación

DR. SERGIO GARCÍA RAMÍREZ
Investigador Emérito del Instituto de Investigaciones
Jurídicas de la UNAM

DR. JUAN LUIS GONZÁLEZ ALCÁNTARA CARRANCÁ
Ministro de la Suprema Corte de Justicia de la Nación

DR. GERARDO FELIPE LAVEAGA RENDÓN
Titular de la Unidad de Transparencia y Políticas Anticorrupción
de la Secretaría de la Función Pública

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
Directora General Adjunta

DR. RAMÓN ORTEGA GARCÍA
Director del Centro de Investigaciones Judiciales

CONSEJO EDITORIAL

DR. JUAN CARLOS ABREU Y ABREU
Poder Judicial del Estado de México

DR. JOSÉ DOLORES ALANÍS TAVIRA
Universidad Autónoma del Estado de México

DR. RODRIGO BRITO MELGAREJO
Universidad Nacional Autónoma de México

DR. JOSÉ ANTONIO ESTRADA MARÚN
Academia Interamericana de Derechos Humanos

DR. RAFAEL ESTRADA MICHEL
Poder Judicial del Estado de México

DRA. FABIOLA MARTÍNEZ RAMÍREZ
Tecnológico de Monterrey (campus Ciudad de México)

DR. JOSÉ RAMÓN NARVÁEZ HERNÁNDEZ
Escuela Judicial Electoral
Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación

DR. RAMÓN ORTEGA GARCÍA
Editor responsable

COMITÉ CIENTÍFICO DE LA EDITORIAL TIRANT LO BLANCH

MARÍA JOSÉ AÑÓN ROIG

*Catedrática de Filosofía del Derecho de la
Universidad de Valencia*

ANA CAÑIZARES LASO

*Catedrática de Derecho Civil de la
Universidad de Málaga*

JORGE A. CERDIO HERRÁN

*Catedrático de Teoría y Filosofía de
Derecho. Instituto Tecnológico
Autónomo de México*

JOSÉ RAMÓN COSSÍO DÍAZ

*Ministro en retiro de la Suprema Corte de Justicia
de la Nación y miembro de El Colegio Nacional*

EDUARDO FERRER MAC-GREGOR POISOT

*Juez de la Corte Interamericana de Derechos
Humanos. Investigador del Instituto de
Investigaciones Jurídicas de la UNAM*

OWEN FISS

*Catedrático emérito de Teoría del Derecho de la
Universidad de Yale (EEUU)*

JOSÉ ANTONIO GARCÍA-CRUCES GONZÁLEZ

*Catedrático de Derecho Mercantil
de la UNED*

LUIS LÓPEZ GUERRA

*Catedrático de Derecho Constitucional de la
Universidad Carlos III de Madrid*

ÁNGEL M. LÓPEZ Y LÓPEZ

*Catedrático de Derecho Civil de la
Universidad de Sevilla*

MARTA LORENTE SARIÑENA

*Catedrática de Historia del Derecho de la
Universidad Autónoma de Madrid*

JAVIER DE LUCAS MARTÍN

*Catedrático de Filosofía del Derecho y Filosofía
Política de la Universidad de Valencia*

VÍCTOR MORENO CATENA

*Catedrático de Derecho Procesal
de la Universidad Carlos III de Madrid*

FRANCISCO MUÑOZ CONDE

*Catedrático de Derecho Penal
de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla*

ANGELIKA NUSSBERGER

*Catedrática de Derecho Constitucional
e Internacional en la Universidad de Colonia
(Alemania). Miembro de la Comisión de Venecia*

HÉCTOR OLASOLO ALONSO

*Catedrático de Derecho Internacional de la
Universidad del Rosario (Colombia) y Presidente
del Instituto Ibero-Americano de
La Haya (Holanda)*

LUCIANO PAREJO ALFONSO

*Catedrático de Derecho Administrativo de la
Universidad Carlos III de Madrid*

CONSUELO RAMÓN CHORNET

*Catedrática de Derecho Internacional Público
y Relaciones Internacionales de la Universidad
de Valencia*

TOMÁS SALA FRANCO

*Catedrático de Derecho del Trabajo y de la
Seguridad Social de la Universidad de Valencia*

IGNACIO SANCHO GARGALLO

*Magistrado de la Sala Primera (Civil) del
Tribunal Supremo de España*

TOMÁS S. VIVES ANTÓN

*Catedrático de Derecho Penal de la Universidad
de Valencia*

RUTH ZIMMERLING

*Catedrática de Ciencia Política de la Universidad
de Mainz (Alemania)*

Procedimiento de selección de originales, ver página web:

www.tirant.net/index.php/editorial/procedimiento-de-seleccion-de-originales

EX LEGIBUS

Número 16, abril 2022

tirant lo blanch

Toluca, 2022

Copyright © 2022

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética, o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación sin permiso escrito de los autores y del editor.

En caso de erratas y actualizaciones, la Editorial Tirant lo Blanch publicará la pertinente corrección en la página web tirant.com/mx.

Este libro será publicado y distribuido internacionalmente en todos los países donde la Editorial Tirant lo Blanch esté presente.

© Varios autores

© **Poder Judicial del Estado de México**

Centro de Investigaciones Judiciales de la Escuela Judicial

Calle Josefa Ortiz de Domínguez, No. 306, Col. Santa Clara

C.P. 50090 Toluca, Estado de México

Tel. (722) 1679200, exts. 16822, 16804, 15196 y 15178.

Página electrónica de la revista: <https://exlegibus.pjedomex.gob.mx/index.php/exlegibus/index>

Dirección electrónica: legibus@pjedomex.gob.mx

Editor responsable: Dr. Ramón Ortega García

Director del Centro de Investigaciones Judiciales.

Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título No. 04-2017-112310580800-102, ISSN: 2594-2018. Ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Certificado de Licitud de Título y Contenido No. 17058 otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación.

© TIRANT LO BLANCH

DISTRIBUYE: TIRANT LO BLANCH MÉXICO

Av. Tamaulipas 150, Oficina 502

Hipódromo, Cuauhtémoc,

CP 06100, Ciudad de México

Telf: +52 1 55 65502317

infomex@tirant.com

www.tirant.com/mex/

www.tirant.es

MAQUETA: Innovatext

Si tiene alguna queja o sugerencia, envíenos un mail a: atencioncliente@tirant.com. En caso de no ser atendida su sugerencia, por favor, lea en www.tirant.net/index.php/empresa/politicas-de-empresa nuestro Procedimiento de quejas.

Responsabilidad Social Corporativa: http://www.tirant.net/Docs/RSC_Tirant.pdf

Índice

PRESENTACIÓN	13
DR. RAMÓN ORTEGA GARCÍA	
NOTA DEL COORDINADOR	15
DR. JOSÉ RAMÓN NARVÁEZ HERNÁNDEZ	

DOCTRINA **“DERECHO Y ARTE. LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA COMO MEDIO DE ENSEÑANZA JUDICIAL”**

<i>HANNAH ARENDT</i> [EL JUICIO DE EICHMANN EN JERUSALÉN]	21
JUAN CARLOS ÁBREU Y ÁBREU	
DERECHO Y ARTE. LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA COMO MEDIO DE ENSEÑANZA JUDICIAL: SOBRE EL RESPETO AL DERECHO A UNA VIDA AUTÓNOMA DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD	43
JUAN IGNACIO BILBAO VÁZQUEZ	
EL ARTE POPULAR Y SUS VÍNCULOS CON LA ENSEÑANZA DEL DERECHO JUDICIAL: ALGUNAS CONSIDERACIONES MEDIANTE LA CARICATURA POLÍTICA	61
GERMÁN GARCÍA SALGADO JARAMILLO	
EL SÉPTIMO ARTE EN LA FORMACIÓN JUDICIAL	87
CLAUDIA GONZÁLEZ JIMÉNEZ	
EL DESAFÍO A LAS COSTUMBRES Y TRADICIONES PATRIARCALES EN «UN ÁRBOL NAVIDEÑO Y UNA BODA» DE FIODOR DOSTOIEVSKI: ¿PERSPECTIVA DE GÉNERO EN EL SIGLO XIX?	103
VALERIA HERNÁNDEZ REYES	
INFORME IUSPOÉTICO VS. JUICIO DE DESAHUCIO. UN POEMA DE OTTO RENÉ CASTILLO	131
MANUEL DE J. JIMÉNEZ MORENO	
EL ROL DE LA LITERATURA FEMINISTA EN LA FORMACIÓN JURISDICCIONAL: UNA LECTURA A LAS COSAS QUE PERDIMOS EN EL FUEGO, DE MARIANA ENRÍQUEZ	151
DIANA OSMARA MEJÍA HERNÁNDEZ	

ARQUITECTURA Y DERECHO	169
HUGO MOLINA	
MANUEL JORGE CARREÓN PEREA	
EL DICTADOR: LITERATURA, DERECHO Y PODER	189
ALBA NIDIA MORIN FLORES	
NARRATIVAS CONTEXTUALIZADAS SOBRE LA JUSTICIA	217
JOSÉ RAMÓN NARVÁEZ HERNÁNDEZ	
CINE Y DERECHO	243
GONZALO LEVI OBREGÓN SALINAS	

COMENTARIOS JURISPRUDENCIALES

¿QUÉ ES EL CONSTITUCIONALISMO TRANSFORMADOR? ENSAYO SOBRE LA JURISPRUDENCIA QUE DECLARA INCONSTITUCIONAL LA PROHIBICIÓN ABSOLUTA DEL CONSUMO LÚDICO DE MARIHUANA (CANNABIS)	269
RAFAEL CABALLERO HERNÁNDEZ	
ABORTO Y JUSTICIA: EL CRITERIO DE LA SUPREMA CORTE DE JUSTICIA DE LA NACIÓN QUE DECLARA INCONSTITUCIONAL CRIMINALIZAR LA INTERRUPCIÓN DEL EMBARAZO EN MÉXICO	281
ÁNGELES SOFÍA ESQUER PORTILLO	
DENHEB MUNGUÍA ORTEGA	

RESEÑAS

Sánchez García-Arista, Mari Luz, <i>Del cerebro hostil al cerebro inteligente. Neurociencia, conflicto y mediación</i>, Madrid, Reus editorial, 2021, 236 pp.	297
ESTEFANÍA MARISELA PIÑA PASTRANA	

POLÍTICA E INSTRUCCIONES

POLÍTICA EDITORIAL	309
INSTRUCCIONES PARA LOS AUTORES	313

PRESENTACIÓN

¿Qué relación existe entre el arte y el derecho? ¿Es el arte un instrumento eficaz para la enseñanza del derecho? ¿Puede la expresión artística ser un medio para una mejor formación judicial? En el Centro de Investigaciones Judiciales de la Escuela Judicial del Estado de México nos hemos hecho estas preguntas y hemos considerado pertinente –sino es que insoslayable– abordarlas en este número de nuestra Revista.

De algo estamos ciertos, el Poder Judicial del Estado de México tiene un compromiso firme y sincero con la promoción del arte y la cultura, tanto en el desarrollo personal y profesional de las personas que lo integran, como en la formación de las y los funcionarios jurisdiccionales. Existen un sinnúmero de programas, iniciativas y celebraciones que lo comprueban. Desde compartir con el público las cartas de amor que formaron parte de expedientes antiguos, en el marco del día del amor y la amistad; hasta concursos de talento para celebrar la cultura de la paz y la integración familiar en los días del niño y de los padres, respectivamente. También se han llevado a cabo cine debates, exposiciones de obras de arte –pinturas, murales, etcétera–, recuperación y curación de esculturas y monumentos, y publicación de crónicas y obras literarias. En suma, el Poder Judicial mexiquense cree en el poder transformador, emancipador y pacificador del arte. Y lo promueve tanto en sus integrantes como en la ciudadanía en general.

Es por ello que le extendimos al doctor José Ramón Narváez Hernández, miembro de nuestro Consejo Editorial, una invitación para coordinar una sección de la Revista dedicada a la relación entre el arte y la justicia. El doctor Narváez es director académico de la Red Iberoamericana de Cine y Derecho, profesor investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la Escuela Judicial Electoral, así como coordinador de la Muestra Internacional de Cine, Justicia y Derechos Humanos de la Filmoteca de la UNAM. Gracias al enorme interés que suscitó, lo que estaba planeado para integrar

la sección “Doctrina” del presente número se convirtió en, prácticamente, un número monográfico. De este modo, se comprueba la creciente importancia de los estudios interdisciplinarios de derecho y arte en nuestro país.

Agradecemos la copiosa y comprometida participación de las personas que enviaron colaboraciones para dejar testimonio de lo que parece ser un movimiento generacional a favor de las humanidades en el derecho, en contra de la deshumanización de la profesión, como signo de los tiempos. Que quede huella de nuestra intención y que perdure para las generaciones venideras.

Dr. Ramón Ortega García

Director del Centro de Investigaciones Judiciales

NOTA DEL COORDINADOR

“El arte debe consolar al perturbado y perturbar al cómodo”
Banksy

“No creo que podamos separar el arte de la dignidad
y la esperanza humanas”
Adrienne Rich

“El arte celebra a la humanidad en vez de manipularla”
Keith Haring

Quisimos hacer algo distinto. Las buenas voluntades se reunieron como estrellas que forman una constelación. Tal vez sea un asunto generacional o una coyuntura; al principio había un poco de escepticismo, pero después la noticia se difundió y lo que iba a ser un *dossier* dentro de la Revista, terminó siendo un número monográfico.

Dijimos que se hable de arte y justicia, y los trabajos comenzaron a llegar, bajo esa perspectiva se articularon varias cosas y hubo una sinergia increíble: junto con algunos colegas habíamos iniciado desde la Universidad Nacional Autónoma de México un blog sobre “Literatura y Justicia” que muy pronto tuvo que dar cabida a otras expresiones artísticas, lo mismo pasó con el espacio que en la misma institución se abrió llamado FIARDE (Filosofía, arte y derecho), así que pudimos observar que se estaba integrando una comunidad de estudiosas y estudiosos de las relaciones entre arte, derecho y justicia; era un buen momento para intentar dejar huella también desde lo editorial a través del Poder Judicial del Estado de México.

Es un gustazo poder presentar e introducir un volumen de la Revista *Ex Legibus* dedicado al arte; además parece que estando tan cerca el aniversario de la conformación de las instancias judiciales mexiquenses, el arte pueda ser una herramienta para acercar la justicia a la sociedad, generando ese consuelo y catarsis que son necesarios, sensibilizando y sirviendo de crítica constructiva.

En algún momento de la historia el derecho era visto como arte, como una práctica virtuosa que mejoraba a la sociedad y que tenía que preservarse en tanto que generaba justicia, por ello eran necesarios también elementos estéticos porque el pueblo debía regocijarse cuando la justicia se actualizaba.

Hablar de arte en el ámbito de la justicia significa trascender el trabajo mecánico y deshumanizado que a veces envuelve a la labor burocrática relacionada con la misma, supone entonces volver a buscar las razones que apuntalan y fortalecen el imaginario colectivo sobre la buena justicia.

Un elemento adicional es que los ensayos agregan la cuestión didáctica y pedagógica del arte, la intención es contribuir a la capacitación judicial utilizando el arte como una metodología innovadora para la enseñanza del derecho judicial.

En este número tan especial encontramos en la sección central que hemos denominado “Derecho y arte. La expresión artística como medio de enseñanza judicial” los siguientes trabajos:

Juan Carlos Abreu y Abreu, aborda desde una perspectiva histórica el famoso juicio de Eichmann en Jerusalén, sobre el que escribiera la filósofa Hannah Arendt y que se convirtiera en asunto paradigmático de la justicia transicional y diera pie a distintas expresiones culturales, incluidas algunas producciones cinematográficas.

Juan Ignacio Bilbao Vázquez, colaborador del blog “Literatura y Justicia” en temas de inclusión desarrolla el tema “Derecho y arte. La expresión artística como medio de enseñanza judicial: sobre el respeto al derecho a una vida autónoma de las personas con discapacidad”. Mostrando cómo el arte puede ser un grandioso instrumento para visibilizar y enseñar a visibilizar.

Germán García Salgado Jaramillo, aborda una manifestación artística muy idiosincrática de nuestra nación desde hace ya algunos siglos: la caricatura política, y lo vincula con la enseñanza del derecho judicial, un trabajo vanguardista y casi único en su tipo.

Claudia González Jiménez, se adentra en el interesante mundo del cine, herramienta que desde hace algunos años ha sido utilizada en la formación de jueces y donde México ha tenido un destacado liderazgo, Claudia escribe “El séptimo arte en la formación judicial”.

Valeria Hernández Reyes, editora de “Literatura y Justicia”, utilizando la literatura clásica, aquella que se considera estándar estético y que es sumamente pedagógica para estudiar lo que hoy se denomina inteligencia emocional, aborda el tema de la enseñanza de la perspectiva de género en su estudio: “El desafío a las costumbres y tradiciones patriarcales en Un árbol navideño y una boda de Fiodor Dostoievski: ¿perspectiva de género en el siglo XIX?”.

También nuestro querido editor de “Literatura y Justicia” Manuel de J. Jiménez Moreno, precursor de los estudios de literatura y derecho en la Facultad de Derecho de nuestra máxima casa de estudios, fundador de la iuspoética mexicana escribe: “Informe iuspoético vs. juicio de desahucio. Un poema de Otto René Castillo”. La poesía puede ser una gran oportunidad para una reflexión crítica sobre la labor judicial.

Diana Osmara Mejía Hernández, especialista en el tema de literatura y derecho, también nos ofrece un ejercicio de deconstrucción a través de su trabajo: “El rol de la literatura feminista en la formación jurisdiccional: una lectura a Las cosas que perdimos en el fuego de Mariana Enríquez”.

Manuel Jorge Carreón Perea y Hugo Molina, desde una perspectiva filosófica y rescatando mucha de la actividad iusartística desarrollada en el Instituto de Ciencias Penales, abordan el binomio: “Arquitectura y derecho” que en la justicia es fundamental.

Alba Nidia Morín Flores, también editora y fundadora de “Literatura y Justicia”; doctorada en el área de literatura y derecho, especialista internacional en el género “novela del dictador” escribe: “El dictador: literatura, derecho y poder”. Un enfoque que resulta sumamente atractivo para explicar y entender el poder en América Latina.

Gonzalo Levi Obregón Salinas propone en su escrito “Cine y derecho” el cómo es posible utilizar el séptimo arte como un mecanismo para divulgar la ciencia jurídica, como un instrumento para facilitar

su comprensión y difundir la cultura jurídica; en fin, una oportunidad para democratizar.

Por mi parte, hago una propuesta a partir de las múltiples manifestaciones que la cultura popular nos ofrece para reflexionar sobre la administración de justicia y al mismo tiempo identificar las áreas de oportunidad que la investigación judicial y la capacitación de servidoras y servidores públicos en el ámbito de la administración de justicia pudieran encontrarse, para generar pensamiento crítico que favorezca la mejoría de las prácticas subyacentes a dicha actividad; esto lo hago a través del ensayo: “Narrativas contextualizadas sobre la justicia”, entendiendo contextualización como una habilidad a desarrollar en los dicentes que les permita una lectura cabal de su realidad social para mejorarla.

Como puede observarse, un caleidoscopio de trabajos que permitirán a quien se acerque a su lectura, entender el poder ínsito en el arte, una actividad propia de los seres humanos que nos permite desarrollar nuestra inteligencia y voluntad para elevar nuestro espíritu, que fomenta nuestra creatividad y nos hace conectarnos e identificarnos como sociedades.

El análisis de la cultura será siempre benéfico para quien quiere entender su tiempo, para poder profundizar sobre las problemáticas sociales y tratar de avanzar respecto de algunas propuestas; el arte conjuga pasado y futuro, memoria y prospectiva.

El arte en gran medida es una oportunidad para la emancipación, para conservar y a la vez para romper esquemas y moldes; es un parámetro sobre lo que nos importa y sobre los sueños que aún tenemos por cumplir.

Quizá sea el arte la única manera de lograr materializar el principio pro persona.

Agradezco a todas aquellas personas que hicieron posible concretar este proyecto que demuestra la fuerza vital que aún existe en algún sector de la academia mexicana que pretende contribuir al tan anhelado deseo de lograr un país más justo.

Dr. José Ramón Narváez Hernández



DOCTRINA

HANNAH ARENDT [EL JUICIO DE EICHMANN EN JERUSALÉN]

HANNAH ARENDT
[THE EICHMANN TRIAL IN JERUSALEM]

Juan Carlos Abreu y Abreu*

«Fue como si en aquellos últimos minutos [Eichmann]
resumiera la lección que su larga carrera de maldad
nos ha enseñado, la lección de la terrible banalidad
del mal, ante la que las palabras y el pensamiento
se sienten impotentes»

(Hannah Arendt *Eichmann en Jerusalén*)

RESUMEN: Tomamos el filme *Hannah Arendt* (2012) como pretexto no solo para hablar de la vida y la obra de la gran pensadora de origen judío que sostuvo un tórrido romance con uno de los filósofos alemanes más influyentes del siglo XX, sino también para analizar su relato del controvertido episodio histórico en el que fue sometido a juicio el jerarca nazi Adolf Eichmann.

PALABRAS CLAVE: Hannah Arendt; Martin Heidegger; el juicio de Adolf Eichmann; *la solución final*; derecho penal internacional; derechos humanos.

ABSTRACT: We take the film *Hannah Arendt* (2012) as a pretext not only to talk about the life and work of the great thinker of Jewish origin who had a torrid affair with one of the most influential German philosophers of the twentieth century, but also to analyse her narration

* Director de Compilación y Sistematización de Tesis del Tribunal Superior de Justicia del Estado de México. Profesor de la Universidad Autónoma del Estado de México. Contacto: juan.abreu@pjedomex.gob.mx

of the controversial episode in which Nazi leader Adolf Eichmann was put on trial.

KEYWORDS: Hanna Arendt; Martin Heidegger; Adolf Eichmann's trial; *the final solution*; international criminal law; human rights.

Fecha de recepción: 26 de enero de 2022

Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2022

SUMARIO: EXPOSICIÓN DE MOTIVOS. I. HANNAH ARENDT, EL FILME. II. HANNA ARENDT, LOS PERSONAJES. III. HANNAH ARENDT, VIDA Y OBRA, UNA BREVE CRONOLOGÍA. IV. HANNA ARENDT, LA MUJER. V. HANNAH ARENDT Y MARTIN HEIDEGGER, EL ROMANCE. VI. HANNA ARENDT EN EL JUICIO DE EICHMANN. VII. A MANERA DE CONCLUSIONES SOBRE EL JUICIO DE EICHMANN.

EXPOSICIÓN DE MOTIVOS

El añejo vínculo entre el Derecho y el cine entraña reciprocidad. Ciertamente, el Derecho se ha ocupado del cine desde que este se convirtió en una gran industria dotada de un poder no menor de control de las masas. A su vez, inevitablemente, el cine también se ha ocupado del Derecho, pues resulta casi imposible relatar una historia sin que en ella aparezcan los ubicuos datos o hechos jurídicos. Amén de ello, el Derecho ha utilizado al cine como herramienta didáctica, pues los diversos nudos en la trama de un filme sirven no solo para mostrar el entramado institucional donde acontecen las controversias procesales: a veces van más allá y se erigen en testimonio crítico de los operadores del Derecho y los sistemas normativos.

En este marco, hemos elegido un filme emblemático que pone de relieve no solo los avatares personales (vivencias, sentimientos, emociones y pasiones) de un personaje trascendental en la historia de la filosofía occidental de la segunda mitad del *veinte*, sino también su rol como testigo, partícipe y crítica de un proceso de justicia penal internacional al que fue sometido un criminal de guerra.

La película *Hannah Arendt* suscita nuestro interés desde una perspectiva jurídica en cuanto su punto nodal, el eje alrededor del cual gravitan los personajes y los acontecimientos, es un entramado trágico enhebrado a un juicio real en el que se desahogaron pruebas y testimonios, se vertieron argumentos tanto para la defensa como la incriminación de Eichmann y los juzgadores tomaron una determinación altamente trascendente para las nociones básicas del Derecho penal internacional.

Sirvan al lector nuestras modestas líneas para motivarlo a ver esta obra de arte de la cinematografía alemana contemporánea, que le aproximarán a la vida y la obra de Hannah Arendt y le ayudarán a contextualizar la toma de postura de la filósofa alemana sobre los hechos históricos narrados en la película.

I. HANNAH ARENDT, EL FILME

Hannah Arendt (Alemania, 2012) es el filme biográfico de la filósofa judío-alemana —discípula y amante de Heidegger— que ofició como cronista de la influyente revista *The New Yorker* en el juicio a Adolf Eichmann, un nazi involucrado en el genocidio del pueblo judío durante la Segunda Guerra Mundial, episodio histórico al que se conoce como «la solución final».

Dirigida por Margarethe von Trotta con guion de Pamela Katz y la propia von Trotta —la dirección de fotografía corrió a cargo de Caroline Champetier—, *Hannah Arendt* contó con un inigualable reparto: la primerísima Barbara Sukowa (en el papel de Hannah Arendt), Axel Milberg (Heinrich Blücher), Janet McTeer (Mary McCarthy), Julia Jentsch (Lotte Köhler), Ulrich Noethen (Hans Jonas), Michael Degen (Kurt Blumenfeld), Nicholas Woodeson (William Shawn), Sascha Ley (Lore Jonas), Victoria Trauttmansdorff (Charlotte Beradt), Klaus Pohl (Martin Heidegger), Friederike Becht (*Hannah Arendt joven*), Megan Gay (*Frances Pozos*), Tom Leick (Jonathan Schell) y Harvey Friedman (Thomas Miller).

Margarethe von Trotta (Berlín, 1942) es un destacado personaje del movimiento denominado Nuevo cine alemán y una de las cineas-

tas feministas más relevantes del mundo. Desde el inicio de la década de los sesenta, tras regresar a Alemania desde París —donde tomó contacto con la *Nouvelle Vague* y con la cinematografía de Ingmar Bergman—, von Trotta trabajó estrechamente con Rainer Werner Fassbinder y Volker Schlöndorff —quien en 1971 se convertiría en su marido—. Su primera película, *El Honor perdido de Katharina Blum*, que codirigió con Schlöndorff en 1975, narra la historia de una mujer joven que tiene una aventura con un hombre del que más tarde descubrirá su actividad como terrorista. Tras su primer ejercicio como directora independiente, *El segundo despertar de Christa Klages* (1978), von Trotta ha destacado con filmes polémicos —a menudo, contando con la participación de estrellas como Barbara Sukowa—, entre ellos *Hermanas o el equilibrio de la felicidad* (1979), *Marianne y Juliane* (cinta que se hizo acreedora del León de oro en el Festival de cine de Venecia de 1981), *Rosa Luxemburgo* (1986), *Rosenstrasse* (2003) y *Visión. La historia Hildegard von Bingen* (2010). A pesar de que es una líder feminista, la directora ha rechazado la inclusión de sus películas en el denominado «cine de la mujer» debido a las estrecheces que, considera, anidan en esa etiqueta. Von Trotta cree que debe ser considerada como «una cineasta que es una mujer», una directora que analiza tanto el mundo interior femenino como el ámbito exterior de la política. Von Trotta también ha sido profesora de cine en el European Graduate School de Saas-Fee, Suiza.

Debido a sus colaboraciones con Rainer Werner Fassbinder y Margarethe von Trotta Barbara, Barbara Sukowa (que, como se ha dicho, en el filme que aquí es objeto de análisis, interpreta a Hannah Arendt) ha llegado a personificar la esencia de la historia del cine alemán. Nacida en Bremen, comenzó su carrera en la famosa escuela de Max Reinhardt en Viena y, paralelamente, incursionó en el teatro alemán. Es conocida por sus actuaciones en algunas de las películas más emblemáticas del Nuevo cine alemán; por ejemplo, su interpretación del papel de Mieke en la monumental *Berlin Alexanderplatz*, de Fassbinder (1980), que le valió el premio del cine alemán a la mejor actriz joven. Trabajando nuevamente con Fassbinder, Sukowa recibió el premio del cine alemán por su actuación como el personaje protagonista en *Lola* (1981). Además de en la película *Hannah Arendt*,

Sukowa ha colaborado con von Trotta en otras producciones, entre ellas *Visión. La historia de Hildegard von Bingen, Marianne y Juliane* — cinta por la que obtuvo el premio a mejor actriz en el Festival de cine de Venecia, de 1981— y *Rosa Luxemburg* —que le valió el premio a la mejor actriz en el Festival de cine de Cannes de 1986—. Ha obtenido dos veces el Premio Bávaro. En 2008 ganó el premio a mejor actriz por *La invención de la salchicha al curry* en el Festival de cine de Montreal. Sukowa ha participado en trabajos de autores de renombre internacional como Michael Cimino, Lars Von Trier, David Cronenberg, Volker Schlöndorff, Agnieszka Holland y Tim Robbins, así como en proyectos dirigidos por Serge Gainsbourg, el actor John Turturro y artistas como Cindy Sherman y Robert Longo.

El filme objeto de nuestras reflexiones nos sitúa en los momentos previos y posteriores a la presencia de la protagonista en el juicio de Eichmann. Las escenas transcurren entre el recuerdo y el pensamiento, bañadas por matices de un omnipresente color verde.

Merced a su muy peculiar tinte intimista, von Trotta se toma la licencia de indagar en los sentimientos de la filósofa, recurre sin pudor al blanco y negro para sugerir una visión retrospectiva que evoca los lances amorosos de Arendt con Heidegger; hurga en su *psique* y no escatima en el primer plano para retratar su faz cuando, enfrascada en su labor filosófica, se enfrenta a la máquina de escribir; desnuda su rostro sumido en una atmósfera neblinosa mientras repasa sus teorizaciones frente a la espiral ascendente del humo de cigarro; la abandona, hundida en un encierro tenebrista, mientras está alumbrando ideas arrellanada en el diván de su biblioteca; con rotunda luminosidad, la pone de pie en el aula como un faro que aluza las miradas de sus ávidos y absortos alumnos; con sutil encanto, dibuja claroscuros mientras discute en las tertulias de amigos y esgrime vigorosos argumentos políticos o filosóficos; cuando ya está tomando notas sobre el juicio de Eichmann, la presenta angustiada y sufriente debido a las divergencias ideológicas con un moribundo amigo de su juventud derivadas de su confrontación con los sionistas —Arendt no comulga con sus ideas— o defendiéndose de los conventículos de academiquillos acomodaticios y rastreros, trepadores decididos a intrigar y denostar sus postulados.

El resultado es una película rotunda, completa, sin ambigüedades ni dobleces, que habla de la protagonista como mujer y como pensadora de talla universal.

II. *HANNA ARENDT*, LOS PERSONAJES

Tal como hemos apuntado arriba, Hannah Arendt coincidió en su vida con una constelación de personajes de gran envergadura. Ello nos anima a identificarlos para brindar al lector una aproximación más tersa a la trama de la película.

Hannah Arendt nació en Hannover el 14 de octubre de 1906 de padres judíos asimilados. Estudió filosofía y teología en Marburgo y Heidelberg, donde tuvo como profesores a Karl Jaspers, Edmund Husserl y Martin Heidegger —con quien mantuvo un tórrido romance—. Se casó en primeras nupcias (1929-1937) con el filósofo Günther Anders, quien en 1933 fue encarcelado por la Gestapo pero pudo huir a París. En 1937 conoció a Heinrich Blücher, un excomunista y autodidacta de origen obrero con quien se casó en 1940. Tras escapar del campo de detención de Gurs, emigró a Estados Unidos con su esposo y su madre en 1941. En 1951 obtuvo la ciudadanía estadounidense y, ese mismo año, publicó *Los orígenes del totalitarismo* —un estudio exhaustivo cuya segunda parte está dedicada al análisis del régimen nazi—. Aceptó dictar cátedra en Princeton y Harvard, así como en la Universidad de Chicago y la New School for Social Research de Nueva York. En 1958, publicó *La condición humana*. En 1961 fue enviada por *The New Yorker* a Jerusalén para cubrir juicio de Adolf Eichmann. El resultado de esa actividad como cronista fueron cinco artículos que la revista publicó a lo largo de 1963. Las tomas de posición de Arendt fueron objeto de una férrea oposición y de críticas devastadoras. Aunque polémico, su libro *Eichmann en Jerusalén: un informe sobre la banalidad del mal* ha logrado un muy respetado lugar entre las más profundas discusiones sobre el Holocausto. Murió en Nueva York el 4 de diciembre de 1975.

Heinrich Blücher, nació en 1899 en Berlín. Hijo de un obrero que murió antes de verlo nacer, fue criado por su madre, que se ocupaba

como lavandera. Reclutado en la Primera Guerra Mundial, antes de terminar la escuela volvió del frente para vincularse al Consejo del Soldado Rebelde —una de las muchas agrupaciones proletarias que se amotinaron en las calles cuando la gran guerra llegó a su fin—. Blücher se unió a la Liga Espartaquista de Rosa Luxemburgo y poco después se convirtió en miembro del partido comunista alemán. Aunque era gentil, merced a su vida bohemia y aventurera se vinculó a un grupo de jóvenes sionistas. Huyó del régimen nazi en 1933, primero a Praga y luego a Francia. En París conoció a Hannah Arendt, que se convirtió en su tercera esposa. Juntos escaparon a Estados Unidos a través de España y Portugal y se instalaron en Nueva York. Blücher dio clases en la New School for Social Research y, a partir de 1952 —a pesar de su falta de diplomas, incluso de la escuela secundaria—, fungió en el Bard College como profesor de Filosofía. Heinrich Blücher murió en 1970. Después de treinta y cuatro años juntos, a Arendt se le hizo casi imposible soportar la ausencia de su marido.

Kurt Blumenfeld, nació en 1884 en Prusia Oriental. En 1904 empezó a estudiar Derecho en Berlín, Friburgo y Königsberg. En 1909 se unió a la Federación Sionista de Alemania, de la que llegó a ser presidente. Visitó Palestina en calidad de secretario general de la Federación Sionista de Mundo (1911-1914) y posteriormente se instaló allí en 1933. En 1926 ya era el autor más influyente del sionismo en Alemania. Invitada por su amigo Hans Jonas, Hannah Arendt asistió a una de sus conferencias y, aunque ella no quiso unirse al sionismo, trabó un vínculo permanente de amistad con Blumenfeld. Debatieron intensamente sobre cuestiones como el sionismo, la diáspora, el Holocausto, la asimilación, el retorno a Palestina y el problema general de la identidad judía. La cobertura que Arendt llevó a cabo sobre juicio de Eichmann y sus teorías sobre la banalidad del mal motivaron el rechazo de Blumenfeld. Para Hannah, este alejamiento de Blumenfeld, figura para ella paternal y amigo cercano, fue uno de los episodios más dolorosos de su vida. Cuando supo que estaba muriendo, Arendt acudió a Israel a visitarlo, pero finalmente no pudieron salvar sus diferencias. Kurt Blumenfeld murió en Jerusalén el 21 de mayo de 1963.

Adolf Eichmann nació en 1906 en Solingen. Su padre era contador. El niño Eichmann —bruto por naturaleza y malo para la escuela— desertó de la educación secundaria —que comenzó, pero nunca terminó— y se entregó a la formación técnica como mecánico. En 1927, Eichmann se unió el *Deutsch-Österreichische Frontkämpferversammlung* (Asociación de combatientes frente alemán-austriaco). Cinco años más tarde se afilió al partido nazi austriaco y a las SS. En 1935 fue transferido a la recién formada «sección judíos» y posteriormente se convertiría en «administrador de asuntos judíos». Ambicioso y deseoso de tener éxito, más tarde fue nombrado jefe de la Unidad responsable de la organización general de la deportación de judíos de Alemania y los países europeos ocupados. Eichmann supervisó toda la logística, desde la administración de los recursos y las rutas hasta el transporte de las personas en los trenes. Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, huyó de un campo de internamiento norteamericano. Bajo un nombre falso y con el apoyo de unos monjes católicos —y con un pasaporte apócrifo tramitado desde el Vaticano—, logró escapar a Argentina. Después de ser delatado por los judíos alemanes que vivían cerca de su casa, agentes del Mossad israelí lo secuestraron en 1960. Su juicio en Jerusalén captó la atención en todo el mundo. Más de seiscientos periodistas estaban presentes la sala del juicio cuando Eichmann se declaró *no culpable* de los cargos. Sin embargo, sus juzgadores lo declararon culpable y fue condenado a muerte por ahorcamiento. Después de que su recurso de apelación fuera desestimado, Adolf Eichmann fue ahorcado en Israel el 31 de mayo de 1962. Para evitar enterrar sus restos en suelo israelí, su cuerpo fue incinerado y sus cenizas fueron esparcidas en el Mediterráneo.

Martin Heidegger, nació en Messkirch en 1889. Antes de cumplir los treinta años, ya era reconocido como uno de los filósofos más connotados en Alemania. Su libro *Ser y tiempo* (1927) sigue siendo no solo su obra más importante: probablemente es la más importante de todo el siglo XX. Se trata de un libro que ha alcanzado la condición de *universal* y que ha influenciado a diversas corrientes del pensamiento occidental, entre ellas la deconstrucción, el existencialismo y la hermenéutica. Entre 1923 y 1927 fue profesor en la Universidad de Marburgo, donde vivió una apasionada historia de amor con su

alumna Hannah Arendt. Arendt dejó la escuela después de que su romance terminara, poco antes de que ella contrajera matrimonio por primera vez. Aunque mantuvieron el contacto, entre ellos se inició un agrio silencio cuando Heidegger tomó la sorpresiva decisión a afiliarse al partido nazi en 1933. A pesar del giro de los acontecimientos, su amistad se renovó en 1950. A pesar de que hubo varias interrupciones largas, la relación siguió siendo importante para ambos a lo largo de sus vidas. Después de la Segunda Guerra Mundial, el pensamiento de Heidegger fue prejuiciosamente rechazado. Sin embargo, en buena medida debido a los esfuerzos de Arendt, el filósofo pudo finalmente impartir un par de conferencias y publicar de nuevo. Ella nunca le perdonó, pero siempre creyó que su trabajo merecía un lugar prominente en el canon del pensamiento occidental. Heidegger murió en Friburgo en 1976.

Hans Jonas, nació en Mönchengladbach el 10 de mayo de 1903. Su padre era fabricante de textiles y su madre hija del gran rabino de Krefeld. Contra los deseos de su padre, Jonas se involucró en los círculos sionistas. Estudio filosofía e historia del arte en Friburgo y Marburgo. Jonas conoció a Hannah Arendt cuando ambos eran jóvenes estudiantes y, salvo una interrupción temporal pero amarga, su amistad se prolongó durante todas sus vidas. En agosto de 1933 emigró a Londres y posteriormente, en 1935, fue a Jerusalén. Allí se unió en 1944 a la brigada judía del ejército británico y luchó contra los alemanes. En 1949 se trasladó a Canadá y luego, en 1955, finalmente se estableció en Nueva York, donde tuvo un feliz reencuentro con Arendt y se vinculó a su círculo de amigos. Asumió cátedras en varias universidades prestigiosas de los Estados Unidos. Su amistad con Arendt se vio notablemente afectada tras la publicación de los artículos y el libro de la filósofa sobre Adolf Eichmann. No se hablaron durante dos años, pero Lore —la esposa de Jonas— finalmente propició que los dos viejos amigos sanaran las heridas.

Mary McCarthy nació en Seattle el 21 de junio de 1912. Quedó huérfana a los seis años —sus padres murieron en una epidemia de gripe—. A los treinta años, tras la publicación de su novela *El grupo* (1963), se había convertido en una escritora feminista de renombre. El libro narra las vidas de ocho mujeres después de su graduación en

el Vassar College, en 1933. A pesar de que fue enorme éxito comercial —se mantuvo en la lista del *New York Times* como *best seller* durante dos años—, también generó polémica y fue atacado por la crítica machista debido a su abierta representación de la sexualidad femenina. McCarthy se solidarizó con Hannah Arendt durante cuando esta fue atacada públicamente por sus artículos sobre Adolf Eichmann. De hecho, escribió un ensayo apasionado y elocuente en defensa de la obra de Arendt que constituye un testimonio de gran alcance de la obra de las mujeres intelectuales. El volumen publicado de sus cartas, *Entre amigos: la correspondencia 1949-1975*, alcanzó fama mundial. Con su audacia y su enérgico feminismo, McCarthy participó en numerosos conflictos literarios y políticos. Cuando Arendt falleció en 1975, le confió la responsabilidad de completar su libro inconcluso *La vida de la mente*. McCarthy Murió en Nueva York en 1989.

III. HANNAH ARENDT, VIDA Y OBRA: UNA BREVE CRONOLOGÍA

A fin de hacer apetecible al lector nuestro estudio, hemos evitado deliberadamente el fárrago de citas y de grávidas referencias bibliográficas, sin embargo, ello no nos sustrae de la necesidad de reflejar los momentos más relevantes y las aportaciones más lúcidas de la filósofa. Por ello, aun bajo el riego de caer en simplismos, recurriremos a un breve recorrido cronológico que, a la manera de un sencillo guion, da cuenta de su vida y de su obra.

- 1906, 14 de octubre, nace en Hannover, Alemania.
- 1928, obtiene el grado de doctora en filosofía por la Universidad de Heidelberg, Alemania.
- 1929, publica *El concepto del amor en San Agustín: Ensayo de una interpretación filosófica*. Se casa con Günther Stern (Günter Anders), de quien se divorciará en 1937.
- 1933, se traslada a París, Francia.
- 1935-1939, funge como secretaria general de la *Aliá Juvenil*, la Agencia Judía para Palestina, en París, Francia.

- 1938-1939, es agente especial para el rescate de niños judíos de Austria y Checoslovaquia.
- 1940, contrae matrimonio con Heinrich Blücher (muerto en 1970). Es enviada a un campo de internamiento, Gurs, Francia.
- 1941, emigra con su marido a los Estados Unidos, y se establece en Nueva York.
- 1941-1945, se desempeña como periodista.
- 1944-1946, es directora de investigación para la Conferencia sobre Relaciones Judías.
- 1946-1948, se desempeña como editora en jefe de Schocken Books.
- 1949-1952, funge como directora ejecutiva, en Reconstrucción Cultural Judía.
- 1951, publica *Los orígenes del totalitarismo*. Se convierte en ciudadana de los Estados Unidos.
- 1952, es premiada por la Guggenheim Fellowship.
- 1953, es galardonada en la Universidad de Princeton, Nueva Jersey.
- 1954, es reconocida por el Instituto Nacional de las Artes y las Letras.
- 1955, asume la condición de profesora invitada en la Universidad de California, Berkeley.
- 1956, dicta una ponencia por la Fundación Walgreen, en la Universidad de Chicago, Illinois.
- 1957, publica *Rahel Varnhagen, la vida de una judía*.
- 1958, publica *La condición humana*.
- 1959, es profesora invitada por la Universidad de Princeton, Princeton, NJ.

- 1960, es profesora invitada por la Universidad de Columbia, Nueva York, NY.
- 1961, es profesora invitada por la Universidad de Northwestern, Evanston, Illinois. Publica *Entre el pasado y el futuro*.
- 1961-1962, es becaria del Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Wesleyan, Middletown, Connecticut.
- 1963, publica *Eichmann en Jerusalén: Un estudio sobre la banalidad del mal*; también publica *Sobre la revolución*.
- 1963-1975, es catedrática y profesora visitante de la Universidad de Chicago, Illinois
- 1967, recibe el premio Sigmund Freud.
- 1967-1975, es catedrática de filosofía en New School for Social Research, Nueva York.
- 1968, publica *Hombres en tiempos de oscuridad*.
- 1969, recibe la medalla *Emerson-Thoreau* de la Academia Americana de las Artes y las Ciencias.
- 1969-1975, es miembro asociado del Calhoun College de la Universidad de Yale, New Haven, Connecticut
- 1970, publica *Sobre la violencia*.
- 1972, publica *Crisis de la República*.
- 1972-1975, es miembro del Consejo Asesor del Departamento de Filosofía de la Universidad de Princeton, NJ.
- 1975, recibe el premio Sonning, en Dinamarca.
- 1975, 4 de diciembre, fallece en Nueva York.
- 1978, publicación póstuma de *El judío como paria* y *La vida del Espíritu*.
- 1982, publicación póstuma de *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*.
- 1994, publicación póstuma de *Ensayos de comprensión (1930-1954)*.

- 1997, publicación póstuma de *¿Qué es la política?*
- 2002, publicación póstuma de *Diario filosófico 1950-1973*.
- 2003, publicación póstuma de *Responsabilidad y juicio*.

IV. HANNA ARENDT, LA MUJER

Günther Stern —que para entonces ya había adoptado el pseudónimo *Anders*— se declaró a la joven Hannah Arendt en 1929, durante un baile de máscaras en Berlín. Él era doctor en filosofía desde 1924, ella también era filósofa y preparaba su tesis doctoral sobre la noción del amor en San Agustín. Contrajeron matrimonio por sorpresa, sin la asistencia de padres ni invitados, en una modesta ceremonia civil. Se casaron profundamente enamorados: él de ella; y ella de su antiguo profesor. Arendt no podía olvidar al laureado filósofo que había sido su amante durante los años en Marburgo. Heidegger había dejado morir la relación con Hannah quien, despechada, decidió casarse con Stern —también exalumno de Heidegger, con quien nunca se llevó bien—. Su matrimonio quebró definitivamente en 1937, durante las vicisitudes del exilio parisino; años después, en Viena (1975), Günther Anders —entonces un pensador ya consagrado gracias a libros como *La obsolescencia del hombre*— se enteró de la muerte de Hannah, «el primer y único amor de mi vida». A modo de homenaje a la pensadora y para mitigar su profunda melancolía, resucitó unas notas tomadas al vuelo durante el primer año de su matrimonio. En aquel entonces, ambos creían solo en la filosofía y pensaban que algún día llegarían a interpretar el mundo y a descubrir los misterios del *ser*. Sentados en un minúsculo balcón, quitaban las semillas a cerezas para hacer mermelada. Entre cereza y cereza, se entregaban a sesudas meditaciones. Si bien es cierto que normalmente terminaban discutiendo sobre Heidegger y su fárrago ontológico, también lo es que les angustiaba la situación de la Alemania de la época, caracterizada por un creciente nacionalismo y por el ascenso político de la ultraderecha.

Las conversaciones que recreó Anders de memoria dan una idea del ambiente en que vivía aquella pareja de intelectuales noveles;

rodeados de libros, conversaban sin cesar. Anders admiraba a Hannah y elogiaba su belleza, su inteligencia y su autonomía. A pesar de que era cuatro años mayor que ella, ya había obtenido el grado de doctor y estaba enfrascado en la elaboración de arduos estudios de antropología filosófica, se crecía delante de su esposa, a la que también parecía reprocharle en secreto su amor por Heidegger y el empleo de su idiolecto. No sabía entonces que ella se alejaría de él para seguir su propio camino como pensadora: la llegada de los nazis contribuyó a ello. Anders narra algunos pormenores de la frustrada relación sentimental, un relato melancólico que le hace reflexionar sobre la vida, sus ilusiones y sus fracasos: Günther Anders fue sólo un episodio en la existencia de Arendt, igual que ella lo había sido en la de Heidegger, pero estos episodios tuvieron consecuencias inesperadas en ambos casos y cimentaron vínculos que solo la muerte finalmente separó.

V. HANNAH ARENDT Y MARTIN HEIDEGGER: EL ROMANCE

Heidegger tuvo en Marburgo un encuentro con quien —según confesará más tarde su propia esposa Elfriede— sería «la pasión de su vida». A principios de 1924, una estudiante judía de dieciocho años deseosa de estudiar filosofía había llegado a esa ciudad. Era Hannah Arendt. Procedía de una familia burguesa de judíos asimilados de Königsberg, donde había crecido. A los diecisiete años la lectura de la *Crítica de la razón pura* de Kant despertó su curiosidad filosófica. A partir de ese momento, la filosofía se convirtió en el sentido de su vida.

La Hannah Arendt de Marburgo era una encantadora muchacha que, con su melena corta y su vestido verde a la moda, arrebatava miradas. En el comedor estudiantil, los ocupantes de las mesas situadas en torno a la suya enmudecían cuando ella tomaba la palabra. Sencillamente, había que escucharla. Se presentaba con una candorosa mezcla de seguridad de sí misma y timidez. Ella vivía en una buhardilla ubicada cerca de la universidad. Allí se encontraba con sus amigos —algunos le habían seguido desde Königsberg y Berlín—

para enfrascarse en tertulias intelectuales. A veces amenizaba a sus compañeros de debate con un encantador espectáculo: llamaba a su pequeño compañero de habitación, un ratón, para que saliera de su agujero y darle unas migajas. En esta buhardilla recibió también a su maestro Martin Heidegger totalmente en secreto, pues consideraba que ni siquiera sus mejores amigos debían enterarse del asunto.

La estudiante ya había llamado la atención de Heidegger dos semestres atrás, cuando, a principios de febrero de 1924, él la invitó a mantener una conversación en su despacho. Heidegger siempre recordaría aquella *primera vez*. La imagen de la hermosa muchacha que le invitó a entrar por su puerta. Ella, embargada por la timidez, llevaba un impermeable y un sombrero profundamente hundido. Le fallaba la voz y, sobrecogida y confusa, emitía solamente un «sí» o un «no» apenas audible para un Heidegger apasionado que la colmaba de caricias. Hannah Arendt se sintió avasallada, irresistible e irremediamente atraída por el hombre al que adoraba. Hannah aceptó las reglas del juego establecidas por Heidegger en el asunto amoroso. Lo más importante era el secreto riguroso. No debían saber nada su mujer, el personal de la universidad ni los habitantes de la pequeña ciudad. Los mensajes cifrados iban de aquí para allá, acordaban citas precisas hasta último minuto. Un sutil sistema de signos articulado mediante lámparas encendidas y apagadas, ventanas y puertas abiertas señalaba las ocasiones y peligros. Hannah hacía todo lo que podía para facilitar a Heidegger las incomodidades de la *doble vida*. Ella acataba sus disposiciones «a fin de que por mi amor a ti no te resulten las cosas más pesadas de lo que tiene que ser». Hannah Arendt no se atrevió a pedir a Heidegger que se decidiera por ella.

En las vacaciones de verano del año 1924, cuando Heidegger se encuentra en Todtnauberg, Hannah vuelve a casa de sus parientes en Königsberg y compone allí un autorretrato ligeramente cifrado que hace llegar a Heidegger. Siente el tormento de no tenerlo cerca. Ella no puede darse a conocer, pero en las «sombras» —así titula su escrito— quiere mostrarse finalmente a su amante, de modo que dibuja y desdibuja los contornos de su alma escindida bajo la resaca de una interioridad sin mundo, una vida en sombras, totalmente disuelta en

estados de ánimo. El texto apasionado, intervenido por reflexiones y redactado desde la distanciada *tercera persona*, relata un amor que todavía no se materializa en el mundo. Falta algo muy elemental, algo que más tarde, en *Vita activa*, Hannah Arendt denominará el «espacio intermedio del mundo»: «En la pasión, con la que el amor aprehende solamente el quién del otro, se deshace como en llamas el espacio intermedio del mundo, por el que estamos unidos con otros y a la vez separados de ellos. Lo que separa a los amantes del mundo común es el hecho de que ellos carecen de mundo, de que el mundo entre los amantes está quemado». Este «espacio intermedio del mundo» no solo es intervenido por la pasión, sino también por la coacción exterior de mantener el secreto. Donde el amor no puede mostrarse, donde no hay testigos para él, allí pronto se pierde también el criterio de distinción entre la realidad y la imaginación. Esto oprime su pecho y ella lo confiesa en las «sombras» desde su «encantado destierro».

Heidegger tenía diecisiete años más que ella, era padre de dos hijos, estaba casado con una mujer ambiciosa que cuidaba con esmero la *reputación* de la familia y que veía con recelo cómo las estudiantes revoloteaban en torno a su marido. Se mantuvo especialmente distante en relación con Hannah Arendt, sin duda porque Heidegger la trataba con distinguida preferencia y, además, porque era judía. El antisemitismo de Elfriede era público y notorio. Ahora, si Hannah entonces no puso a Heidegger ante una decisión, no excluye que esperara por iniciativa de su parte. Mantener el asunto en secreto era en definitiva *su* juego. Desde el punto de vista de Hannah, tenía que ser él el que hiciera algo por convertir esta relación en una realidad, pero Heidegger no quería. Aunque la entrega de Hannah era una dicha para él, no debía implicar responsabilidad. En sus cartas insiste una y otra vez en que nadie lo comprende en su dimensión de hombre como ella, pero también, y aún más, en asuntos filosóficos. De hecho, Hannah Arendt demostrará lo bien que había entendido a Heidegger. Lo entenderá mejor de lo que él se entendía a sí mismo. Se subliman como amantes, ella responderá complementariamente a su filosofía y le imprimirá aquella mundanidad que le falta. Solo así surgirá de la filosofía de Heidegger como un todo completo, pero el

hombre no lo notará. El no leerá los libros de Hannah Arendt, o lo hará muy de pasada, y lo que allí lee le incomoda. Heidegger ama a Hannah y la amará toda la vida. La toma muy en serio: incluso será su musa de *Ser y tiempo*; él le confesará que, sin ella, no habría podido escribir la obra.

Volvamos a Marburgo. Cuanto más perdura la relación, tanto más difícil resulta mantenerla en secreto. Poco a poco, esta circunstancia se hace crecientemente insostenible para Hannah. Heidegger anhela los deliciosos instantes del encuentro, pero no aspira a tener a Hannah siempre junto a él, dado que esa posición corresponde a Elfriede. A principios de 1925 Heidegger propone a Hannah dar un respiro a la relación, decide trasladarse a Heidelberg, junto a su amigo Karl Jaspers. No se trata de un final, sino de una breve separación. Mientras tanto, Hannah también baraja ya la idea de abandonar Marburgo, pero tiene también razones adicionales. Probablemente, esperaba que Heidegger intentase retenerla y se siente ofendida cuando él le sugiere que se aleje por propia iniciativa.

A finales de 1924, Hannah quiere poner punto final al asunto, pretende alejarse de Heidegger, pero no logra deshacerse de él. Aunque le oculta su dirección en Heidelberg, en su interior espera secretamente que él la busque y la encuentre. A través de Hans Jonas, Heidegger averigua su dirección en Heidelberg y las cartas vuelven a circular en una y otra dirección. Las citas se vuelven todavía más sofisticadas. En primavera, Heidegger se dirige a Suiza para dictar una conferencia. Le propone encontrarse en un pequeño poblado de la ruta. Él interrumpirá el viaje por un día. Dormirán en una pensión. Hannah cuenta a Heidegger sus relaciones con Benno von Wiese y Günther Anders. Ella considera ofensiva la reacción de Heidegger. Este la felicita, pero sigue proponiendo citas y le da a entender que él, con su gran pasión, se considera por encima de todas las pasiones mundanas en las que ella se enrede y advierte incluso que sus amoríos son intentos impotentes de desprenderse de él. Hannah se retira, no contesta a sus cartas. Alguna vez llegó una incitación, una súplica, una declaración de amor, y ella acudió. Así sucedió en un viaje a Nuremberg al final de los veinte. Ella está de viaje con una amiga y recibe una carta de Heidegger

en la que la reclama. Hannah no duda ni un instante; interrumpe el viaje y vuela veloz hacia Heidegger. Una vez que el «destino» ha ejecutado este trabajo y los separado a los dos por muchos años, y cuando Hannah encuentra de nuevo a Heidegger en 1950, escribirá a Heinrich Blücher: «En el fondo me siento feliz simplemente por la confirmación de que yo tenía razón al no olvidar». Con este reencuentro comenzará un nuevo capítulo de una historia que se prolonga toda una vida.

VI. HANNA ARENDT EN EL JUICIO DE EICHMANN

Entre abril y junio de 1961, Hanna Arendt asistió como reportera de la revista *The New Yorker* a las sesiones del proceso contra Adolf Eichmann. Ahí reunió material con el que publicó una serie de artículos que, a la postre, habrían de convertirse en su libro más conocido y polémico: *Eichmann en Jerusalén. Un informe sobre la banalidad del mal* (1963). En el texto dejó una reflexión lapidaria que pasó a la posteridad: «Fue como si en aquellos últimos minutos resumiera la lección que su larga carrera de maldad nos ha enseñado, la lección de la terrible banalidad del mal, ante la que las palabras y el pensamiento se sienten impotentes». El enunciado que Arendt empleó para referirse a las acciones de Eichmann, «la banalidad del mal», acabó convirtiéndose en una frase que todo mundo traía en la boca pero que muy pocos comprendían. Más aún, el enunciado fue considerado incendiario para el pujante *sionismo* internacional, dado que la utilización de la palabra «banalidad» para referirse a un *asesino en masa* provocó que la filósofa fuera víctima de ataques que provenían de diferentes frentes, incluso de su más cercano círculo de amigos; tal fue el caso de Hans Jonas.

En su introducción a la edición alemana de 1964, Arendt justificará en estos términos la elección de la palabra: «en el informe solo se discute la posible banalidad del mal en el terreno de lo fáctico, como un fenómeno que era imposible pasar por alto. Eichmann no era [...] Macbeth [...]. A excepción de una diligencia poco común por hacer todo aquello que pudiese ayudarlo a prosperar, no tenía absolutamente ningún motivo». Nunca habría asesinado a un superior.

No era tonto, sino “simplemente irreflexivo”. Esto le habría predeterminado para convertirse en uno de los mayores criminales de su época. Esto es «banal», quizás incluso «cómico». No pueden encontrarse profundidades demoníacas en la expresión por mucha voluntad que se ponga en ello. Aun así, no es ordinario. «Que un tal alejamiento de la realidad e irreflexión en uno puedan generar más desgracias que todos los impulsos malvados intrínsecos del ser humano juntos, eso era de hecho la lección que se podía aprender en Jerusalén. Pero era una lección y no una explicación del fenómeno ni una teoría sobre él». En una carta a Mary McCarthy, Arendt comenta: «[...] la expresión “banalidad del mal” como tal está en contraposición al “mal radical” [Kant] que empleé en el libro sobre el totalitarismo». El tipo de crimen, según Arendt, no era fácilmente clasificable. Lo que ocurrió en el campo de concentración de Auschwitz no había tenido precedentes.

También se reprochó a Arendt haber descrito el papel de los consejos judíos de forma demasiado crítica. Eichmann había exigido la «cooperación» de los judíos y la había obtenido en «una medida realmente sorprendente». De camino a la muerte, los judíos habrían visto a pocos alemanes. Los miembros de los consejos judíos habrían obtenido de los nazis un «enorme poder sobre la vida y la muerte», «hasta que fueron deportados ellos mismos». Por ejemplo, las listas de transporte en el campo de concentración de Theresienstadt fueron realizadas por el consejo judío. «Este papel de los dirigentes judíos en la destrucción de su propio pueblo es para los judíos sin duda el capítulo más oscuro en toda su oscura historia [...] En los campos de exterminio, en general, las entregas directas de las víctimas para su ejecución [fueron] realizadas por los comandos judíos [...] Todo esto era espeluznante, pero no era un problema moral. La selección [...] de los trabajadores en los campos la realizaban las SS, que tenían una marcada preferencia por los elementos criminales.» Estos pasajes fueron criticados de forma especialmente dura por muchas organizaciones judías. En una carta a Mary McCarthy del 16 de septiembre de 1963, Arendt le contó que la Anti-Defamation League había enviado una carta circular a todos los rabinos de Nueva York para que el día de Año Nuevo (*Rosh ha Shana*, 4 de octubre) predicaran

contra ella. Arendt se sentía impotente frente a la gran cantidad de personajes acaudalados e influyentes que le atacaron.

En su conferencia «Persönliche Verantwortung in der Diktatur» («Responsabilidad personal en la dictadura»), que presentó en 1964 y 1965 en Alemania, Arendt recalca de nuevo que su publicación sobre el proceso de Eichmann era exclusivamente un «informe de los hechos». Sus críticos y apologetas, por el contrario, habrían discutido problemas de filosofía moral. Ella había oído con espanto afirmar, entre otras cosas, que «*ahora sabemos que hay un Eichmann en cada uno de nosotros*». Pero, según Arendt, el ser humano es un ser que actúa libremente y es responsable de sus actos. Por lo tanto, la culpa debe recaer sobre determinadas personas. Rechaza decididamente la idea de una culpa colectiva: «Donde todos son culpables, no lo es nadie [...]. Siempre he considerado como la quintaesencia de la confusión moral que en la Alemania de la posguerra aquellos que estaban completamente libres de culpa comentaran entre ellos y aseguraran al mundo cuán culpables se sentían, cuando, en cambio, sólo unos pocos de los criminales estaban dispuestos a mostrar siquiera el menor rastro de arrepentimiento.»

Arendt consideraba que el proceso contra Eichmann se había realizado correctamente. Calificó como jurídicamente irrelevante la defensa de Eichmann afirmando que había sido solo un engranaje en la enorme maquinaria del aparato burocrático nazi. Fue ejecutado en justicia. Durante el nacionalsocialismo, todos los estratos de la sociedad oficial estuvieron implicados en los crímenes. A título de ejemplo, menciona la serie de medidas antisemitas que antecedieron a los crímenes en masa y que fueron consentidas en todos y cada uno de los casos «hasta que se llegó a un punto en el que ya no podía pasar nada peor.» Los hechos no fueron realizados por «gángsteres, monstruos o sádicos furibundos, sino por los miembros más respetables de la honorable sociedad». Así, a los que colaboraron y siguieron órdenes no debe preguntárseles «¿por qué obedeciste?», sino «¿por qué colaboraste?». La propia Hannah Arendt señaló que ella misma quizás no habría estado a la altura de esas exigencias:

«¿Quién dice que yo, que condeno una injusticia, afirmo ser incapaz de realizarla yo misma?».

VII. A MANERA DE CONCLUSIONES SOBRE EL JUICIO DE EICHMANN

El caso Eichmann es el pretexto al que recurre Hannah Arendt para manifestar su incansable preocupación sobre el pensar humano y las acciones morales. Sobre el juicio al que fue sometido el jerarca nazi, la filósofa alude al fenómeno de los actos criminales y monstruosos, no imputables a la maldad o patología del agente ni a una convicción ideológica determinada que lo hayan impulsado a realizarlos. Lo que quedó en evidencia en el juicio a Eichmann es la auténtica incapacidad del burócrata para pensar. Este análisis la llevó a elaborar y caracterizar una de sus categorías más originales: «la banalidad del mal».

Para Arendt, la capacidad de pensar —como hábito para la reflexión y la comprensión acerca de todo lo que sucede— puede ser una actitud de tal naturaleza que condicione a los hombres contra el mal; su ausencia nada tiene que ver con elementos demoníacos ni con supuestas perversiones de la naturaleza. La privación del juicio y su desaparición conlleva la amnesia sobre la capacidad de distinguir el bien del mal. La ligereza con que es considerado el mal se debe a la renuncia de la capacidad valorativa y a la negligencia del factor humano. De este modo, el mal es cometido por ausencia de pensamiento y dicha supresión no afecta las facultades intelectuales sino la capacidad de valorar la acción.

Eichmann es un ejemplo de aquellos idiotas morales incapaces de juzgar la moralidad de los propios actos, y esta incapacidad se debe a diferentes factores, pero el que le interesa destacar a Arendt es la ideologización inoculada en las personas cuando se masifican. Por ello, los actos que ellos realizan no implican ningún tipo de reflexión ni consideración previa ni ponderación sobre los resultados.

Durante el juicio, el teniente coronel alemán vertía frases estereotipadas y convencionales, dependientes de un patrón, de códigos

estandarizados de conducta y de expresión. El acusado era profundamente superficial, lo cual dificultaba pensar que tuviera un estadio más profundo que lo motivara a llevar a cabo sus actos malvados. Por ello, Arendt arguye que el acusado era común y corriente, un hombre del montón, banal y superfluo. Al decir de la filósofa, Eichmann pertenece a la clase de hombres generados por un tipo específico de sistema político y social: el totalitarismo. La filósofa llegó a afirmar categóricamente que Eichmann no presentaba motivaciones malignas y que tampoco era un estúpido; simplemente, acató las órdenes sin reflexionar sobre las consecuencias de sus actos por obediencia irrestricta a la autoridad; lo importante, para él, era la eficiencia en el cumplimiento del deber. Es en este sentido que el mal se convierte en banal. Por ello, la ausencia de juicio es una característica central de los regímenes totalitarios. Al menos —señala Arendt—, estar ligado o comprometido a un diálogo interno con uno mismo pone límites a la conducta, de ahí que vivir la vida de la mente tenga implicaciones morales. Ese pensar implica precisamente sopesar los principios y las acciones relacionadas con lo racional y lo ético; es el modo de enfrentarse a lo real con una actitud abierta. Esto significa apelar a una racionalidad *phronésica* o discursiva, a una ética comunicativa.

DERECHO Y ARTE. LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA COMO MEDIO DE ENSEÑANZA JUDICIAL: SOBRE EL RESPETO AL DERECHO A UNA VIDA AUTÓNOMA DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD

LAW AND ART. ARTISTIC EXPRESSION AS A MEANS OF JUDICIAL TEACHING ON RESPECT FOR THE RIGHT TO AN AUTONOMOUS LIFE OF PEOPLE WITH DISABILITIES

Juan Ignacio Bilbao Vázquez*

RESUMEN: El objetivo de este ensayo es reflexionar sobre el modo en que la expresión artística se convierte en una herramienta docente para analizar y comprender el contenido del derecho de las personas con discapacidad a una vida autónoma. Conviene, para ello, tomar en consideración los espacios en los que las personas con discapacidad pueden desenvolverse con dignidad dentro del ámbito comunitario y visibilizar las dificultades que enfrentan en la búsqueda de la integración democrática y social a través del ejercicio del derecho humano a la igualdad sustantiva.

PALABRAS CLAVE: Arte; personas con discapacidad; autonomía; igualdad sustantiva.

ABSTRACT: The objective of this essay is to reflect on the way in which artistic expression becomes a teaching tool to analyze and understand the content of the right of people with disabilities to an au-

* Universidad Nacional Autónoma de México. Colaborador del blog “Literatura y Justicia”. Contacto: iushistoria@gmail.com

tonomous life. For this, it is convenient to take into consideration the spaces in which people with disabilities can function with dignity within the community, and make visible the difficulties they face in the search for democratic and social integration through the exercise of the human right to equality.

KEYWORDS: Art; people with disabilities; autonomy; substantive equality.

Fecha de recepción: 25 de abril de 2022

Fecha aceptación: 10 de junio de 2022

SUMARIO: I. INTRODUCCIÓN. II. LA SITUACIÓN DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD EN MÉXICO. III. LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA COMO MEDIO DE ENSEÑANZA JUDICIAL SOBRE EL RESPETO AL DERECHO A UNA VIDA AUTÓNOMA DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD. IV. CONSIDERACIONES FINALES. BIBLIOGRAFÍA.

I. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este ensayo es reflexionar sobre el modo en que la expresión artística se convierte en una herramienta docente para analizar y comprender el contenido del derecho de las personas con discapacidad a una vida autónoma. Conviene, para ello, tomar en consideración los espacios en los que las personas con discapacidad pueden desenvolverse con dignidad dentro del ámbito comunitario y visibilizar las dificultades que enfrentan en la búsqueda de la integración democrática y social a través del ejercicio del derecho humano a la igualdad sustantiva. Aunque tanto a nivel nacional como internacional se han producido notables avances en el reconocimiento de los derechos humanos de las personas con diversidad funcional, el Derecho positivo resulta insuficiente para garantizar la una materializar una sociedad incluyente. Su efectividad, por tanto, está todavía lejos de ser real.

Este trabajo presenta un análisis de los obstáculos y las implicaciones jurídicas y sociales que enfrentan las personas con diversidad funcional en su constante búsqueda de lograr la garantía efectiva

del derecho humano de igualdad sustantiva. Se analizan las dificultades de su situación, que las sitúa en condición de vulnerabilidad y que tienden a agravarse debido la marginalidad existente en México, pese a que, como se ha dicho, se han producido avances nacionales e internacionales en cuanto al reconocimiento de la universalidad de los derechos humanos.

II. LA SITUACIÓN DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD EN MÉXICO

Para analizar la situación de las personas con discapacidad en México, partiremos de los datos obtenidos en la Encuesta de Dinámica Demográfica.¹ En nuestro país viven 7.8 millones de personas con discapacidad, que representan el 6.3 % de la totalidad de la población nacional —que, hasta hace 4 años era de 124 millones de personas—². Del total de las personas con discapacidad, el 45.9 % son hombres, el 54.1 % mujeres y el 49.9 % personas adultas mayores.

La encuesta revela que el 15.5 % de la población vive con alguna limitación. De ellos, el 47.28 % son hombres, el 52.72 % mujeres y el 30.53 % del total son personas adultas mayores.³ Los datos de la encuesta muestran que, de los 31.5 millones de hogares del país, en 6.1 millones vive al menos una persona con discapacidad (19 de cada 100). En el 78 % de ellos hay una persona con discapacidad, en el 18% dos personas y en el 3 % tres o más.⁴

¹ Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (15 de octubre de 2019). Encuesta Nacional de la Dinámica Demográfica (ENADID) 2018. Disponible en: <<https://www.inegi.org.mx/programas/enadid/2018/>>.

² Ello al menos en una de las actividades investigadas: caminar, subir o bajar usando sus piernas; ver (aunque use lentes); mover o usar brazos o manos; aprender, recordar o concentrarse; escuchar (aunque use aparato auditivo); bañarse, vestirse o comer; hablar o comunicarse y las actividades relacionadas con problemas emocionales o mentales (*sic*).

³ En la encuesta, la noción de limitación incluye a las personas que respondieron tener poca dificultad para hacer al menos una de las actividades investigadas.

⁴ Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, *Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares (ENIGH)*, INEGI, 2012. Ficha temática «Personas

Además, el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social reportó que, en 2016, la mitad de las personas con discapacidad (49.4%) vive en situación de pobreza que el 39.4% vive en pobreza moderada y el 10% en pobreza extrema.⁵ De igual forma, si prestamos atención la competencia económica de las personas con discapacidad, repararemos en que, dependiendo de su condición, pueden obtener ingresos hasta un 150 % inferiores a los que obtienen las personas que no viven con discapacidad.⁶

En otro apartado, es prudente hablar sobre discriminación. A este respecto, la Encuesta Nacional sobre Discriminación⁷ de 2017 detectó que el 58.3 % de las personas con discapacidad declaró haber sido discriminada por su condición, mientras que el 30.9 % señalaron que en los últimos 12 meses se les negó al menos un derecho. Asimismo, el 28.9 % de personas con discapacidad manifestó haber experimentado al menos una situación de discriminación en los últimos 5 años.

La Encuesta Nacional sobre Discriminación también da cuenta de que el 48.1 % de las personas con discapacidad considera que sus derechos se respetan poco o nada. A este dato hay que sumar el hecho de que el 58 % de la población de 18 años o más considera que los derechos de las personas con discapacidad se respetan poco o nada, mientras. Por su parte, el 42 % considera que se respetan mucho o algo. En ese grupo poblacional de 18 años o más, el 71.5 % de personas está comparten la idea de que las personas con discapacidad

con discapacidad», CONAPRED.

⁵ Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social, *Resultados de pobreza en México 2016*, CONEVAL, 2017. También véase: Ficha temática «Personas con discapacidad», CONAPRED.

⁶ Solís, Patricio, *Discriminación estructural y desigualdad social: con casos ilustrativos para jóvenes indígenas, mujeres y personas con discapacidad*, México, CONAPRED/CEPAL, 2017. Véase también Ficha temática «Personas con discapacidad» CONAPRED. Disponible en: <https://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=pagina&id=565&id_opcion=705&op=705>.

⁷ Datos consultados a partir de la «Presentación de Resultados» de la Encuesta Nacional sobre Discriminación (ENADIS), 2017. Véase también véase el comunicado de prensa núm. 346/18, de 6 de agosto de 2018 sobre ENADIS 2017.

son rechazadas por la mayoría de la sociedad. Además, es preciso que considerar los siguientes datos:

- 1) Un 15 % de las mujeres y un 18 % de los hombres no alquilaría una habitación de su vivienda a una persona con discapacidad.
- 2) Un 14 % de las mujeres y un 13 % de los hombres no aceptaría que una hija o un hijo suyos mantuviera una relación sentimental o contrajera matrimonio con una persona con discapacidad.
- 3) El 24 % de mujeres y el 25 % de hombres consideran que las personas con discapacidad son poco útiles en el trabajo.
- 4) El 51.7 % de las mujeres indígenas afectadas por alguna discapacidad declaró haber sido discriminada por algún motivo o condición personal en los últimos 12 meses.
- 5) El 31.1 % de las personas con discapacidad considera que el problema principal al que se enfrentan es el de la inaccesibilidad de las calles, las instalaciones y los transportes.
- 6) En 30 % de las personas con discapacidad considera que el problema principal al que se enfrentan es la falta de oportunidades para emplearse.
- 7) El 21.5 % de las personas con discapacidad considera que el problema principal al que se enfrentan es el costo del mantenimiento de su funcionalidad —cuidados, terapias y tratamientos—.
- 8) Los principales ámbitos donde las personas que tienen alguna discapacidad percibieron haber sido discriminadas en el último año son los servicios médicos, el tránsito por la calle, el acceso al transporte público y la familia.
- 9) El 19.3 % de las personas con discapacidad declaró que el prójimo las hacen sentir incómoda o las miran mal.

Estos datos suministran una radiografía social de la discapacidad en México, por lo que resulta pertinente preguntar: ¿Cuál es la situa-

ción de las personas con discapacidad en la democracia mexicana? Para responder a esta cuestión es fundamental revisar los datos sobre los derechos humanos de las personas con diversidad funcional.

Por lo que respecta a la credencialización, entre 2013 y 2018 453,970 personas con discapacidad tramitaron su credencial de elector⁸ en los módulos del Instituto Nacional Electoral. En cuanto a la participación como funcionarias y funcionarios de casilla,⁹ en el proceso electoral federal 2017-2018¹⁰ se designaron a 1,963 personas con discapacidad como funcionarias y funcionarios de mesa directiva de casilla. Solo 1,564 aceptaron participar (912 hombres y 652 mujeres),¹¹ de un total de aproximadamente 1.4 millones de funcionarios, cifra lo que representa apenas el 0.11 %.

Respecto al ejercicio del derecho al voto,¹² la autoridad administrativa electoral informa que 58,415 mujeres y 46,641 hombres con discapacidad acudieron a votar¹³ en el proceso electoral federal or-

⁸ Datos del Registro Federal de Electores de 2013 a 2018 citados por Morales G., «Perspectiva global de la democracia incluyente» en M. Pérez Cepeda y M. Eguarte (coords.), *Desafíos de la Democracia Incluyente*, Ciudad de México: Tirant lo Blanch, 2019, p. 279

⁹ Respecto a este rubro, es importante destacar que el INE implementó el Protocolo para la Inclusión de Personas con Discapacidad como funcionarios y funcionarias de Mesas Directivas de Casilla.

¹⁰ En total, 908,301 ciudadanos y ciudadanas participaron como funcionarios y funcionarias de casillas. Instituto Nacional Electoral, *Numeralia del proceso electoral 2017-2018*, p. 74. Disponible en: <<https://www.ine.mx/numeralia-proceso-electoral-2017-2018/>>.

¹¹ Instituto Nacional Electoral, «Informe. Implementación de medidas incluyentes para personas con discapacidad en el Proceso Electoral Federal 2017-2018», pp. 15-17.

¹² Para atender las discapacidades motriz y visual, el INE instrumentó la mampara especial, la plantilla y la etiqueta de las urnas en Braille. Véase Instituto Nacional Electoral, «Informe sobre la información recabada de los formatos de registro de personas con discapacidad que acudieron a votar en el Proceso Electoral Federal 2017-2018», presentado en diciembre 2018, p. 7.

¹³ En ese proceso electoral, 56, 611,027 personas ejercieron su derecho al voto. Instituto Nacional Electoral, *Cómputos Distritales 2018 Elecciones Federales*. Disponible en: <<https://computos2018.ine.mx/#/presidencia/nacional/1/1/1/1/>>.

dinario de 2017-2018.¹⁴ Entre los votantes, la principal discapacidad fue la motriz,¹⁵ seguida de la discapacidad visual la visual.¹⁶ Las personas reportadas con «otra discapacidad»¹⁷ fueron 17,839.

Es importante precisar que la representación política de las personas con discapacidad, en el proceso electoral 2017-2018 —en las elecciones federales y concurrentes— se registraron 61 candidaturas de personas con discapacidad (21 mujeres y 40 hombres), de las cuales 21 fueron suplentes y el resto propietarios; 19 contendieron por cargos federales y el resto por cargos locales. Estas candidaturas representan el 0.33 % de los cargos que se eligieron durante el citado proceso. Por otra parte, el día de la jornada electoral, de las 6,864 candidaturas vigentes solo 19 fueron de personas con discapacidad (0.28 %).

Únicamente una senadora con discapacidad motriz ha sido electa mediante el principio de mayoría relativa¹⁸ como integrante de la LXIII Legislatura. Asimismo, un diputado federal con discapacidad visual¹⁹ fue electo a través el principio de representación proporcional por Hidalgo de la LXIV Legislatura. A nivel local, tras la resolución de la Sala Superior,²⁰ la legislatura LXIII del Estado de Zacatecas²¹ se integró con una persona con discapacidad electa a través del principio de representación proporcional. También, es un hecho

¹⁴ A las casillas urbanas asistieron 44,540 mujeres y 34,291 hombres; a las no urbanas 12,795 mujeres y 11,491 hombres y a las casillas sin registro de ubicación 1,080 mujeres y 859 hombres. La participación de las mujeres prevaleció en los tres tipos de casillas.

¹⁵ 24,900 personas con silla de ruedas; 8,843 personas con andadera; 37,598 con muletas o bastón; 2,179 con falta de extremidades superiores.

¹⁶ 18,507 personas.

¹⁷ No se dispone de información suficiente puesto que «[...] el formato estaba diseñado para marcar la cantidad de personas y no el tipo de discapacidad que estas presentarán; sin embargo, en algunos registros se detectaron reportes de artritis, discapacidad auditiva-motriz, sordomudo (*sic*), Parkinson y síndrome de Down».

¹⁸ Véase: <<http://www.senado.gob.mx/64/senador/712>>.

¹⁹ Véase: <http://sitl.diputados.gob.mx/LXIV_leg/curricula.php?dipt=494>.

²⁰ Véase SUP-JDC-1150/201 8.

²¹ Disponible en: <<https://www.congreso Zac.gob.mx/63/perfil/pmf>>.

perceptible que el gobernador de Puebla vive con una discapacidad motriz.

Los datos expuestos anteriormente, analizados junto a estos otros, ponen de manifiesto que:

- 1) Hay un importante número de personas con discapacidad en México que se encuentran en situación de pobreza y de discriminación.
- 2) Se han implementado medidas graduales que hacen más accesible el entorno para que las personas con discapacidad puedan ejercer sus derechos políticos.
- 3) Existe evidencia de que son muy pocos los casos de personas con discapacidad que ocupan un cargo público.

Queda, pues, demostrado que es necesario realizar un esfuerzo considerable orientado a que la inclusión tenga sea efectiva para todos los seres humanos, con mayor razón para aquellos que están condicionados por un panorama sociocultural distinto al de la generalidad de la población —catalogado como «normalidad»—, como son las personas con diversidad funcional que enfrentan los entornos discapacitantes, circunstancia que les impide apropiarse y reclamar el derecho fundamental a la participación social. En este sentido es preciso encuadrar estos esfuerzos, que constituyen un reto para el sistema democrático mexicano, para que, efectivamente, toda persona sea considerada como un igual en el marco de la democracia mexicana.

III. LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA COMO MEDIO DE ENSEÑANZA JUDICIAL SOBRE EL RESPETO AL DERECHO A UNA VIDA AUTÓNOMA DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD

El arte ha sido practicado por el ser humano desde que se tiene registro de los hechos. Nos acompaña y su concepción ha ido evolucionando en función de las necesidades de las personas a lo largo de las diferentes etapas de la historia. Por ejemplo en las culturas

primitivas, el arte ha sido interpretado como una actividad dirigida a controlar los hechos que, en principio, no podían controlarse.

De alguna forma, hay consenso respecto a la idea de que determinados fenómenos de la vida escapaban al razonamiento. Los seres humanos utilizaban las manifestaciones artísticas —por ejemplo, la danza, la pintura, el cántico y la música—, para conectar con lo misterioso y tratar de obtener una explicación a los hechos que no podían explicarse mediante la razón. El arte es un espacio de expresión esencial y un bien común que se integra en la vida del ser humano desde su nacimiento y que, a través de un sinnúmero de formas de expresión, investiga y experimenta el mundo con espontaneidad y autenticidad.

Las actividades artísticas brindan numerosas posibilidades de enriquecimiento del mundo —tanto del mundo interior como el externo—, y permiten la expresión de fantasías inconscientes a través de diversos medios. El arte se ha convertido, en una vía a través del cual puede ejercerse la dignidad en un individuo determinado, entendida esta como la interacción de la persona a través de una diversidad de lenguajes artísticos que fomentan la salud emocional; se trata de una suerte de terapia que beneficia tanto a la salud física y como a la salud mental.

Este concepto se relaciona fundamentalmente con aquellas acciones que promueven la visión de la persona con discapacidad como un ser humano común —y no como un ser vulnerable—, como un ser que es único en su actividad vital y en sus vivencias y experiencias, a pesar de las limitaciones que le afectan. A partir de esta fundamentación y a través de la propia experiencia, es posible afirmar que el arte es un bien común del que todos podemos beneficiarnos independientemente de nuestras capacidades o conocimientos artísticos. La expresión artística permite al ser humano adentrarse en el ámbito de lo sensible y, a partir de ahí, desarrollar un sinnúmero de actividades de descubrimiento o desvelamiento de las relaciones entre lo externo y lo interno que, además, ponen en marcha esquemas internos de felicidad y realización, circunstancia que, inevitablemente, comporta el ejercicio de la dignidad.

Esto sirve para comprender que el arte es, primeramente, un espacio de suma importancia para las personas con discapacidad en el que pueden experimentar y expresar su naturaleza humana en plenitud. Por lo tanto, lo prudente es plantearse la siguiente cuestión: ¿De qué modo la expresión artística se convierte en un método de enseñanza judicial y qué relación tiene con el respeto al derecho a una vida autónoma de las personas con discapacidad? Partiremos de la idea de que la enseñanza es un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o a un fin determinado: el derecho.

Es decir, asumimos la idea de que el derecho puede enseñarse y no solo dictarse a través de la voluntad de los jueces. Por tanto, el modo de enseñanza puede recurrir a cualquier elemento, siempre y cuando posea las características de orden y sistematización. Considerando el conjunto de tareas necesarias para realizar una acción determinada, no escapa al entendimiento el hecho de que esta manera de realización puede estar basada en la experiencia, la costumbre y las preferencias personales.

El método de enseñanza judicial debe apegarse al método científico, sustentado en la observación, la experimentación, la medición, la formulación, el análisis, la refutación de hipótesis y el establecimiento de conclusiones que den lugar a teorías capaces de ampliar los conocimientos en materia de impartición de justicia. Este método de enseñanza suele dividirse en una serie de etapas y valerse de diversas estrategias: el análisis, la síntesis, la inducción y la deducción.

La enseñanza judicial que parte de la inducción corresponde a una estrategia de razonamiento que recurre a la utilización de premisas particulares para obtener conclusiones generales implica la necesidad de seguir una serie de pasos: se parte de la observación, el registro, el análisis y la clasificación de la información para llegar a formular premisas generales.

La deducción como estrategia de razonamiento significa que se va de lo general a lo particular. Este esquema puede ser axiomático, en la medida en que las premisas son axiomas —válidas pero no

demostrables— e hipotético si las premisas son hipótesis contrastables.

La conclusión se halla dentro de las propias premisas referidas. Mejor dicho la conclusión es una consecuencia de estas; por lo general, si las premisas son verdaderas, la conclusión también lo será.

En este orden de ideas, no hay que dejar de considerar que un proceso de enseñanza judicial puede deducir de manera directa sin contrastar una única premisa base. Pero también puede deducir de manera indirecta si la premisa general es contrastada con una premisa particular.

En el caso de un método de enseñanza axiomático, mediante los procesos deductivos pueden extraerse teoremas que en el Derecho son aceptados como verdades. Tratándose de un método hipotético, se lleva a cabo la observación de un fenómeno, posteriormente se formulan las hipótesis que lo expliquen y, a continuación, se verifican las hipótesis.

También hay que considerar que en el marco de la actividad judicial ha emergido un activismo que ha fortalecido la ponderación como herramienta argumentativa que justifica la adopción de decisiones. En este caso, el método de enseñanza es un concepto traído desde las matemáticas y aplicado al Derecho para resolver ecuaciones jurídicas y no algebraicas.

En este supuesto, se despeja la incógnita de una ecuación, se sustituye la expresión de esa incógnita en la otra ecuación, se resuelve la ecuación y se sustituye el valor resultante en la primera ecuación para resolver este sistema de ecuaciones jurídicas en el colisionan por lo menos dos derechos.

Hasta aquí se ha analizado cómo funciona el método en la enseñanza judicial. Por ello, resulta indispensable abordar al arte no como expresión, sino como método, para analizar su aplicación en la enseñanza judicial. Al respecto, resulta pertinente formular algunas cuestiones: ¿El arte es más que una expresión? ¿El arte puede ser un método que puede aplicarse a la enseñanza judicial? Para comenzar a responder a estas preguntas, es necesario entender que el arte es

mucho más que una expresión derivada y que en el ser humano no solo existe una necesidad de transmitir una serie de sensaciones y percepciones a través de la pintura, la escultura, el dibujo, la danza y la música entre muchos otros.

La necesidad de expresarse en la especie humana es una constante histórica que ha hallado en el arte una saludable vía para hacerlo. El arte es un instrumento cercano para dar salida a emociones que laten en el inconsciente. Nos ayuda a conocernos a través de la transformación de procesos instintivos en una serie de creaciones socialmente valoradas que crean cultura.

De esta manera, el arte adquiere un significado más profundo que la mera expresión de quien lo ejecuta: ayuda a fluir, reflexionar y crear, es una herramienta poderosa para enfrentar la vida diaria que nos conecta con nosotros mismos. Ello permite disfrutar y vivir prestando mayor atención al proceso que al resultado debido a la correspondencia entre la creación y la expresión artística, que permite desarrollar un vínculo entre lo que pensamos y sentimos en determinados momentos y, de este modo, reflexionar sobre uno mismo a través de la creación de un nexo que nos permite tomar consciencia de quiénes somos y de lo que sentimos al respecto.

Cuando se extrapola a la enseñanza judicial, esta dinámica funciona de igual manera. La transmisión de los conocimientos, experiencias y vivencias de la actividad jurisdiccional y los numerosos elementos que son difíciles de verbalizar encuentran en el arte un medio de externalización que desarrolla la creatividad de quien está en contacto diario con una serie de vivencias que necesariamente llevan a la sensibilización.

Para comprender por qué el arte es un método aplicable a la enseñanza judicial, hay que asumir que cuenta con características y cualidades propias, específicas y únicas que resultan idóneas para trabajar mediante la elaboración de un método de enseñanza: a través de lo estético puede estimularse la capacidad de generar escenarios para desarrollar el aprendizaje de la actividad judicial.

Toda enseñanza parte de una serie de metodologías. En el caso del arte, existe un entendimiento de las formas en las que se utilizan las ideas, las dinámicas y la materia del proceso de enseñanza/aprendizaje de la práctica judicial. Hay una necesidad de encontrar un componente estético dentro de cualquier experiencia para que esta sea considerada una «experiencia verdadera».

La forma en que experimentamos no necesariamente nos llevará a articular esta «experiencia verdadera». Para que se produzca el «recuerdo perdurable» es necesario que el componente estético forme parte de este proceso.²²

Es razonable que exista un posicionamiento crítico, artístico y pedagógico sobre cuestiones de enseñanza judicial a partir de las expresiones contenidas en el arte que surgen de estructuras conceptuales, que pueden visualizarse como estructuras escultóricas para crear nuevas metáforas visuales. Ello significa que, para aprender del arte en la enseñanza judicial, es necesario afrontar que el conjunto del proceso de enseñanza en el aprendizaje estético se interpreta como una obra de arte que lo modela, cuidando su forma el significado y la experiencia que genera y que debe concluir en la sensibilización del juzgador como persona, como servidor público y, finalmente, como docente.

Con respecto al arte como modelo de enseñanza judicial, pueden destacarse las siguientes características:

- 1) Una metodología artística de enseñanza debe ser artística, activa, participativa y consciente.
- 2) Sus procesos de enseñanza/aprendizaje utilizan la información y los procesos estéticos.
- 3) Las metodologías artísticas de enseñanza parten de —o incorporan— obras y procesos artísticos en su desarrollo para que el proceso educativo sea el adecuado.

²² Dewey J. J., *El arte como experiencia*, Barcelona: Paidós, 1934, p. 45.

- 4) Los elementos, los materiales y las estructuras didácticas artísticas deberán tener una calidad estética, conceptual y formal para favorecer un adecuado proceso de aprendizaje a través del arte.
- 5) Las acciones pedagógicas deben ser adecuadas para integrarse en el contexto educativo concreto y favorecer que este contexto se apropie de ellas.
- 6) La forma conceptual de ese proceso educativo tiene, entonces, una estética determinada y se focalizará en torno a la persona que aprende, entendiendo las diferentes estrategias educativas posibles como puntos de partida que favorezcan la educación a través de metodologías artísticas de enseñanza, y no como estructuras cerradas y conductuales.

Entonces, la comprensión del proceso de aprendizaje a través del que se enseña la práctica judicial como una obra de arte, como una experiencia estética genera necesariamente un aprendizaje activo y despierto. De estas estructuras conceptuales, educativas y artísticas pueden extraerse nuevas posibilidades y propuestas de mejora de la judicatura.

Dicho lo anterior, ahora es el momento de reflexionar sobre el modo en que la expresión artística aplicada a un método de enseñanza de actividades judiciales impacta en el respeto del derecho a una vida autónoma de las personas con discapacidad. Definitivamente, el hecho de enseñar la práctica judicial debe llevar aparejada una sensibilización de quien transmite sus conocimientos hacia quien los recibe de manera genérica. En este sentido, el contenido del presente texto se aboca a analizar las condiciones de vulnerabilidad y marginación de las personas con discapacidad.

En consecuencia, el primer cambio que se debe impulsar es el que se orienta a la toma de conciencia de que en una democracia todas las personas tenemos los mismos derechos, que no deben ser monopolizados por parte de los grupos sociales más favorecidos. En este orden de ideas, un país que se asume como democrático debe ocuparse de que la igualdad material sea real, toda vez que la igual-

dad formal solo es una idea idílica e insuficiente que concibe a la igualdad como una mera aspiración.

Propugnar que, en el plano de la igualdad, la discriminación esté ausente no es un mero capricho, sino una válida exigencia de comenzar con acciones que generen cambios en la percepción de las personas con discapacidad. El arte es fundamental en esta tarea de construcción de espacios incluyentes. Hay numerosos ejemplos tenemos; por ejemplo, Ludwig van Beethoven, que vivió con una condición de sordera y cuyo legado musical hace de él uno de los compositores más importantes de la historia que ha influido decisivamente en la evolución de la música.

Hay otros referentes. Por ejemplo, Frida Kahlo en el ámbito de la pintura, que vivía con discapacidad motriz y reflejó en su obra las dificultades derivadas de la misma. Considérese que estos artistas conectan sus emociones y sentimientos y los procesan para transmitirlos y que eso es lo que genera impacto de su obra. El efecto que provoca la expresión artística realizada desde la discapacidad debe propiciar un cambio en la percepción que de este colectivo de personas para que dejen de ser vistas como extraños o ajenos y como merecedores de lástima y caridad y no de un trato igualitario y digno.

La discapacidad como temática está presente en la cultura pop. Un ejemplo es el cine, en el que cabe mencionar películas como *Forrest Gump*, *Yo antes de ti*, *Campeones*, *Una mente maravillosa*, *El chico de la burbuja de plástico*, *De óxido y hueso*, *Nunca me dejes sola* o *Mi pie izquierdo*, entre otras. En estos filmes pueden observarse las situaciones diarias que viven las personas con discapacidad. También las series abordan esta temática. Por ejemplo, *The good doctor* o *The society*. Esta última es una especial que merece un análisis más profundo, dado que, en la medida en que también trata la diversidad sexual, es una serie con temática interseccional, *atypical*.

Los comics también se han aproximado a la cuestión. De hecho, la temática desarrollada en *Los mutantes* puede ser interpretada como una referencia a las discapacidades congénitas y progresivas. A medida que se va desarrollando, se ponen de manifiesto otras discapacidades adquiridas; por ejemplo, la de Daredevil que se queda ciego.

Sin embargo, los cambios más relevantes que genera la discapacidad en el arte del cómic y en la cultura pop en general está ejemplificado en *The blue ear*, personaje de Marvel inspirado en un niño diagnosticado con sordera. En principio, es renuente a utilizar los auxiliares auditivos que necesita y para justificar su negativa esgrimía el argumento de que los superhéroes no los usan, por lo que la Al enterarse de este caso real, la casa de las ideas revela que Hawkeye también vive con sordera y crea a *The blue ear* inspirándose en una persona real. Vemos, así, que el arte de la cultura popular asume una responsabilidad social.

Del mismo modo que el arte cumple una función social, la enseñanza judicial que utiliza al arte como método debe asumir esta responsabilidad y propiciar de manera efectiva los cambios que generen una modificación en la percepción social de las personas con discapacidad. Este paso es imperante para asegurar y garantizar el derecho a una vida autónoma de la persona con discapacidad.

El respeto a la autonomía es lo que dota de dignidad a las personas con diversidad funcional, no como algo vacío y sin sentido, sino como un elemento sustancial en la vida de estas personas que les permita desarrollarse plenamente en el día a día y que contribuyan a que se auto-perciban como iguales a las demás personas.

IV. CONSIDERACIONES FINALES

Las condiciones de vida de las personas con discapacidad en México son complejas. Los datos estadísticos muestran una tendencia hacia la marginalidad de este grupo social. El hecho de contarnos con un nutrido cuerpo normativo en materia de derechos humanos de las personas con discapacidad no sirve de mucho si la legislación no es desarrollada a través de políticas públicas encaminadas a la mejora de la percepción cultural y social de las personas con discapacidad y a la visibilización de los roles que desempeñan en el ecosistema social.

En este sentido, el arte —que para unos es una obligación y para otros una elección— puede ser enseñable. De hecho, lo es: ya sea para producir métodos de enseñanza en las academias especializadas

o en talleres; para su apoyo a la difusión y la distribución mediante la formación de críticos, promotores, teóricos, gestores culturales o para crear públicos que aprecien y consuman espectáculos u obras artísticas. Pero, además, gracias al arte puede detonarse la sensibilización de la vista, el gusto y el sentido crítico.

Ahora bien, tratándose de la discapacidad, cada caso cambia la naturaleza y la calidad de lo enseñable y lo que no puede enseñarse. La idea es la misma: aspirar a la transformación del ser humano y la comunidad.

El desarrollo del pensamiento complejo se manifiesta en la habilidad para reconocer nuevos problemas y encontrar soluciones creativas orientadas a resolverlos. El paradigma de la complejidad contempla el conocimiento como una realidad inacabada: mientras toma en cuenta al sujeto que conoce, así como sus sentimientos y aptitudes, plantea además el entrelazamiento dialógico, su coexistencia en la heterogeneidad de visiones del mundo y evidencia que la complejidad implica el reconocimiento de la incertidumbre, de la ecología de la mente, del cosmos y del conocimiento que contienen y lo contiene.

Considerando que la enseñanza judicial del Derecho en materia de discapacidad es compleja y que el proceso de aprendizaje es un reto mayúsculo, el aprendizaje —a la par que el conocimiento— debe construirse desde experiencias vivenciales, lúdicas y creativas. Estamos hablando de una construcción bidireccional; en este marco, la experiencia artística puede aportar nuevos elementos al conocimiento. Ello es así porque el arte y la sensibilidad dotan al conocimiento de otra dimensión.

Es conveniente erradicar el pensamiento que concibe a la discapacidad exclusivamente desde la perspectiva de los derechos humanos, puesto que representa una visión somera, sesgada e insuficiente. En relación con la diversidad funcional, es necesario dar un paso hacia adelante y aplicar el enfoque *específico* de los derechos humanos de la discapacidad para identificar y aplicar una perspectiva que respete la dignidad humana de las personas con diversidad funcional.

BIBLIOGRAFÍA

- Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social, *Resultados de pobreza en México 2016*, CONEVAL, 2017. También véase Ficha temática «Personas con discapacidad», CONAPRED. Disponible en: <https://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=pagina&id=565&id_opcion=705&op=705>.
- Dewey, John J., *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós, 1934.
- Instituto Nacional Electoral, *Numeralia del proceso electoral 2017-2018*. Disponible en: <<https://www.ine.mx/numeralia-proceso-electoral-2017-2018/>>.
- Instituto Nacional Electoral, *Implementación de medidas incluyentes para personas con discapacidad en el Proceso Electoral Federal 2017-2018*.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Encuesta Nacional de la Dinámica Demográfica 2018 (ENADID)*, 2019. Disponible en: <<https://www.inegi.org.mx/programas/enadid/2018/>>.
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, *Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares (ENIGH)*, INEGI, 2012. Ficha temática «Personas con discapacidad», CONAPRED. Disponible en <https://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=pagina&id=565&id_opcion=705&op=705>.
- Morales, Gema, “Perspectiva global de la democracia incluyente”, en M. Pérez Cepeda y M. Eguiarte (coords.), *Desafíos de la Democracia Incluyente*, Ciudad de México: Tirant lo Blanch, 2019.
- «Presentación de Resultados» de la Encuesta Nacional sobre Discriminación (ENADIS), 2017. Véase también el comunicado de prensa núm. 346/18 de 6 de agosto 2018 sobre ENADIS 2017.
- Solís, Patricio, *Discriminación estructural y desigualdad social: con casos ilustrativos para jóvenes indígenas, mujeres y personas con discapacidad*, México, CONAPRED/ CEPAL, 2017.
- SUP-JDC-1150/201 8. Disponible en: <<https://www.congresoazac.gov.mx/63/perfil/pmf>>.

EL ARTE POPULAR Y SUS VÍNCULOS CON LA ENSEÑANZA DEL DERECHO JUDICIAL: ALGUNAS CONSIDERACIONES MEDIANTE LA CARICATURA POLÍTICA

POPULAR ART AND ITS LINKS WITH JUDICIAL EDUCATION: SOME CONSIDERATIONS THROUGH POLITICAL CARICATURE

Germán García Salgado Jaramillo*

RESUMEN: Este artículo busca vincular arte y derecho, considerando que el arte es una expresión cultural de acción comunicativa orientada a la enseñanza de este último. El arte popular es un medio de visibilizar los problemas socio-jurídicos y políticos, trascendiendo el formalismo jurídico. Asimismo, el arte popular de la caricatura política es capaz de develar las injusticias de las instituciones, las vulneraciones de la libertad y de los derechos humanos y otros grandes males de nuestras sociedades contemporáneas. La enseñanza del derecho debe usar herramientas artísticas para mejorar la calidad educativa. La incidencia de la caricatura política no solo ejemplifica los grandes males presentes, sino que también sensibiliza la opinión pública bajo una tonalidad estética.

PALABRAS CLAVE: Arte popular; acción comunicativa; caricatura periodística; enseñanza judicial; movimiento estudiantil del 68.

ABSTRACT: This article considers that art is a cultural expression of communicative action oriented to the teaching of law. Popular

* Profesor de asignatura de Filosofía del derecho y Métodos de la investigación jurídica en la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma del Estado de México. Maestro en Derecho por la UNAM. Contacto: germangarciasalgado@gmail.com

art is a means of making socio-legal and political problems visible, transcending legal formalism. Likewise, the popular art of political caricature is capable of revealing the injustices of the institutions, the violations of freedom and human rights and other great evils of our contemporary societies. The teaching of law must use artistic tools to improve educational quality. The incidence of political caricature not only exemplifies the great present evils, but also sensitizes public opinion under an aesthetic tone.

KEYWORDS: Popular art; communicative action; journalistic caricature; literature; judicial education; student movement of 1968.

Fecha de recepción: 21 de febrero de 2022

Fecha aceptación: 09 de mayo de 2022

SUMARIO: I. INTRODUCCIÓN. II. SOBRE LA DEFINICIÓN DE «ARTE POPULAR». III. EL ENCUENTRO ENTRE EL MUNDO DE LO JURÍDICO Y EL ARTE COMO FORMA DE ENSEÑANZA JUDICIAL. IV. CONSIDERACIONES SOBRE EL ARTE POPULAR COMO DETONANTE DE LA ACCIÓN COMUNICATIVA. V. LA CARICATURA POLÍTICA COMO FORMA DE EXPRESIÓN JURÍDICA: EL CASO DEL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DE 1968. VI. CONCLUSIONES. BIBLIOGRAFÍA. HEMEROGRAFÍA. DOCUMENTOS PUBLICADOS EN INTERNET.

I. INTRODUCCIÓN

En este artículo defenderemos que los vínculos existentes en el mundo jurídico, la cultura y el arte popular conforman un modo de expresión que visibiliza las políticas públicas, las problemáticas sociales y las legislaciones. En las democracias modernas, las manifestaciones artísticas están estrechamente vinculadas con la libertad de expresión, ya que reflejan diferentes maneras de pensar e instrumentar las cuestiones judiciales, jurídicas y políticas transmitidas por la opinión pública.

Ello es deseable en las democracias contemporáneas, unos sistemas donde el disenso se normaliza y se busca el consenso a través de la inclusión del pensamiento crítico. Este esquema es propio del discurso público deliberativo. Semejante afirmación induce a pensar que, en

apariciencia, el Derecho y el arte popular son dos mundos separados. Por el contrario, sostenemos como hipótesis que es perfectamente plausible develar cuestiones judiciales y políticas públicas desde las diversas expresiones —la literatura, el cine, el teatro, la pintura o cualquier otra manifestación que trate de influir en la esfera pública—.

Martha Nussbaum es una de las autoras que ha destacado con mayor énfasis la utilidad pedagógica de la literatura en el mundo jurídico. La autora ha subrayado que la narrativa y la imaginación literaria son aportes significativos a la argumentación y narrativa racional del mundo jurídico. La «justicia poética» será la musa inspiradora de los jueces y abogados, así como de las instituciones educativas encargadas de instruir a los futuros actores jurídicos.¹

Con todo, en un primer acercamiento hipotético tenemos la pretensión de construir puentes entre el arte, la política y el Derecho como entidades independientes y significativas para las estructuras jurídicas. Existen situaciones en el que los sectores económicamente poderosos instauran de facto las estructuras culturales que edifican una estética, y que, en consecuencia, sientan las bases discursivas de un mundo social y un sistema de valores. Este hecho nos permite afirmar que es indispensable que la enseñanza del Derecho utilice el arte como una herramienta heurística que permita no solo un aprendizaje significativo, sino también la sensibilización respecto a los problemas sociales que aquejan a nuestro país.

La segunda hipótesis hace referencia a la función política del arte a partir del dominio del imaginario social por medio de la acción comunicativa. Finalmente, sostendré que las expresiones artísticas —especialmente, la caricatura periodística— se han erigido en herramientas emancipadoras frente a las problemáticas sociales, jurídicas y de las políticas públicas.² En este sentido, tomaremos como ejem-

¹ Nussbaum, Martha, *Justicia poética: la imaginación literaria y la vida pública*, trad. C. Gardini, México: Andrés Bello, 1997

² Cfr. Zambrano, Álvarez, Diego, «La politicidad inmanente del arte y el derecho», *Revista de Derecho*, núm. 31, 2019. DOI: <<https://doi.org/10.32719/26312484.2019.31>>. [Consulta: 04/03/2019.]

plo una expresión política vital en la historia del México contemporáneo: el movimiento estudiantil de 1968, en el que puede advertirse que la acción comunicativa de los caricaturistas fue vital para entender la verdadera naturaleza del movimiento

La metodología utilizada en este trabajo es de tipo iusfilosófico, documental y cualitativo. Esta última dimensión incluye el análisis *grosso modo* del fenómeno de los caricaturistas periodísticos o también conocidos popularmente como «moneros». Se explora como estudio de caso el movimiento estudiantil de 1968 tomando en consideración la importancia de los caricaturistas de los medios periodísticos para dar a conocer a la opinión pública tanto el movimiento como algunos sucesos fatales acaecidos en torno al mismo.

II. SOBRE LA DEFINICIÓN DE «ARTE POPULAR»

Para empezar, parece oportuno definir la palabra «arte», que normalmente es objeto de caracterizaciones heterogéneas y subjetivas. En su *Diccionario de Filosofía*, Ferrater Mora iniciaba la definición del vocablo «arte» con una advertencia sobre su variedad de sentidos: «Se habla del arte de vivir, del arte de escribir, del arte de pensar; arte significa en este sentido una cierta virtud o habilidad para hacer o producir algo».³

Asimismo, la primera acepción de la palabra del *Diccionario de la Real Academia de la Lengua* es la siguiente: «Capacidad, disposición y habilidad para hacer algo».⁴ La segunda acepción es esta: «Manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros». Incluso se puede rastrear en la filosofía del «arte» su caracterización como una manifestación del Espíritu —como propuso Hegel— o de la autonomía estética —como planteó Kant—.

A este respecto, Ferrater Mora sostiene: «La disciplina de la historia del arte solo fue posible en conexión con el desarrollo de los conceptos de la autonomía estética y del carácter pretérito del arte,

³ Ferrater Mora, José, *Diccionario de política*, Madrid: Alianza editorial, 1984, p. 64.

⁴ *Idem.*

que encuentran en la *Crítica del juicio* de Kant y en las *Lecciones sobre la estética* de Hegel su planteamiento más completo, pero que, en realidad, son consecuencia de los amplísimos ámbitos de discusión que se habían desarrollado a lo largo de siglo XVIII». ⁵

Ahora bien, tratemos de delimitar el concepto de «arte y cultura popular». El arte popular conforma lo que la antropología llama *cultura*. El él, el arte y la cultura se amalgaman, y se acepta que son manifestaciones artísticas que nacen del pueblo; por ello, se denomina «cultura popular». Adicionalmente, la cultura popular suscita algunas cuestiones relevantes: ¿Es la cultura popular una forma de expresión jurídica? ¿Cómo se relacionan las expresiones jurídicas y el arte popular? ¿Qué medios son eficaces en el marco de la cultura popular?

En primer lugar, la cultura popular como manifestación del arte humano es una actividad inherente a cualquier contexto sociocultural. Como observa Marticela Yepes:

«[...] el concepto de humanidad no es algo abstracto e indeterminado, sino que es la disposición para el sentimiento de la simpatía que acomuna a los hombres, un sentimiento que permite la comunicación recíproca de los propios sentimientos, como lo dijo Kant. Ante esto, el arte es un encuentro en el que se hace posible un intercambio simbólico, político y social; el arte está en todas partes. La relación entre Derecho y arte ha sido siempre una relación de tensión dinámica. Por un lado, el arte se presenta como un espacio de libertad, de emancipación y de comunidad, frente a la dominación, regulación y atomización, centrada en la función de resguardo de la propiedad privada, que caracterizan al Derecho capitalista moderno. Lo cierto es que la flexibilidad de las situaciones jurídicas brinda la posibilidad de sostener que la interpretación del Derecho se halla más relacionada con el arte que con la ciencia». ⁶

⁵ Fernández Uribe, Carlos Arturo, *Concepto de arte e idea de progreso en la Historia del Arte*, Medellín: Universidad de Antioquia, 2008, pp. xxii y xxiii.

⁶ Yepes Martelo, Marticela, *Estado del arte sobre la relación entre el arte, el derecho y la formación de abogados. Una aproximación a los desarrollos alcanzados entre 1991 y 2017*, Bogotá D.C. Universidad San Buenaventura, 2018 p. 49. Disponible en: <<http://biblioteca.usbbog.edu.co:8080/Biblioteca/BDigital/164402.pdf>>. [Consulta: 10/02/2022.]

Las manifestaciones a través de la que se expresa la cultura popular son un campo fértil que detona el debate público a través diferentes medios. En esta tesitura, es pertinente saber algo más sobre el concepto de *cultura popular*. Primeramente, debemos señalar que la noción de *cultura* se revela a través de nuestro cuerpo, nuestras prácticas y nuestras experiencias cotidianas. En este sentido, el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua* sostiene que el arte popular es: «cultivado por artistas con frecuencia anónimos y fundado en la tradición».⁷

Personalmente, considero que, efectivamente, la mayoría de estos procesos artísticos son anónimos. Si bien algunos de ellos ponen en conocimiento del público la existencia de los artistas que cultivan el arte popular a través de los periódicos, libros, revistas, pasquines e incluso redes sociales, predomina la secrecía de su identidad. Por otra parte, se ha sostenido que el Derecho y el arte popular han sido enraizados en una racionalidad de emancipación jurídica y estética a partir de su pretensión de identificación con lo popular y su capacidad de establecer una cosmovisión plural y diferente a la de cualquier otra cultura.

«Las representaciones artísticas tales como el cine, el teatro y la literatura en general, son de gran ayuda, presentan historias que sensibilizan a sus espectadores, logrando ubicarse en el lugar de cada uno de los personajes, siendo el espectador conocedor de la verdad y en la mayoría de los casos anhela justicia para los actores, situación que es similar a la labor desempeñada por los jueces de la República, quienes están en la obligación de observar los casos de su despacho con la claridad de su independencia y a la misma vez con la razonabilidad y legalidad de la justicia».⁸

En esta línea, Clifford Geertz (cit. por Marco Antonio Delgadillo), sostiene: «La cultura y el arte popular es una urdimbre compleja de significados coherente en sí misma, en donde el hombre juega un

⁷ *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, 2021 Disponible en: <https://dle.rae.es/diccionario>. [Consulta: 14/02/2022.]

⁸ Yepes Martelo, Marticela, *op. cit.*, pp. 49-50.

papel activo en su construcción. Señala, además, que ese sistema de significados es público, pues ha sido socialmente establecido. Gracias a este sistema de significados es posible que los individuos den orden tanto a sus actos individuales como a los grupales».⁹

De lo expuesto se desprende que el arte popular es capaz de incidir en la esfera pública, ya que su sentido de pertenencia; proviene de ese lugar al que llamamos pueblo; en otras palabras, es de dominio público. Al construir cultura *per se*, nos encontramos en disposición de construir la cultura popular. Esta premisa es relevante, toda vez que las manifestaciones populares tienen el potencial de incidir *de facto* en la vida pública, es decir, de fijar una agenda común de políticas públicas y determinar el peso de su presencia e influencia en la sociedad, los procesos que genera, el poder que ejerce para provocar un cambio en un sentido u otro y la capacidad para levantar polvo.

La cultura tiene una historia, o por lo menos una visión. Como señala Ana María Zubieta, «la historia cultural se inscribió a partir de los artistas e intelectuales; entonces, el vacío en torno a actitudes y los valores de comerciantes, obreros, campesino, sirvientes, pescadores, artesanos, ladrones, y mendigos, será el lugar donde se procurará inscribirse».¹⁰

Burke (cit. por Zubieta) comparte su visión de cultura como «el sistema de significados, actitudes y valores compartidos, así como de formas simbólicas, a través de las cuales se expresa o se encarna». [...] Asimismo define «la cultura popular como la no oficial, la cultura de los grupos que no formaban parte de la elite: las clases subordinadas».¹¹

Mariángela Rodríguez observa el fenómeno popular «[...] como una práctica social simbólica y significativa, que crea y recrea la realidad y

⁹ Delgadillo, Marco Antonio, «Cultura popular en busca de una definición», *Grieta*, 2, 2005, p. 30. Disponible en: <<http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/grieta/pdf/grieta02/28-41.pdf>>. [Consulta: 11/01/2022.]

¹⁰ Zubieta, Ana María, *La cultura popular y la Cultura de masas, Concepto, recorridos y polémica*, Buenos Aires: Paidós, 2000, p. 32.

¹¹ *Ibidem*, p. 34.

cobra vida en las propias relaciones sociales. Es parte de las fuerzas productivas y en el caso de la ciudad es importante esta última noción que nos remite al desarrollo científico, tecnológico y comunicacional. Por su misma naturaleza los hechos culturales son prácticas concretas que expresan las relaciones sociales asimétricas de la sociedad.¹²

Antonio Gramsci, consideró la dicotomía entre alta y baja cultura, en las clases dominante subalterna, respectivamente. «La hegemonía será entonces la expresión de ese modo oficial de concebir el mundo, un proceso de construcción cultural compuesto simultáneamente por consensos y resistencias. Se considera hegemónica a la situación de una clase que alcanza una sólida unidad de ideología y de política, que le permite establecer una ascendencia sobre otros grupos y clases sociales».¹³

La noción de cultura de Gramsci, vehiculada a través de idea de hegemonía, sitúa la prevalencia de una cultura por sobre otra; la cultura dominante impone estilos, formas, y conductas para la vida societaria y, asimismo, fija estándares binarios tales como bonito/feo moral/inmoral o bueno/malo. Se trata, pues, de una «hegemonía oficial». La contracultura (léase la cultura popular) adquiere un rol protagónico al disentir en contra del poder hegemónico; de este modo, va construyendo sus propios argumentos para fundamentar las normas morales e incorporarlas al discurso público.

Nos encontramos, así, con una forma de lenguaje en la que los actores de la sociedad civil ejercen capacidad de influencia bajo el modelo de *acción comunicativa*.

Para Habermas, «la auténtica argumentación es una continuación de la acción comunicativa en el nivel del discurso, debido a que la *praxis* de la argumentación se encuentra limitada internamente por

¹² Rodríguez, Mariángela, «Cultura popular-cultura de masas. Espacio para las identidades», *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, IV(12), 1991, pp. 151-163. Disponible en: <<https://www.redalyc.org/pdf/316/31641208.pdf>>. [Consulta: 10/02/2022.]

¹³ Gramsci, Antonio, *Cultura y literatura*, Barcelona: Península, 1972, p. 20.

nuestras formas de vida socioculturales». ¹⁴ Bajo este criterio, considero que el autor alemán hace depender la permanencia de un discurso práctico de las condiciones de subsistencia de nuestra forma de vida sociocultural. Esta se caracteriza por la idea del entendimiento, que exige que el orador se considere a sí mismo, al igual que sus interlocutores, como un sujeto libre e igual. Esta racionalidad comunicativa se encuentra incorporada en las formas existentes de interacción.

El impacto del discurso popular es disruptivo con el *status quo* por antonomasia y, como cualquier deliberación, precisa de unas reglas del discurso. En este sentido, el uso del lenguaje debe ser claro, preciso, deliberativo y fáctico, requisitos de la validez de la *acción comunicativa*.

III. EL ENCUENTRO ENTRE EL MUNDO DE LO JURÍDICO Y EL ARTE COMO FORMA DE ENSEÑANZA JUDICIAL

Actualmente, la formación del jurista experimenta cambios sustantivos. El Derecho, entendido como conjunto normativo positivizado por el Estado, está en un punto de inflexión. La práctica del foro jurídico integral se coloca en campos distintos a la teoría general del Derecho. En tiempos recientes, las escuelas judiciales y las universidades han puesto en marcha prácticas pedagógicas que enseñan el Derecho a partir de obras artísticas.

De ahí que, para la corriente constructivista, el conocimiento es una adquisición natural en el proceso cognitivo construido a partir de lo que la persona sabe. La tarea docente estriba en ajustar dichos conocimientos estratégicamente. La propuesta metodológica constructivista armoniza con el aprendizaje significativo y sostiene que, en esta nueva reformulación del proceso enseñanza-aprendizaje, los contenidos informativos son «descubiertos» por el estudiante a tra-

¹⁴ Habermas, Jürgen, *Facticidad y validez, Sobre el derecho y el Estado Democrático de derecho en términos de la teoría del discurso*, trad. M. Jiménez Redondo, Madrid, Trotta, 1998, p.177.

vés de una labor de enfrentamiento concreto basada esencialmente en su experiencia con la ciencia.

El maestro pasa a ser un instructor que planea las actividades y los objetivos que deben ser desplegados y alcanzados por los educandos. En esta lógica, las diversas manifestaciones artísticas —literatura, música, teatro, etcétera— pueden ser elementos muy valiosos en el proceso de adquisición de conocimientos jurídicos.

Es posible que la representación teatral de juicios y del análisis crítico de películas o documentales que versan sobre tramas jurídicas contribuya a ejercitar las habilidades propias del trabajo legal-instrumental y estimule los debates sobre los dilemas jurídicos y morales planteados en las obras. A pesar de su efectividad, el uso de estas herramientas es incipiente tanto a en la licenciatura como en el posgrado.

José Calvo considera que estas prácticas son muy positivas y señala al respecto: «El Derecho en la literatura plantea una intersección de carácter *instrumental* en recorrido de doble dirección: el Derecho en cuanto recurso literario, y también la literatura en cuanto recurso jurídico. En ambas direcciones el carácter instrumental de la intersección revierte en utilidades varias. El Derecho en cuanto recurso literario, es decir, la presencia de lo jurídico en el contexto de la ficción literaria, contribuye a la formación de los juristas a través del entendimiento sociológico y iusfilosófico [...] del Derecho (por ejemplo, derecho natural/ derecho positivo)».¹⁵

La asunción de una postura responsable hacia la justicia por parte de los operadores jurídicos es de vital importancia para la buena convivencia en la esfera pública: es el andamiaje de la sociedad, que tiene a su cargo la gestión del aparato de la Justicia y la elaboración de leyes mediante una técnica jurídica asequible para todos sus destinatarios. Por lo que respecta a la vida en común de los seres humanos en la esfera pública, los abogados son los llamados a dar solución a

¹⁵ Calvo, José, *Teoría literaria del derecho. derecho y literatura: intersecciones instrumental, estructural e institucional*, México: Instituto de Investigaciones Jurídicas, p. 7. Disponible en: <<http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/libro.htm?l=3875>>. [Consulta: 10/02/2022.]

los problemas prácticos —viejos y nuevos— recurriendo a argumentos válidos, confiables y moralmente válidos.

Esta responsabilidad genera la necesidad de conciliar y determinar constantemente objetivos para la vida pública fincados en procedimientos de facticidad y validez en la toma de decisiones. Los participantes de la vida pública tienen el deber de justificar sus acciones, es decir, de sustentarlas en razonamientos ubicados en un marco deliberativo que cumpla mínimamente la ética del discurso práctico.

Esto nos sitúa en el campo epistemológico del Derecho. Analizado desde nuestro punto de vista, considero que el Derecho es un fenómeno sociocultural complejo que puede ser estudiado desde diversas perspectivas teóricas: el iuspositivismo, el iusrealismo y el iusnaturalismo. El desafío que enfrenta cualquier estudiante, abogado, profesor o juez en relación con estos saberes es conectarlos y aplicarlos asertivamente en sus respectivos lugares de trabajo: tribunales, fiscalías, despachos, la administración pública e incluso en áreas de capacitación judicial. El estudiar el Derecho bajo la lupa de herramientas diferentes como el arte en todas sus expresiones constituye una tarea a mi juicio impostergable

En relación con lo que se ha señalado en el párrafo anterior, hay que subrayar que el modelo educativo mexicano ha privilegiado la enseñanza memorística de textos y la transmisión oral de conocimientos: basta un pizarrón y tinta en el aula para comenzar a enseñar Derecho. Es decir, la formación del jurista todavía no se ha desprendido de la típica enseñanza tradicional, marcada por los pilares básicos, de «la llamada ciencia positivista, la cual se caracteriza por interpretar los fenómenos y la forma cómo funcionan por medio de teorías y leyes, en los que el contexto y el ser humano tienen un papel protagónico muy pobre».¹⁶

¹⁶ Torres Salas, María Isabel, *La enseñanza tradicional de las ciencias versus las nuevas tendencias educativas*, *Revista Electrónica Educare*, XIV(1), 2010, p. 130, Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4780946>>. [Consulta: 12/02/2022.]

Asimismo, se observa que la tradición romana del Derecho lo convierte en un fenómeno tendencialmente estático cuyo aprendizaje solo exige la memorización de conceptos, términos y teorías del Derecho y deja muy poco espacio para la interpretación y la creación de nuevos modos de dilucidar la realidad jurídica. El positivismo jurídico como doctrina sistematizadora del orden normativo también ha influido en la prevalencia de la enseñanza meramente transmisiva de conocimientos del profesor al alumno «autómata». La repetición y transmisión de conocimientos es la regla de todo el proceso cognitivo. Bajo este criterio, se hace indispensable el uso del arte para enseñar, interpretar, y aclarar asuntos políticos y jurídicos no solo desde el aula, sino también en la arena pública.

Tras realizar un exhaustivo estudio de las reformas en materia de justicia que se han aprobado en distintos países de América Latina, Luis Pásara, doctor en derecho por la Pontificia Universidad Católica de Perú, señala:

«El cambio conceptual necesario tiene que abandonar una visión del Derecho como un conjunto de casilleros, cada uno de los cuales contiene —en un artículo del código o la ley— la única solución posible a un problema dado. El Derecho tiene que ser visto por los funcionarios judiciales como un conjunto en el que principios, textos normativos e interpretación deben ser combinados para entregar un resultado socialmente estimable como justo. En la mayor parte de América Latina, esto implica derrotar al culto textualista de la ley. Lo que, en otros aspectos del cambio en la justicia, necesita de una transformación radical en las escuelas y facultades de derecho, responsables de reproducir una visión angosta, cuando no falseada, del positivismo kelseniano que ha derivado en el facilismo de “la ley es la ley” y en que jueces y fiscales no son considerados responsables sino de aplicarla en el sentido más textual posible».¹⁷

¹⁷ Pásara, Luis, «Reformas del sistema de justicia en América Latina: cuenta y balance», Documento de Trabajo Número 7, División de Estudios Jurídicos, México: CIDE, p. 25

Compartimos la idea expresada por Pasara de acuerdo con la cual las clases de Derecho se han basado tradicionalmente en la clase magistral y la repetición memorística de los textos legales.

Actualmente se discute la efectividad de este método, toda vez que el papel del estudiante en las clases es nulo; se limita al ser un receptor pasivo de la información literal que transmite el profesor y no existe interacción alguna entre pares. Puede decirse que la forma de trabajo en clase es de tipo individualista y dogmática. En este esquema, si se analizan los materiales de estudio se observa que no resulta posible la interrelación con otras materias ni su asociación con el contexto real.

En las escuelas de Derecho prima, pues, una enseñanza tipo enciclopedista a través de la cual se enseña a los estudiantes a memorizar y repetir normas, método que desvincula el objeto de la enseñanza enseñado en las instituciones y la práctica en escenarios reales tales como los despachos, las fiscalías o los tribunales.

IV. CONSIDERACIONES SOBRE EL ARTE POPULAR COMO DETONANTE DE LA ACCIÓN COMUNICATIVA

El mundo de la vida es el punto de partida desde el que Habermas trata de exponer la fenomenología de la conducta humana, cuestión que dota de sentido práctico a las situaciones que se nos presentan en la cotidianidad. Es fenomenológico en el sentido de que nos muestra en la vida diaria y nuestras experiencias más mundanas; por tanto, es el mundo de la acción de tipo comunicacional y se institucionaliza en la razón práctica, que también contiene un fuerte componente político y jurídico.

Este mismo razonamiento del filósofo alemán contribuye a entender las relaciones entre el arte y la política como elementos que, si bien son autónomos y categóricos, pueden interconectarse con las superestructuras jurídicas, considerando como tales las estructuras económicas y las estructuras culturales, que precisan una estética y que, en este sentido, sitúan al sujeto en una lógica discursiva de un modelo social determinado y un sistema de creencias y valores.

En relación con la acción comunicativa, Habermas señala lo siguiente: «La acción comunicativa se inserta en el mundo de la vida que nos provee de la cobertura que es ese masivo consenso de fondo que se encarga de absorber riesgos de disenso». ¹⁸

En otros términos, pero en estrecha relación con lo expuesto el párrafo anterior, *la acción comunicativa* hace referencia a la función política del arte, que comienza en el dominio del imaginario social a través de la comunicación. ¹⁹

Todos los individuos que formamos parte de organizaciones —familia, partidos, gremios, empresas, asociaciones, sociedad civil, Estado, etc.— tenemos en común el hecho de que utilizamos el acto del habla para comunicarnos; por tanto, las reglas del lenguaje (sintaxis, gramática e incluso el lenguaje corporal) son necesarias para aportar razones de validez práctica a nuestro discurso. En este juego verbal consensuado, todas las razones deben ser susceptibles de ser criticadas por cualquier actor.

Los procedimientos para lograr un espacio comunicacional deben ser abiertos, plurales y los agentes deben estar dispuestos a enfrentar contraposiciones y disensos. El escenario perfecto para lograr la efectividad de la acción comunicativa es el de la democracia y el Estado de Derecho, que constituyen el marco más idóneo para forjar consensos y construir acuerdos.

Sostengo que la órbita de la *acción comunicativa* puesta en el mundo de la vida establece que los diferendos de las esferas de la tradición y la modernidad pueden encontrar en la sociedad civil organizada un espacio que dé luz a nuevas soluciones innovadoras, dada la posibilidad de interacción y confluencia con actores distintos a los que están orientados al poder y el dinero; se ahí se deduce que el discurso de los artistas puede despolarizar los argumentos con di-

¹⁸ Habermas, Jürgen, *Pensamiento postmetafísico*, trad. M. Jiménez Redondo, Madrid: Taurus, 2020, pp. 66-67.

¹⁹ Habermas, Jürgen, *Escritos filosóficos, fundamentos de la sociología según la teoría del lenguaje*, trad. M. Jiménez Redondo, Barcelona: Paidós, 2011, p. 151.

ferendos y cultivar opciones bajo una «política de influencia»²⁰. El paradigma arriba descrito es, también, un esquema para la «acción».

El campo del Derecho y de las políticas públicas puede, por tanto, verse influenciado por los artistas —músicos, escritores, películas, pintura, caricaturistas políticos— que orbitan en torno a la deliberación discursiva:

«La teoría del discurso que asocia con el proceso democrático connotaciones normativas más fuertes que el modelo liberal, pero más débiles que el modelo republicano, vuelve a tomar elementos de ambas partes acumulándolos de forma nueva. En concordancia con el republicanismo donde en el centro el proceso de formación de la opinión y la voluntad políticas, pero sin entender la constitución articulada en términos de Estado de Derecho como algo secundario; antes los principios del estado de derecho los entiende, como ya hemos mostrado, como respuesta consecuente a la cuestión de cómo pueden institucionalizarse las exigentes formas de comunicación de formación democrática de la opinión y la voluntad políticas. El desarrollo y consolidación de un político deliberativo, la teoría del discurso la hace depender, no de una ciudadanía colectivamente capaz de la acción, sino de la institucionalización de los correspondientes procedimientos y presupuestos comunicativos, así como de la interacción de deliberaciones institucionalizadas con opiniones públicas desarrolladas».²¹

Considerándolo en estos términos, resulta plausible que, en determinadas condiciones, el gremio artístico pueda cobrar influencia en el espacio de la opinión pública aportando opiniones propias respecto a las instituciones parlamentarias y de justicia y forzar al sistema político a retornar o recular sobre la circulación del poder. Se trata de una forma de visibilizar los asuntos en la agenda sistémica que recae en las manifestaciones del arte popular, ya que este es parte del ideario subconsciente de los pueblos.

²⁰ Cohen, Jean y Arato, Andrew, *Sociedad civil y teoría Política*, Título original: *Civil Society and Political Theory* (Cambridge: MIT Press, 1992), trad. R. Reyes Mazzone, México: Fondo de Cultura Económica, México 2002, p. 567.

²¹ Habermas, Jürgen, *Facticidad y Validez. Sobre el derecho y el Estado Democrático de derecho en términos de la teoría del discurso*, op. cit., p. 374.

V. LA CARICATURA POLÍTICA COMO FORMA DE EXPRESIÓN JURÍDICA: EL CASO DEL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DE 1968

La cultura popular en México es muy amplia. Baste recordar su folclore en la comida, la música, la literatura, el cine o la caricatura política, entre otras manifestaciones que, actualmente, experimentan cambios interpretativos al hilo de los cambios tecnológicos, los fenómenos migratorios y la emergencia de las redes sociales. Las formas de expresión populares constituyen un reflejo de su mestizaje, sus etnias, la contracultura urbana y campesina, la prensa escrita y las redes sociales.

En este apartado señalaremos algunas expresiones populares de carácter urbano cuya estructura permite hallar elementos de construcción de argumentos jurídicos. En esta tesitura, propondremos ejemplos concretos como el de la caricatura política en el marco del movimiento estudiantil de 1968.

El gremio de los caricaturistas, también conocidos como «moneiros», cumple una función de crítica social sobre temas de naturaleza colectiva. Una buena parte del trabajo en este tipo de manifestaciones es calado por ambientes típicamente urbanos y elaborado por autores que, a través de la prensa escrita o de internet, denuncian de manera gráfica e irónica algún tema social, político o judicial. El caricaturismo es parte de la narrativa de los acontecimientos relevantes que forman parte de la opinión pública.

En este sentido, coincidimos con esta consideración de Edgar Morín: «Una cultura abre y cierra las potencialidades bioantropológicas de conocimiento. Las abre y actualiza al proporcionar a los individuos su saber acumulado, su lenguaje, sus paradigmas, su lógica, sus esquemas, sus métodos de aprendizaje, de investigación, de verificación, etc., pero al mismo tiempo las cierra y las inhibe con sus normas, reglas, prohibiciones, tabús, su etnocentrismo, su autosacralización, la ignorancia de su ignorancia. También aquí, lo que abre el conocimiento es lo que cierra el conocimiento».²²

²² Morin, Edgar, *El método. Las ideas*, Madrid: Cátedra, 1998. p. 20.

La caricatura política como expresión de la cultura popular es una herramienta poderosa que alerta sobre las injusticias sociales y las malas prácticas de los actores de las instituciones burocráticas, especialmente las del poder judicial. Es un instrumento de sátira orientado a provocar risa a través de la deformación, la ridiculización y la ironía. Su propio medio de circulación, las imágenes, resulta altamente eficaz. En un artículo publicado en la *Revista Mexicana de Opinión Pública*, Fernando Ayala Blanco escribe: «La caricatura no es otra cosa que una representación gráfica en la cual se deforman exageradamente los rasgos o vicios característicos de una persona, institución, situación o idea, señalando una marcada intención humorística y crítica. [...] apunta que la caricatura *primero hizo reír, después hizo ver ahora hace pensar*».²³

Coincido plenamente con el autor: la caricatura es una herramienta que estimula el pensamiento y la reflexión. Más aún, fomenta el pensamiento crítico y el análisis del contexto social, que son, también, habilidades indispensables en los procesos de enseñanza-aprendizaje del Derecho.

En suma, el arte tiene el potencial de poner en conocimiento del público temas de alto calibre e importancia para la sociedad, así como de identificar situaciones graves que, por su naturaleza, tienen que ser resueltas mediante las instituciones jurídicas. Sin duda, la labor de los caricaturistas es indispensable para el gremio periodístico, pero su importancia radica también en el hecho de que devela el sentir del pueblo respecto a la libertad, la justicia y la fraternidad.

El Derecho precisa de herramientas artísticas que ofrezcan perspectivas distintas en el diagnóstico de casos legales, la escucha activa de los afectados o la validación constitucional de las políticas públicas. La caricatura política tiene el potencial de visibilizar problemas jurídicos complejos y hacerlos visibles a un público más amplio.

²³ Ayala, Fernando, «Reflexiones en torno a la caricatura política en México», *Revista Mexicana de Opinión pública*, 2010, p. 45.

En México, la caricatura política ha estado presente a lo largo de toda su historia. Considerando los fines del objeto de estudio precisados en el prolegómeno de este trabajo no resulta factible ofrecer en estas páginas un análisis histórico pormenorizado sobre esta cuestión; sí es posible, sin embargo, tomar un ejemplo coyuntural de la vida política de México que sigue siendo un parteaguas para el Estado democrático de Derecho. Me refiero al movimiento estudiantil de 1968, que fue reprimido violentamente por el Gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz. El episodio represivo, acaecido el 2 de octubre de 1968, también es conocido como la matanza de Tlatelolco.

Esta parte del capítulo muestra tres icónicas caricaturas políticas alusivas al movimiento de 1968 realizadas por tres grandes maestros del dibujo: Gilberto Bobadilla de Anda, Darío Castillejos y Arturo Kemchs. En sus trazos es fácil capturar la esencia de las imágenes, que, si bien están cargadas de sátira e ironía, no descuidan su vocación de revelar la verdad histórica y expresar el espíritu de la protesta popular.

El movimiento del 68 evidenció los déficits de la democracia mexicana y la violación sistemática de los derechos humanos por parte del Estado. En el episodio acaecido el 2 de octubre de 1968, la violenta acción de las fuerzas armadas contra los jóvenes estudiantes dejó más 300 muertos. Los soldados abrieron fuego contra centenares de personas reunidas en la plaza de Tlatelolco que protestaban contra la falta de libertades ciudadanas y demandaban mayores garantías políticas. A continuación, se presentan tres ejemplos de caricatura política sobre este suceso.

Esta ingeniosa caricatura muestra al expresidente de México Gustavo Díaz Ordaz, que gobernó durante el sexenio 1964-1970 y que se considera el artífice de la matanza de Tlatelolco. Son palpables los exagerados rasgos físcos y materiales de la caricatura —particularmente, los afilados dientes y la mano derecha que sostiene el garrote—. Asimismo, es significativa la clásica señal de un emperador romano, representada con el pulgar dirigido hacia abajo, cuyo significado tradicional indica «que muera». Destaca también, como elemento de fondo, la presencia de dos luces beligerantes que caen al atardecer en Tlatelolco. En esencia, esta caricatura pone en evidencia el autoritarismo del sistema político mexicano, encarnado en la figura del presidente.



Figura 1. Bobadilla de Anda, Gilberto, *68 A Cincuenta años. Caricatura, Historieta e ilustración*, México: Sindicato de trabajadores de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, p. 12)

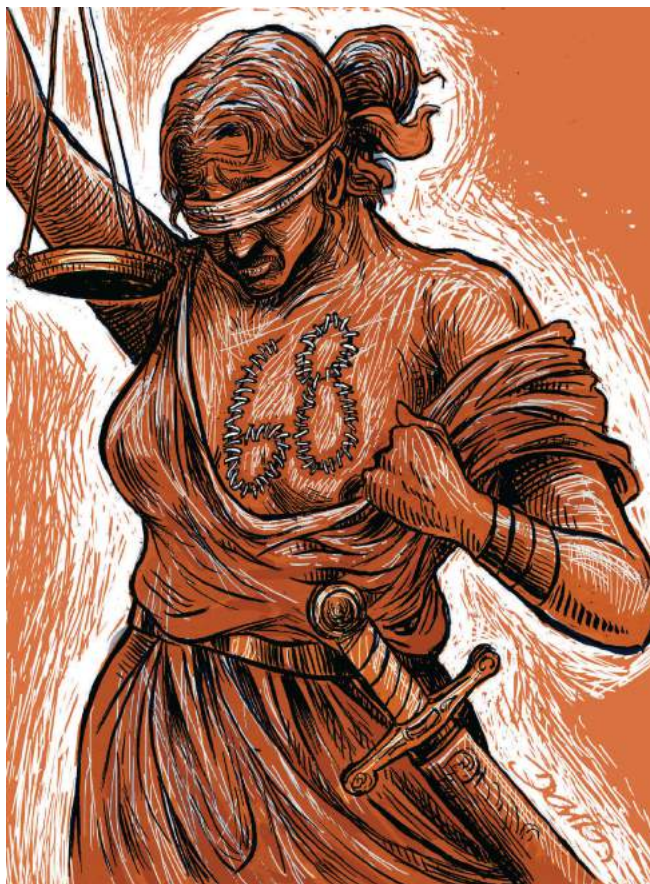


Figura 2. Castillejos, Darío, *Ibidem*. p. 15

En la Figura 2 puede verse una representación de una diosa de la justicia perturbada, triste y derrotada. El platillo de la balanza de la equidad cae hacia un solo lado: el más triste. La cara se orienta hacia abajo como signo de capitulación y la espada permanece envainada en señal de impotencia. No obstante, la mano izquierda baja la túnica hasta el pecho para dar cuenta, con arrojo, del año más violento en la historia de México, visibilizado a través de única forma de exponer los hechos, de revivirlos. No cabe duda de que los efectos del 68 siguen más vigentes que nunca. La justicia no debe esperar.



Figura 3. Kemchs, Arturo, *Ibidem*, p. 23

La imagen muestra un perfil de rasgos andróginos y expresión triste, desencajada, que nos dice todo lo que necesitamos saber: el 2 de octubre no se olvida. Además, considero, además, que esta cabeza alicaída y lagrimosa transmite la idea de que este terrible hecho está latente en la memoria de las mexicanas y mexicanos, y que pervivirá por siempre en la historia de nuestro país, dado que ocupa ya *de facto* un espacio en la mente de las generaciones del presente y, seguramente, también en la de las venideras.

VI. CONCLUSIONES

El Derecho suele ser percibido como una disciplina rígida y alejada de las manifestaciones de la cultura, del arte en general y del arte popular en particular. No obstante, la cultura popular se revela como un ejercicio artístico y fundamentalmente transformador, dado que, a través de las experiencias, creencias y manifestaciones populares de *los de abajo* se crean puentes para la acción comunicativa. Sin duda, el efecto que pretende lograr es influir en la esfera pública. El peso de su incidencia implica la conformación de interlocutores y audiencias que no queden solo en el campo de las organizaciones a las que pertenecen, sino también que repercutan en la opinión pública con sus mensajes.

El modelo tradicional de la enseñanza del Derecho está muy arraigado en nuestro país y se rige fundamentalmente por procedimientos pedagógicos estáticos, formalistas y dogmáticos. En este sistema, la enseñanza-aprendizaje se lleva a cabo, por una parte, a través de la «transmisión de los saberes de arriba hacia abajo» —esto es, unidireccionalmente, del profesor al alumno— y, por otra, mediante la memorización de conceptos, normas o doctrinas, sin referencia alguna al contexto social.

Bajo este modelo, el profesor basa su estrategia pedagógica en las clases magistrales. En ellas, el conocimiento es monopolizado en por el propio docente. Ahora bien, debido a la complejidad del mundo y a las numerosas demandas sociales actualmente formuladas a los jueces, existe una conciencia creciente de que los jueces, abogados y estudiantes del siglo XXI deben adquirir nuevos conocimientos para cumplir con su función de manera competente.

En este sentido, las oportunidades que brinda el aprendizaje experiencial, la ayuda de expertos de profesionales no juristas y el uso de herramientas pedagógicas constructivistas para el fomento del pensamiento crítico y analítico pueden mejorar el conocimiento y la comprensión de los contextos reales.

Es preciso, por ello, implementar prácticas constructivistas en la enseñanza-aprendizaje del Derecho para que ambos procesos se tornen más dinámicos, críticos y propositivos. Ello requiere un cambio de paradigma orientado a mejorar las habilidades, las competencias

y los valores del estudiante. En este marco, la caricatura política puede ser una herramienta útil en el aula para detonar la práctica argumentativa y estimular el debate, la reflexión y el desarrollo del pensamiento crítico, e incluso generar nuevas expresiones del Derecho desde una perspectiva emancipadora del saber jurídico.

En estrecha relación con lo que acaba de señalarse, considero que la caricatura política cumple también la función de crear las condiciones necesarias para el establecimiento de una comunicación efectiva entre los actores sociales y estatales. Ello es así porque la caricatura política expone problemas los sociales de las clases marginales y aun estigmatizados, es decir, sectores vulnerables como las mujeres oprimidas, los homosexuales, los indígenas, los jóvenes, los estudiantes etc. Asimismo, la acción comunicativa de los caricaturistas políticos puede ejercer una influencia en la esfera pública y enviar señales que desafíen al sistema.

El movimiento estudiantil de 1968 es un claro ejemplo del modo en que la imagen —concretamente, la caricatura política— puede proyectar determinada situación trágica e informar sobre ella en toda su crudeza sin perder la esencia del fenómeno social, es decir, la sátira, la ironía, la representación gráfica que deforma las circunstancias, las personas y las instituciones con el propósito de potenciar el humor y la crítica social. Es una valiosa herramienta que tiende poderosos puentes comunicacionales.

Entender este proceso comunicacional bajo la óptica de la argumentación jurídica es necesario no solo para aquellos que estudian Derecho, sino también para cualquier persona o colectivo que pretenda comunicarse de manera efectiva valiéndose de los conceptos de la cultura y el arte para comprender objetivamente el contexto social, proponer soluciones a los problemas planteados, y seleccionar la mejor alternativa para transformar la realidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Cohen, Jean y Arato, Andrew, *Sociedad civil y teoría Política* (título original: *Civil Society and Political Theory*, Cambridge: MIT Press, 1992), trad. R. Reyes Mazzoni, México: Fondo de Cultura Económica, México 2002.

- Fernández Uribe, Carlos Arturo, *Concepto de arte e idea de progreso en la Historia del Arte*, Medellín: Universidad de Antioquia, 2008.
- Gramsci, Antonio, *Cultura y literatura*, Barcelona: Península, 1972.
- Habermas, Jürgen, *Facticidad y validez. Sobre el derecho y el Estado Democrático de derecho en términos de la teoría del discurso*, trad. M. Jiménez Redondo, Madrid: Trotta, 1998.
- , *Pensamiento postmetafísico*, trad. M. Jiménez Redondo, Madrid: Taurus, 1998.
- , *Escritos filosóficos, fundamentos de la sociología según la teoría del lenguaje*, trad. M. Jiménez Redondo, Barcelona: Paidós, 2011.
- Morin, Edgar, *El método. Las ideas*, Madrid: Cátedra, 1998.
- Nussbaum, Martha, *Justicia poética: la imaginación literaria y la vida pública*, trad. C. Gardini, México: Andrés Bello, D.L., 1997.
- Zubieta, Ana María, *La cultura popular y la Cultura de masas, Concepto, recorridos y polémica*, Buenos Aires, Paidós, 2000.

Hemerografía

- 68 A Cincuenta años. *Caricatura, Historieta e ilustración*, México: Sindicato de trabajadores de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.
- Ayala, Fernando, «Reflexiones en torno a la caricatura política en México», *Revista Mexicana de Opinión pública*, 2010.
- Calvo, José, *Teoría literaria del derecho. Derecho y literatura: intersecciones instrumental, estructural e institucional*, México: Instituto de Investigaciones Jurídicas. Disponible en: <<http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/libro.htm?l=3875>>.
- Pásara, Luis, «Reformas del sistema de justicia en América Latina: cuenta y balance», Documento de Trabajo Número 7, División de Estudios Jurídicos, CIDE, 2004.
- Rodríguez, María, *Cultura popular-cultura de masas. Espacio para las identidades Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, IV (12), 1991. Disponible en: <<https://www.redalyc.org/pdf/316/31641208.pdf>>.
- Zambrano, Diego A., «La Politicidad inmanente del arte y el derecho», *FORO: Revista de Derecho*, 31, 2019, pp. 97-115. DOI: <<https://doi.org/10.32719/26312484.2019.31.5>>.

Documentos publicados en Internet

Delgadillo, Marco Antonio, «Cultura popular en busca de una definición» *Grieta*, 2, 2005. Disponible en: <<http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/grieta/pdf/grieta02/28-41.pdf>>.

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

Ferrater Mora, José *Diccionario de Filosofía*, Madrid: Alianza editorial, 1984. Disponible en: <[en:https://ujr.mx/documentos/Diccionario%20de%20Filosofi%CC%81a%20Ferrater%20Mora.pdf](https://ujr.mx/documentos/Diccionario%20de%20Filosofi%CC%81a%20Ferrater%20Mora.pdf)>.

Torres Salas, María Isabel, «La enseñanza tradicional de las ciencias versus las nuevas tendencias educativas», *Revista Electrónico Educare*, XIV, (1), 2010, pp. 131-142. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4780946>>.

Yepes Martelo, Marticela, *Estado del arte sobre la relación entre el arte, el derecho y la formación de abogados. Una aproximación a los desarrollos alcanzados entre 1991 y 2017*, Bogotá D.C.: Universidad San Buenaventura, 2018. Disponible en: <<http://biblioteca.usbbog.edu.co:8080/Biblioteca/BDigital/164402.pdf>>. Consultado el 10-01-2022.>.

EL SÉPTIMO ARTE EN LA FORMACIÓN JUDICIAL

THE SEVENTH ART IN JUDICIAL TRAINING

Claudia González Jiménez*

RESUMEN: Este artículo pretende subrayar la importancia y los beneficios del cine como una herramienta coadyuvante de la formación judicial; para ello, se ofrecen referencias de las nuevas tendencias de la educación a través de las artes, entre ellas la cinematografía. Al finalizar la lectura del presente texto, el lector tendrá claro que el cine puede aportar algo novedoso e interesante al ámbito de la formación jurídica, ya que opera como simulador: la película seleccionada *imita* un caso real al que hay que enfrentarse desde el punto de vista jurídico.

PALABRAS CLAVE: Arte; cine; formación judicial; enseñanza del derecho.

ABSTRACT: This article intends to underline the importance and benefits of cinema as a tool that helps judicial training; to this end, references are offered on the new trends in education through the arts, including cinematography. At the end of reading this text, the reader will be clear that the cinema can contribute something new and interesting to the field of legal training, since it operates as a simulator: the selected film imitates a real case that must be faced from the point of view of legal view.

KEYWORDS: Art; cinema; judicial training; law teaching.

Fecha de recepción: 18 de abril de 2022

Fecha de aceptación: 14 de junio de 2022

* Doctora en Estudios Jurídicos por la Universidad Autónoma del Estado de México. Investigadora de Tiempo Completo adscrita al Centro de Investigaciones Judiciales. Contacto: cgj1202@outlook.es

SUMARIO: I. INTRODUCCIÓN. II. EL VALOR DEL ARTE EN EL PROCESO EDUCATIVO. III. UNESCO. IV. EL SÉPTIMO ARTE Y LA FORMACIÓN JUDICIAL. V. FORMACIÓN *VERSUS* INFORMACIÓN. VI. LA ÉTICA JUDICIAL. VII. CONCLUSIONES. BIBLIOGRAFÍA.

I. INTRODUCCIÓN

El profesor Benjamín Rivaya, estudioso del Derecho y del cine, señala que el séptimo arte enseña en un doble sentido, dado que instruye y muestra. Esta doble dimensión lo convierte en una herramienta especial de la que no debería prescindir la formación de los juristas.

En la narración fílmica se muestran los asuntos jurídicos de una forma similar al modo en que acaecen en la realidad y aparecen, por tanto, sus diversas y múltiples aristas y vinculaciones. Por ello, el cine propicia un conocimiento concreto, realista e interdisciplinario. Este último aspecto permea las actividades de los operadores jurídicos.

II. EL VALOR DEL ARTE EN EL PROCESO EDUCATIVO

El arte, sostiene un entusiasta de las expresiones artísticas y la hermenéutica, el psicólogo Rudolf Arnheim, «se ha degradado en la sociedad industrial y postindustrial; las causas de este proceso de degradación son de diversa índole: económicas, históricas y sociales. Lo cierto es que, el arte en nuestra sociedad y en las representaciones que los sujetos se hacen de ella, sí sufre un gran desprestigio»².

Al respecto, deseo formular un juicio específico sobre nuestras sociedades. Habitamos en sociedades modernas y aparentemente civilizadas en las que el acceso a la información es inmediato y prima la llamada opulencia comunicacional. Sin embargo, cada vez están más alejadas de los principios y valores originarios que permitían generar conciencia y empatía entre sus integrantes. Actualmente, estamos in-

² Arnheim, Rudolf, *Consideraciones sobre la educación artística*, Barcelona: Paidós, 1993, p. 78.

mersos en sociedades indolentes, ya habituadas —a través de procesos de naturalización— a las graves cifras de violencia y los elevados niveles de inseguridad, impunidad, discriminación y otros fenómenos sociales y jurídicos que dañan y destruyen el tejido social y que provocan el escepticismo y la incredulidad de la ciudadanía respecto a las funciones de las instituciones legales. En el caso de México, el gran número de adversidades sociales y de reclamos desatendidos constituye un enorme desafío para el sistema jurídico. Esta circunstancia debe convertirse en el detonante y para que la formación y capacitación de los operadores jurídicos incorpore los aspectos ligados a la sensibilidad y empatía que anidan en las artes y para desechar la idea de que estas son poco accesibles o inalcanzables en edades adultas.

A continuación, haré referencia a diversos autores que, desde distintos campos, han contribuido a la comprensión de los procesos del pensamiento generados por el arte y sus implicaciones en el desarrollo humano.

Algunos científicos han afirmado, desde el campo la neurobiología, que las experiencias tempranas contribuyen a la formación de los circuitos cerebrales y que las experiencias sensoriales son fundamentales en la conformación de las estructuras del pensamiento³. Estas experiencias sensoriales son generadas por las artes.

Por su parte, Rudolf Arnheim⁴, educador en el ámbito de las artes plásticas y psicólogo, ha desarrollado algunas ideas orientadas a justificar y fomentar la presencia del arte en la educación. Sus argumentos se centran en el reconocimiento de la función cognitiva de los sentidos y de la percepción. Arnheim sostiene que «la educación debiera promover la constante interacción entre intuición e intelecto, de cada materia se obligue al intelecto y a la intuición a interactuar. El ser humano necesita para su pleno desarrollo de la interacción entre las formas racionales y las formas intuitivo-perceptivas del conocimiento»⁵. El autor considera que el arte un medio

³ Palacios, Lourdes, «El valor del arte en el proceso educativo», *Reencuentro*, 46, agosto 2006, p. 4.

⁴ Arnheim, Rudolf, *op. cit.*, p. 6.

⁵ *Ibidem*, p. 51.

insustituible para el cultivo de la intuición y considera que esta es la principal aportación del arte al proceso de formación de la mente humana. Asimismo, afirma convencido que, sin duda alguna, las artes acrecientan el conocimiento⁶.

Otro importante autor proveniente del campo de la música y estudioso de la psicología evolutiva de las artes es Howard Gardner, creador de la llamada teoría de las inteligencias múltiples.

Gardner propone una visión pluralista de la mente, es decir, reconoce que existen numerosas facetas de la cognición, toma en consideración que las personas tienen diferentes potenciales cognitivos y contrasta los diversos estilos cognitivos⁷. De su enfoque plural del intelecto deriva una clasificación de siete tipos de inteligencia: la inteligencia lingüística, la inteligencia lógico-matemática, la inteligencia espacial, la inteligencia musical, la inteligencia corporal y cinética, la inteligencia interpersonal y la inteligencia intrapersonal.

A Gardner le interesa indagar sobre la naturaleza del pensamiento artístico, ya que concibe la cognición como la capacidad de utilización de símbolos. Considera que los seres humanos somos capaces de desarrollar un amplio número de competencias simbólicas más allá del lenguaje y la lógica, como las que propician los símbolos presentes en las artes. Desde este enfoque, la habilidad artística del ser humano se considera un ejercicio de la mente, «una actividad que involucra el uso y la transformación de diversas clases de símbolos y de sistemas simbólicos».⁸

A todo ello se suma la revalorización de la importancia del arte en la vida humana. El arte debería considerarse una necesidad primaria, ya que representa la posibilidad de redimir al hombre del acelerado proceso de deshumanización que experimentan las sociedades actuales.

Téngase presente, además que determinadas habilidades como la creatividad, la innovación y la celeridad a la hora resolver problemas

⁶ *Ibidem*, p. 7.

⁷ Gardner, Howard, *Inteligencias múltiples*, Madrid-Barcelona: Cegal-Paidós, 1995, p. 24.

⁸ *Ibidem*, p. 8.

tienen su origen en el desarrollo de las artes. Por ejemplo, bajo la perspectiva garantista, se reclama al funcionario judicial la flexibilidad mental necesaria para romper con los estereotipos de corte positivista y dar paso a la «confección» de resoluciones basadas en los estudios de Derecho comparado, en el análisis de casos concretos bajo la lupa de la razón y la ética, y en la toma de decisiones basadas en la justicia y no solo en el Derecho.

III. UNESCO

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco, por sus siglas en inglés) realiza actividades destinadas a fomentar la diversidad de expresiones culturales a través de la promoción de las artes y los artistas a nivel nacional, regional y mundial. Su principal objetivo es apoyar a las y los artistas a través de la incidencia en las políticas culturales, los intercambios, el asesoramiento y el desarrollo de capacidades.

Respecto a la educación artística, la institución sostiene que «desempeña una función importante en la transformación de los sistemas educativos y contribuye directamente a la solución de los problemas sociales y culturales que afronta el mundo contemporáneo». Por esta razón, promueve las artes en los diversos espacios educativos y a lo largo de todos los ciclos académicos.

En 2006 se celebró en Lisboa la Primera Conferencia Mundial sobre la Educación Artística («Construir capacidades creativas para el siglo XXI») y en 2010 se presentó la Agenda de Seúl (Objetivos para el desarrollo de la educación artística). Ambas iniciativas se enmarcan en el mandato de la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. La educación utiliza las artes, las prácticas y las tradiciones culturales como método de enseñanza para impartir asignaturas generales del currículo con el fin de lograr los objetivos de aprendizaje. Asimismo, se afirma que las artes son una forma de conocimiento vinculado a la investigación científica y la práctica pedagógica.

Lo expuesto pone en evidencia la fructífera relación arte-educación en la formación personal y social. Actualmente, no existen contradicciones ni dudas científicas sobre la fertilidad de este vínculo. El reto estriba en romper paradigmas y renuencias educativas, sobre todo en Latinoamérica, fomentando la enseñanza de adultos vehiculada a través de métodos y herramientas dúctiles como las artes.

Adicionalmente, no hay que olvidar que el desafío más significativo al que se enfrenta este cambio potencial es una enseñanza muy tradicionalista como la del Derecho y la formación judicial en específico. Por tradición nos hemos acostumbrado a un sistema repleto de contenidos y ayuno de reflexiones en el que memorizar era una cualidad requerida y fomentada. No obstante, las últimas reformas fomentan la interpretación y la sensibilidad en la procuración e impartición de justicia y dan, así, cabida al prisma humanístico en la formación judicial.

IV. EL SÉPTIMO ARTE Y LA FORMACIÓN JUDICIAL

Entendido como forma de narrar historias o acontecimientos, el cine es un arte. Considerando las seis artes del mundo clásico, el cine irrumpió en el universo creativo a finales del siglo XIX y se erigió en el séptimo arte. La palabra ‘cinematografía’ fue un neologismo creado a finales del siglo XIX que está compuesto por dos palabras de origen griego: por un lado, *kiné*, que significa movimiento y, por otro, *γραφός* (*grafos*). El término trataba, por tanto, de definir el concepto de imagen en movimiento.

La historia del cine como espectáculo comenzó en París el 28 de diciembre de 1895 y desde entonces ha experimentado numerosos cambios. Por un lado, la tecnología del cinematógrafo ha evolucionado enormemente desde sus inicios —el cine mudo de los hermanos Lumière— hasta el cine digital del siglo XXI. Por otro lado, el cine ha evolucionado con la sociedad, lo que explica el surgimiento y el desarrollo de distintos movimientos cinematográficos.

En relación con la labor coadyuvante del cine en la formación judicial, considero prudente señalar que el uso de películas en el

proceso de formación del personal de un órgano judicial —una actividad permite aprovechar lo vivido— puede ser muy positivo.

En palabras del profesor Narváez, el debate cinematográfico «debe desarrollarse siempre en un marco de respeto y apertura hacia otras posturas; debe lograrse el equilibrio en las intervenciones, y acudir con disposición de aprender de los demás».⁹

Según Valentín Thury Cornejo, el cine realiza varios aportes relevantes al ámbito jurídico: ayuda a contextualizar, en la práctica, conceptos abstractos: por ejemplo, para la ética judicial, esto es fundamental, hacer operativos los principios a través de la pantalla:¹⁰

- a) El espectador se involucra personalmente: el cine es una poderosa herramienta didáctica, dado que genera el receptor un proceso de introspección respecto a lo que ve.
- b) El análisis cinematográfico es un acto hermenéutico en sí mismo: la actividad que reclama el análisis de una película puede compararse con la actividad judicial.¹¹
- c) Los asistentes a eventos sobre cine y ética judicial tienen la oportunidad de percibir y analizar el impacto de las películas en otras personas —amigas y familiares, o sus propios compañeros de trabajo— a fin de dimensionar socialmente los problemas y percibir los imaginarios de los ciudadanos sobre la justicia.¹²

La dinámica formativa descrita se realiza bajo un ambiente de relajación y disfrute para el servidor público inmerso en la administración y procuración de justicia. De este modo, se logran aprendizajes significativos, pues los espectadores asisten a representaciones de si-

⁹ Narváez Hernández, José Ramón, *Los jueces en el cine. La administración de justicia y la argumentación en el séptimo arte*, Lima: Fondo Editorial del Poder Judicial del Perú, 2016, p. 65.

¹⁰ *Ibidem*, p. 69.

¹¹ *Ibidem*, p. 70.

¹² *Ibidem*, p. 71.

tuaciones idénticas a las que enfrentan y resuelven en su labor diaria; el cine propicia la aplicación de la lógica de una manera lúdica.

La actualización judicial es preponderante en todo sistema judicial. Es incluso el fundamento de la función judicial, puesto que el juez precisa de una legitimación que otros cargos públicos obtienen a través de la elección. El juez necesita justificar su trabajo a través de una impartición de justicia de calidad que solo se logra si es consciente de la necesidad de capacitarse continuamente. Al mismo tiempo, aparecen problemas como el de la sobrecarga de trabajo, los cambios de criterios de la jurisprudencia, y en fin, la compleja evolución de los conceptos sociales que pueden llegar a entrar en conflicto. Todo ello hace necesario «contar con herramientas sencillas para mantener al juez en constante estado de alerta respecto de los conocimientos que debe llegar a adquirir. El cine parece ser una herramienta flexible y útil».¹³

Dado que el cine permite mantener el «estado de alerta» respecto a los conocimientos, ha sido calificado como un instrumento idóneo para la actualización profesional. Además, fomenta la autocrítica, a través del proceso de introspección que nos invita a realizar cuando asumimos o criticamos la premisa que se nos ofrece o incluso cuando «nos colocamos en los zapatos de alguno de los personajes; recuérdese la pregunta ¿y qué hubiera hecho yo?». ¹⁴

V. FORMACIÓN *VERSUS* INFORMACIÓN

Probablemente, el punto más álgido del conocimiento judicial es la relación entre la teoría y la práctica. Ciertamente, la labor judicial es un trabajo práctico, pero esto no significa que esté exento de un componente teórico. Detrás de toda decisión judicial, hay siempre un bagaje teórico.

El juez debe buscar un tipo de formación que posibilite la mejora de su actuación. Ello implica la adquisición de habilidades que no obtuvo en la formación universitaria ni a través de la simple aprehensión de ideas. Recordemos que el positivismo científico —sistema

¹³ *Ibidem*, p. 72.

¹⁴ *Ibidem*, p. 75.

que hoy impera en la mayoría de los países latinoamericanos— fomentó un tipo de educación basada en la recolección y sistematización de información que presta escasa atención en la adquisición de hábitos y el cambio de conductas.

El cine propicia una práctica empática e incluso democrática: ante la pantalla, somos todos iguales.¹⁵

Como observa José Ramón Narváez Hernández en su obra *Los jueces en el cine*¹⁶, algunos órganos judiciales han realizado cine-fóruns para visionar comentar algunas películas. Este ejercicio puede contribuir a la creación de un ambiente de trabajo más amable, pues quien ha compartido un estado emocional con otros suele estar más dispuesto a moderar sus propias emociones en sus relaciones con los demás. Por lo tanto, la cinematografía no solo es un recurso hermenéutico individual: también puede ser un elemento de los planes de formación de los titulares de órganos judiciales dirigido a que estos compartan una misma experiencia de conocimiento.

Considero conveniente ilustrar este último punto situándolo en el contexto de la pandemia de Covid-19 y, particularmente, en aquellas situaciones en las que los operadores de justicia se ven desbordados por la sobrecarga de trabajo, tienen muchos asuntos por resolver en tiempo record y deben, además, seguir actualizándose para aplicar las reformas legislativas que impactan en su quehacer jurisdiccional. En este sentido, seguir pensando que su capacitación debe pasar por el modelo tradicional —el suministro información a través de un facilitador o capacitador durante varias semanas— es erróneo, dado que este sistema provoca en el servidor público judicial un estrés que tarde o temprano afectará su desempeño y sus tiempos de respuesta. Por tanto, vislumbrar en el cine una posibilidad de actualización en la formación judicial constituye una estrategia práctica y eficiente.

¹⁵ Rivaya García, Benjamín, «Cosa Juzgada Constitucional», *Revista Peruana de Derecho Constitucional*, 9, diciembre 2016, p. 331.

¹⁶ Narváez, José Ramón, *op. cit.*, p. 78.

VI. LA ÉTICA JUDICIAL

Corresponde ahora hablar de la educación ética a través del cine. El arte se sirve de las emociones, logra comunicar sus mensajes cuando logra conectar emotivamente con su destinatario. La idea de que el cine es una herramienta pedagógica ha sido bastante estudiada, pero, curiosamente, poco experimentada.

Habida cuenta de su componente estético, el cine es una herramienta para adquirir cultura. Por tanto, gracias al cine tenemos la posibilidad de mejorar como personas. Cuando la ética se apoya en la estética logra mejor sus objetivos: esta combinación, que los griegos vehicularon a través de la denominada *paideia* («educación» o «formación»), logró buenos resultados, dado que, al educarse a través de las artes, el ciudadano se hacía más responsable y crítico.

Por su parte Francesco Carnelutti, sostuvo que tanto el arte como el Derecho sirven para ordenar el mundo al fungir como un puente que vincula el pasado con el futuro. Además, identificó analógicamente al Derecho con su propia poesía, su belleza, su arte, su lenguaje, y afirmó que el arte —o la poesía— tiene su Derecho, su justicia, su orden y su ley.¹⁷

La justicia busca la verdad, de modo que, si el juez no ama la verdad, en vano creará que puede alcanzar la justicia. Por decirlo de algún modo, esta tesis ha sido «rescatada» por la Suprema Corte de Justicia de la Nación al identificar la necesidad de contextualizar los problemas éticos y jurisprudenciales, y no sólo analizarlos a la luz de las actualizaciones teóricas de ambos rubros.

La actualización judicial es prioritaria en todo sistema judicial, es incluso el fundamento de la función judicial, puesto que, como ya se ha dicho, el juez precisa de una legitimación que otros cargos públicos adquieren con la elección. El juez necesita justificar su trabajo a través de una administración de justicia de calidad, cuyo logro solo es posible si el operador judicial es consciente de la necesidad de formarse y capacitarse de manera continuada.

¹⁷ Palacios, Lourdes, *op. cit.*, p. 5.

De modo que, en el proceso de búsqueda de la formación que posibilite que el juez mejore su actuación, la Suprema Corte ha encontrado en el cine una fuente informativa formativa y de reflexión, ya que es un instrumento interesante para formar conciencias.

Se ha insistido mucho en la idea de que una imagen dice o vale más que mil palabras, lo cual es cierto, ya que una sola escena puede transformar la vida de una persona.

Aplicada a la capacitación judicial, la tesis sirve para sensibilizar a los miembros que integran el poder judicial, pero, sobre todo, es preciso anotar que las imágenes cinematográficas constituyen un medio que permite ilustrar los principios de la ética judicial o clarificar ciertos argumentos complejos de alguna sentencia cuyo caso haya sido llevado a la pantalla. El cine es, en fin, «un ejercicio hermenéutico en sí mismo»¹⁸; además, los *trial films* (o *court dramas*) normalmente se basan en supuestos que no solo estimulan nuestra imaginación, sino también la lógica jurídica, el sentido común y, en muchos casos, la ética profesional.

Manuel Atienza, aseguró que el cine y la literatura deberían jugar un papel relevante en la enseñanza de las virtudes judiciales y entre ellas destacó la valentía y el sentido de la justicia.

Efectivamente, es tan cierto tanto que el cine puede contribuir a cultivar estas cualidades como que la valentía y el sentido de la justicia son virtudes fundamentales de los jueces porque estos pueden encontrarse ante muy diversas circunstancias que exijan enfrentarse a personas o instituciones —cosa que un juez cobarde no hará— o porque deben saber de qué lado está la justicia —cosa que un juez sin sentido de la justicia no será capaz de averiguar—.

El cine nos ha mostrado tanto a jueces valientes como a jueces cobardes, tanto a jueces con un acusado sentido de justicia como jueces carentes del mismo.¹⁹

¹⁸ Instituto de Investigaciones Jurisprudenciales y de Promoción y Difusión de la Ética Judicial, *Cine, ética y argumentación judicial*, México, Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2013, p. 17.

¹⁹ Rivaya García, Benjamín, *op. cit.*, p. 340.

Ya hemos señalado que el arte se sirve de las emociones y que logra comunicar su mensaje cuando consigue conectar emotivamente con su destinatario. El mejor consejo para quien pretenda comentar una película es que identifique y analice las emociones y el contenido visual y artístico de la misma.

El juez tiene que hacerse consciente de sus emociones para que estas no se conviertan en el único criterio que justifique sus decisiones, que deben ser racionales o razonables. También el cine podría ser útil para alcanzar este objetivo educativo.²⁰

Siempre es mejor que el comentario de una película lo haga el mismo que la sugirió. Es mejor una película grata para el comentarista —e incluso alguna que le haya motivado personalmente— porque esta emotividad podrá ser transmitida a otros; pedagógicamente hablando, el entusiasmo de quien transmite el conocimiento es un «arma» altamente eficaz.

Todo lo expuesto ha sido reconocido de manera pertinente por el Código Iberoamericano de Ética Judicial. En su capítulo IV («Conocimiento y Capacitación») puede leerse el siguiente precepto:

Artículo 28. La exigencia de conocimiento y de capacitación permanente de los jueces tiene como fundamento el derecho de los justiciables y de la sociedad en general a obtener un servicio de calidad en la administración de justicia.

Sin duda, ante la «avalancha» de reformas de nuestro sistema jurídico —y en específico, del sistema judicial— resulta apremiante realizar los ajustes correspondientes en la formación y capacitación de todos los sujetos del quehacer jurídico, priorizando, claro está, a los operadores de justicia, dado que ellos y ellas son los responsables de la aplicación de las leyes ajustados en realidades específicas.

Antes de la transición hacia el sistema oral acusatorio y de la reforma constitucional relativa a los derechos fundamentales, la procuración e impartición de justicia era caracterizada como una labor «fría»

²⁰ *Ibidem*, p. 338.

y «repetitiva» de ajustar e invocar los preceptos legales adecuados al asunto a resolver, aunque fueran disposiciones legales escuetas, contradictorias o alejadas del bien común o del bienestar de los justiciables. Todos estos déficits de la impartición de justicia generaron reclamos sociales que marcaron la pauta para instituir una nueva forma de propiciar y proporcionar justicia marcada por el apego al eje rector de la dignidad humana a través de la invocación y la garantía de los derechos humanos. Para los profesionales del Derecho (me refiero a los servidores públicos y los abogados postulantes que a diario confeccionan el quehacer jurídico en los tribunales), esta inflexión ha supuesto un cambio de paradigma dirigido a «rescatar» su sensibilidad; lo cual se traduce en un gran reto, toda vez que, en nuestro país la formación en las aulas universitarias ha sido la tradicional, es decir, una enseñanza plagada de formalidades, información y contenidos considerados inamovibles en la que las destrezas de la memoria y la repetición se enaltecían y se desvinculaban de las virtudes.

En palabras de Juan Antonio Gómez, «la película es una crítica implacable a la concepción positivista, formalista del juez como ejecutor mecánico de un proceso cognoscitivo lógico-deductivo, como fría, calculadora, aséptica y racional *bouche de la loi*».²¹

VII. CONCLUSIONES

Hoy tenemos la gran oportunidad de reorientar la formación de las nuevas generaciones y de evidenciar el compromiso y la vocación de los que actualmente están al frente de la procuración y administración de justicia, operadores dispuestos a responder a los nuevos y diversificados reclamos sociales y a las exigencias propias de la justicia. Para que esta tendencia se consolide, es preciso fomentar la utilización de herramientas lúdicas y artísticas en los procesos de actualización y capacitación de los operadores de la justicia sin temores ni cautelas por el hecho de que estos nuevos medios pedagógicos no

²¹ *Ibidem*, p. 339.

se ajusten con los viejos estándares educativos. Enfatizamos, pues, la importancia de las artes en su quehacer diario

Primera. Estamos viviendo tiempos de cambio, ¿por qué no empezar con aprendizajes artísticos?

Segunda. La utilización del cine como herramienta didáctica destierra el perjuicio de que uno va al cine a divertirse —o, en el mejor de los casos, a dejar de pensar en primera persona—. Ha quedado constatado que el entretenimiento y la reflexión no necesariamente son contradictorios y que es posible divertirse y formarse a la vez.

Tercera. El cine podría ser un instrumento interesante para formar conciencias, dado que las sociedades actuales son más audiovisuales.

Cuarta. Al igual que la literatura, el cine contribuye a mejorar la capacidad de empatía. Quien ve una película «acompaña a sus protagonistas», es decir, experimenta sus emociones, deseos, sufrimientos, alegrías y esperanzas.

Quinta. En el cine, el juez o el aspirante a juez puede hallar una enseñanza vivencial, así como realidades o propuestas que se convierten rápidamente en motivo de reflexión; quizás esa sea una de las grandes virtudes del cine como medio de enseñanza.

Sexta. Suele ocurrir que, después de ver una película, ciertas situaciones parecen menos preocupantes o dramáticas que antes de verla.

Séptima. Puede suceder que una historia de ficción lleve al espectador a cuestionar las propias posiciones u opiniones. Ello ocurre particularmente en el caso de los filmes que narran situaciones límite o que plantean disyuntivas morales —el suicidio, la eutanasia, el aborto, la venganza o el perdón—.

Por tanto, el cine no constituye una herramienta más entre otras muchas que contribuye al proceso enseñanza-aprendizaje. Por el contrario, el cine se distingue porque ofrece de forma notable dos importantes ventajas: suministrar los argumentos y los conceptos jurídicos al alcance del funcionario judicial en un contexto muy próximo a la realidad; y provocar emociones para que el operador de

justicia se apropie verdaderamente del conocimiento, dado que las emociones son un componente necesario de la razón.

BIBLIOGRAFÍA

- Arnheim, Rudolf, *Consideraciones sobre la educación artística*, Barcelona: Paidós, 1993.
- Gardner, Howard, *Inteligencias múltiples*, Madrid-Barcelona: Cegal-Paidós, 1995.
- Gallego Morell, Manuel; «El Derecho y sus relaciones con el arte», *Boletín de la Facultad de Derecho de la UNED*, 3, 1993, pp. 48-53.
- Gutiérrez Sáenz, Raúl, *Historia de las doctrinas filosóficas*, México: Esfinge, 1993.
- Instituto de Investigaciones Jurisprudenciales y de Promoción y Difusión de la Ética Judicial, *Cine, ética y argumentación judicial*, México, Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2013.
- Narváez Hernández, José Ramón, *Los jueces en el cine. La administración de justicia y la argumentación en el séptimo arte*, Lima: Fondo Editorial del Poder Judicial del Perú, 2016.
- Palacios, Lourdes, «El valor del arte en el proceso educativo», *Reencuentro*, 46, agosto 2006, pp. 3-22.
- Rivaya García, Benjamín, «Cosa Juzgada Constitucional», *Revista Peruana de Derecho Constitucional*, 9, diciembre 2016, pp. 329-344.
- Unesco, página oficial. Disponible en: <<https://es.unesco.org/fieldoffice/santiago/cultura/artes>>.

EL DESAFÍO A LAS COSTUMBRES Y TRADICIONES PATRIARCALES EN «UN ÁRBOL NAVIDEÑO Y UNA BODA» DE FIODOR DOSTOIEVSKI: ¿PERSPECTIVA DE GÉNERO EN EL SIGLO XIX?

CHALLENGING PATRIARCHAL CUSTOMS AND TRADITIONS IN “A CHRISTMAS TREE AND A WEDDING”, BY FYODOR DOSTOIEVSKY: GENDER PERSPECTIVE IN THE 19TH CENTURY?

Valeria Hernández Reyes*

RESUMEN: Las lecturas con perspectiva de género contribuyen a desarrollar una cultura de igualdad de género porque permiten que reparemos en costumbres y tradiciones que han fomentado ese tipo de desigualdad; pero también facilitan el acercamiento a los autores y autoras que han desafiado al sistema patriarcal. Este es el caso de Fiódor Dostoievski, autor que realizó una aguda crítica social al *matrimonio infantil* en su cuento «Un árbol navideño y una boda» (1848). El presente ensayo tiene como objetivo demostrar que el escritor ruso fue un hombre adelantado a su época cuando abordó esta práctica nociva y contraria a la protección infantil bajo elementos que hoy son considerados parte de un análisis de perspectiva de género. Profundizaremos en el concepto de dote matrimonial mediante una comparación del cuento con la película *El violinista en el tejado*, para, finalmente, complementar el tema de igualdad de género con datos del comportamiento en la cibercultura de la red social Tik Tok.

* Ingeniera ambiental, egresada del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. Integrante del 22° Consejo Distrital Electoral del Instituto Electoral del Estado de Tamaulipas. Contacto: valeria.hdz.reyes@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Perspectiva de género; matrimonio infantil; igualdad de género; dote matrimonial; literatura.

ABSTRACT: Readings with a gender perspective contribute to developing a culture of gender equality because they allow us to notice customs and traditions that have fostered this type of inequality; but they also facilitate the approach to authors who have challenged the patriarchal system. This is the case of Fyodor Dostoevsky, an author who made a sharp social criticism of child marriage in his story “A Christmas Tree and a Wedding” (1848). This essay aims to demonstrate that the Russian writer was a man ahead of his time when he approached this harmful practice and contrary to child protection under elements that today are considered part of a gender perspective analysis. We will delve into the concept of marriage dowry by comparing the story with the movie *Fiddler on the Roof*, to finally complement the issue of gender equality with behavioral data in the cyber-culture of the Tik Tok social network.

KEYWORDS: Gender perspective; child marriage; gender equality; marriage dowry; literature.

Fecha de recepción: 25 de abril de 2022

Fecha de aceptación: 27 de mayo de 2022

SUMARIO: I. INTRODUCCIÓN. II. SINOPSIS DE «UN ÁRBOL NAVIDEÑO Y UNA BODA», DE FIÓDOR DOSTOIEVSKI. 1) Análisis del relato. 2) La presencia de juguetes como símbolo de la enseñanza-aprendizaje de estereotipos y roles de género. 3) Roles de género. 4) La representación del acoso sexual. 5) Una sociedad acrítica de sus costumbres. 6) Comprender la expansión de la dote matrimonial de Europa a México desde fuentes académicas y la cultura popular para una mejor interpretación. 7) El canon de belleza y su relación con el matrimonio infantil. 8) El matrimonio como parte de la fe. III. REFLEXIÓN FINAL. BIBLIOGRAFÍA.

I. INTRODUCCIÓN

En octubre de 2021, una adolescente llamada Angélica de 15 años de edad, habitante la comunidad de Dos Ríos, en el municipio de Cochoapa el Grande, estado de Guerrero, huyó de su suegro porque

este había intentado agredirla sexualmente en cuatro ocasiones. El agresor, llamado Rutilio Julián Moreno, argumentó que tenía derecho a mantener relaciones sexuales con ella porque había pagado una dote de 120 mil pesos. Tras la huida de Angélica, el hombre exigió ante las autoridades locales un pago correspondiente a la devolución de la dote más intereses —un total de 210 mil pesos—. El reembolso no se realizó y Angélica fue encarcelada por la policía local. La detención se produjo bajo el amparo de los sistemas normativos indígenas. La niña fue liberada gracias a la intervención de la Comisión Nacional de Derechos Humanos y de diversas autoridades gubernamentales.¹

El intento de violación que sufrió Angélica es una consecuencia del matrimonio infantil en la modalidad de dote matrimonial.² ¿Qué son el matrimonio infantil y la dote matrimonial? Según el Fondo de Población de las Naciones Unidas, el matrimonio infantil es «toda unión en la que uno o ambos cónyuges son menores de 18 años»;³ el matrimonio infantil puede ser forzado o libre y una de las principales razones de su existencia es que a través de esta «institución» se logra reducir la carga económica de la familia de las niñas y adolescentes. Por su parte, la *dote matrimonial* es la cantidad de dinero o bienes materiales que paga el novio a la familia de la novia para casarse. No obstante, en algunas comunidades el pago se realiza a la familia del novio. En este esquema de dote matrimonial, la mujer se considera una posesión de su esposo —por consiguiente, un objeto sexual— y se expone a un elevado riesgo de sufrir abuso y violación sexual. Este

¹ González Benicio, C., Ramírez Marcelino, A, «El caso de Angélica de 15 años, destapó en Cochoapa el Grande el problema de los matrimonios por dinero», *El Sur Acapulco, Acapulco*, octubre, 2021. Disponible en: <<https://suracapulco.mx/el-caso-de-angelica-de-15-anos-destapo-en-cochoapa-el-grande-el-problema-de-los-matrimonios-por-dinero/>>.

² «Conjunto de bienes y derechos aportados por la mujer al matrimonio, que tiene como finalidad atender al levantamiento de las cargas comunes y que será devuelto una vez disuelto aquel». Fuente: «Dote», Diccionario de la Real Academia Española. Disponible en: <https://dle.rae.es/dote>.

³ «Matrimonio Infantil», en Fondo de Población de las Naciones Unidas. Disponible en: <<https://www.unfpa.org/es/matrimonio-infantil>>.

tipo de matrimonios y la violencia que llevan aparejada son parte de una cultura patriarcal originada por la construcción cultural del género y se da en comunidades donde prevalece una arraigada desigualdad de este tipo. De acuerdo con la Convención sobre eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer (CEDAW por sus siglas en inglés), el matrimonio infantil es una práctica discriminatoria hacia la mujer porque afecta más a las niñas que a los niños. Así es: la UNICEF contabiliza una cifra de 650 millones de niñas y mujeres vivas que contrajeron matrimonio siendo niñas. La institución documenta que, en contraste, la tasa de matrimonio infantil en niños equivale a una quinta parte.⁴

En octubre del 2021 el periodista Erik Ramírez Martínez publicó los resultados de una investigación sobre el matrimonio infantil en México. El autor reportó que, en 2020, el INEGI registró la existencia de 28 mil matrimonios en los que la mujer tenía menos de 19 años. De todos los matrimonios oficialmente registrados, esta cifra corresponde tan solo al 8 %.⁵ Sin embargo, el portal de la asociación mundial para acabar con el matrimonio infantil Girls Not Brides⁶ señala que, en nuestro país, el número de uniones informales («juntarse») es 4 veces superior al de las uniones formales, por lo que la cifra anterior debe ser revisada al alza. Además, la misma fuente indica que el 26 % de todas las mujeres vivas mexicanas se casaron antes de los 18 años.⁷

⁴ «10 millones más de niñas corren el riesgo de contraer matrimonio infantil debido a la COVID-19», en UNICEF. Disponible en: <<https://www.unicef.org/es/comunicados-prensa/10-millones-m%C3%A1s-de-ni%C3%B1as-corren-el-riesgo-de-contraer-matrimonio-infantil-debido>>.

⁵ Ramírez Martínez, Erik, «#data: El matrimonio infantil continúa», *El Sol de México*, Ciudad de México, octubre, 2021. Disponible en: <<https://www.elsoldemexico.com.mx/mexico/sociedad/data-el-matrimonio-infantil-continua-7307506.html>>.

⁶ Girls Not Brides es una alianza conformada por más de 1500 organizaciones de la sociedad civil de más de 100 países cuyo objetivo es terminar con el matrimonio infantil y permitir que las niñas y adolescentes desarrollen su potencial. Disponible en: <<https://www.girlsnotbrides.es/sobre-nosotros/>>.

⁷ «Sobre los MUITF», en *Atlas de Girls Not Brides*. Disponible en: <https://www.girlsnotbrides.es/sobre-los-matrimonios-y-uniones-infantiles-tempranas-y-forzadas/?_ga=2.250966598.1754763161.1650250903-1193071529.1650028465>.

La Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer, conocida como Convención de Belém do Pará es el marco legal de referencia para eliminar toda forma de violencia contra las mujeres. Una de sus pautas es la obligación impuesta a los Estados de identificar y eliminar los estereotipos contra la mujer como eje fundamental para alcanzar una vida libre de violencia para niñas y mujeres.

El uso de la metodología para juzgar con perspectiva de género ha sido crucial para identificar y eliminar los estereotipos de género y su aplicación resulta imprescindible para erradicar el matrimonio infantil. Esta herramienta metodológica utilizada por las autoridades jurisdiccionales sirve como guía para que el operador jurídico identifique, cuestione y valore la discriminación, desigualdad y exclusión de la mujer basada en estereotipos de género.⁸ Sin embargo, la erradicación de los estereotipos sobre el hombre y la mujer es una tarea de todos y todas. Por lo tanto, es necesario difundir entre la ciudadanía las nociones básicas sobre la aplicación de este enfoque. La literatura es un instrumento de gran interés para difundir la perspectiva de género, ya que leer es una actividad al alcance de todos y que, en la medida en que favorece la introyección,⁹ nos permite eliminar los estereotipos de nuestro bagaje a la luz de nuestra propia experiencia.

En numerosísimas obras literarias hallamos infinidad de personajes, patrones culturales, tradiciones y costumbres que evidencian que la construcción y reproducción de los roles de género constituye un fenómeno que siempre ha estado presente en las sociedades. Podemos constatarlo en el cuento «Un árbol Navideño y una boda», de Fiódor Dostoiévski (1848), texto que será analizado para identificar la construcción cultural del género como causa del matrimonio infantil.

⁸ El uso de la perspectiva de género aparece por primera vez en La Declaración y Plataforma de Acción de Beijing (1995).

⁹ La Introyección es un proceso psicológico en virtud del cual hacemos propios determinados rasgos, conductas u otros fragmentos del mundo que nos rodea, especialmente de la personalidad de otros sujetos. «Introyección», *Glosario de Psiquiatría*, en Lubrano.com. Disponible en <<http://www.lubrano.com/glosario/index.old.html>>.

II. SINOPSIS DE «UN ÁRBOL NAVIDEÑO Y UNA BODA», DE FIÓDOR DOSTOIEVSKI

«Un árbol navideño y una boda» es un relato breve escrito por Fiódor Dostoiévski en 1848.¹⁰ En este relato, el autor aborda la cuestión del matrimonio infantil desde una postura crítica y adelantada a su época, ya que aboga por dotar a su protagonista de una justicia con perspectiva de género.

La historia es narrada en primera persona y el autor recurre a la técnica de la analepsis para conectar un recuerdo del pasado con una situación del presente. «Un árbol navideño y una boda» comienza cuando el narrador, cuya identidad se desconoce, se encuentra en una iglesia presenciando una boda entre un adulto y una joven de 16 años, hecho que trae a su memoria un evento navideño al que había asistido cinco años antes. El narrador comienza a relatar ese episodio, que conforma la mayor parte de la historia, hasta que el desenlace coloca al lector de nuevo en el tiempo presente y en la iglesia.

El acontecimiento que recuerda el narrador es de un baile infantil navideño que había sido organizado por un rico comerciante llamado Filipp Aleksiéyevich para los hijos e hijas de su círculo de amistades. La atracción principal para los niños y las niñas asistentes era un árbol de Navidad lleno de obsequios que se repartían de acuerdo con dos criterios: el estatus social y el género de los presentes. El evento tenía un motivo oculto: los adultos se encontraban ahí para concertar los matrimonios de sus hijas y las becas de sus hijos. Filipp Aleksiéyevich, el anfitrión, tenía la intención de encontrar un marido para su heredera de once años de edad; hasta ese momento, contaba con una dote de trescientos mil rublos para su boda.

Uno de los adultos invitados era Yulián Mastakóvich, empresario mayor de 40 años que elige a la hija de Filipp Aleksiéyevich como su futura esposa. Los motivos para escogerla son económicos y culturales, ya que tiene presente que el día de su matrimonio recibirá medio mi-

¹⁰ Dostoiévski, Fiódor, *Colección de Fiódor Dostoiévski*, Barcelona: Editorial Iberia Literatura, 2015, pp.13-24.

llón de rublos como dote y, asimismo, considera que la niña cumple con los estándares de belleza para un hombre de su posición social.

La memoria del narrador nos transporta a escenas y pasajes en los que vemos la enseñanza-aprendizaje de estereotipos y roles de género, así como la dinámica del acoso sexual infantil y la aceptación social de la práctica del matrimonio infantil. Al terminar el relato de su recuerdo, el narrador sitúa de nuevo al lector en el comienzo de la historia en la iglesia y revela que quienes están contrayendo nupcias son Yulián Mastakóvich y la niña de la fiesta, que ahora tiene 16 años de edad. Nuestro cronista se retira de la iglesia exclamando: «¡Santo Dios! ¡Le salieron bien las cuentas!».

1) Análisis del relato

Fiódor Dostoievski dirige su crítica al matrimonio infantil como una práctica institucionalizada por el sistema patriarcal. Resulta posible sostener esta tesis porque en el cuento hay elementos que simbolizan que los factores que llevan a la consumación del matrimonio entre un adulto y un menor de edad se sustentan en la construcción cultural de estereotipos y roles de género. A través de la asunción de este punto de vista, el autor se adelanta a su época, y si bien es cierto que determinados términos no estaban reconocidos en la legislación entonces vigente y que ni él mismo los conocía, la historia evidencia que en el siglo XIX ya se desafiaban las costumbres y las tradiciones esgrimiendo las mismas razones que en los siglos XX y XXI. Es relevante que sea un hombre el que propone este prisma, pues ello contribuye sensibilizarnos y a abrirnos a la idea de que la igualdad de género no es una lucha de hombres contra mujeres, sino una lucha contra la cultura. Una disputa que no es actual, sino de antaño.

2) La presencia de juguetes como símbolo de la enseñanza-aprendizaje de estereotipos y roles de género

La académica Rebecca Cook señala que los estereotipos de género están vinculados con las características sociales y culturalmente asig-

nadas a los hombres y las mujeres a partir de las diferencias físicas basadas en su sexo. Si bien los estereotipos afectan tanto a hombres como a mujeres, su efecto negativo es mayor en el caso de las segundas, ya que históricamente la sociedad les ha atribuido roles secundarios, socialmente menos valorados y jerárquicamente inferiores. Una de las características de los estereotipos es que se adquieren desde la infancia tanto en el seno de la familia —a través de un proceso de enseñanza-aprendizaje vehiculado directamente por los progenitores— como en las interacciones sociales que generan procesos de emulación de las conductas de otros adultos. La comprensión del autor sobre este fenómeno sociocultural queda simbolizada y sustentada de manera implícita en el uso de juguetes, dado que estos sirven para explicar cómo se construyen los roles de género en la infancia a través de actividades lúdicas. Por ejemplo, el hijo del anfitrión de la fiesta recibe como regalo una pistola de madera para estimular en él el ansia de combate, la violencia y la agresividad, su hermana recibe una muñeca para alentar el desarrollo de su rol maternal y el resto de niños recibe un teatrillo de marionetas que sirve para fomentar habilidades motrices y de oratoria. Si bien puede argumentarse que los ejemplos citados podrían esconder otro significado, en una conversación entre el empresario Yulián Mastákovich y la niña, se menciona de manera explícita la existencia de una relación entre el juguete y el rol femenino que se espera que este contribuya a reforzar.

«—¿Y sabes tú también para qué te han regalado esta muñeca?
—tornó a preguntar Yulián Mastakóvich, que cada vez ponía en su voz más mimo.

—No.

—Pues para que seas buena y cariñosa» (p. 19).¹¹

Por lo tanto, puede inferirse que el uso de los juguetes fue intencional y significativo para la historia. En otra escena se representa cómo actuaría un niño:

¹¹ *Ibidem*, p. 19.

«Pero en el mismo instante surgió un adulto, que en cierto modo hacía allí de inspector, y lo echó a empujones y codazos [...] Entonces se vino el chico al cuarto donde estaba la nena. Ella lo recibió con cariño, y ambos se pusieron, con mucha aplicación, a vestir a la muñeca» (p. 16).¹²

En esta escena, el niño no tiene ninguna inconveniente para jugar con las muñecas y la niña no tiene prejuicio alguno sobre los juguetes con los que deben jugar los niños. Esto quiere decir que los personajes aún no han interiorizado el rol femenino o masculino que la sociedad les exige y por lo tanto no identifican a los juguetes con un género. Este aspecto es muy interesante porque es hasta 1975 que George Falconnet y Nadine Lefaucheur (1975), sociólogos, hablaron de la importancia del juego durante la infancia como un sistema de aprendizaje de normas sociales, y llegaron a la diferenciación de dos tipos de juguetes.¹³

- Juguetes masculinos: inspirados en la vida militar y la guerra; medios de transporte; ciencia: deporte; aventura y acción.
- Juguetes femeninos: muñecas, casitas, electrodomésticos, enfermera (no doctora) y juegos de tocador (accesorios de belleza).
- Es recientemente en el siglo XXI que grandes empresas jugueteras como *Toy Planet*¹⁴ y *Lego Group*¹⁵ han decidido lan-

¹² *Ibidem*, p. 16.

¹³ Lumbreras Castellanos, Natalia, *Esterotipos de género en los juguetes de los niños de educación primaria*, Tesis de maestría, Facultad de Educación. Universidad de la Rioja, Logroño.

¹⁴ En una entrevista para el diario *El País*, Ignacio Gaspar, director general de la juguetera Toy Planet, afirmó que desde 2012 la empresa eliminó el género en los juguetes y en su publicidad. Fuente: García, Carolina, «Toy Planet, ocho años fomentando el juego entre niños y niñas sin importar el juguete, el color o el género», *El País*, Madrid, 14 de diciembre de 2020. Disponible en: <<https://elpais.com/mamas-papas/2020-12-14/toy-planet-ocho-anos-fomentando-el-juego-entre-ninos-y-ninas-sin-importar-el-juguete-el-color-o-el-genero.html>>.

¹⁵ La empresa juguetera Lego, con sede en Dinamarca, anunció en 2021 su compromiso por la igualdad de género reorientando su línea de juguetes después de realizar una investigación en la cual entrevistó a 7000 personas —padres,

zar juguetes libres de estereotipos de género por lo que esta perspectiva en el siglo XIX debió ser vanguardista.

3) *Roles de género*

Los estereotipos crean los roles de género, es decir, la forma en la que se comportan y realizan su vida cotidiana hombres y mujeres de acuerdo con lo que se considera apropiado para cada uno (Magally, 2011).¹⁶ A las mujeres se les asigna un rol reproductivo y su ámbito privilegiado es el espacio doméstico, donde desarrollan un trabajo no remunerado y se dedican al cuidado de personas. Por su parte, a los hombres se les atribuye el rol productivo, y su ámbito privilegiado es el espacio público, donde desarrollan un trabajo remunerado y ejercen el poder y la autoridad.

Las características de los personajes adultos del cuento corresponden a sujetos que ya han interiorizado completamente los roles masculino y femenino que exigía su época. Fillip Aleksíyevich y Yulián Mastákovich tienen un rol productivo, trabajan en el espacio público, son poderosos, ejercen como figuras de autoridad y de dominación. Por el contrario, sus esposas son mujeres que ostentan el rol reproductivo, se encuentran en el espacio doméstico, se dedican al cuidado de las personas y son valoradas por su belleza y juventud.

madres, niños y niñas— en China, República Checa, Japón, Polonia, Rusia, Reino Unido y Estados Unidos para conocer su percepción de los estereotipos de género en los juguetes. Los resultados pusieron en evidencia que los niños y las niñas sufren durante su infancia por los prejuicios de género y que ese hecho repercute negativamente en su creatividad. Por lo tanto, la empresa se comprometió a crear una línea de juguetes más inclusiva para seguir cumpliendo con su misión, a saber, desarrollar la creatividad mediante el juego. Véase «Girls are ready to overcome gender norms, but society continues to enforce biases that hamper their creative potential». Disponible en: <<https://www.lego.com/en-us/aboutus/news/2021/september/lego-ready-for-girls-campaign>>.

¹⁶ Magally, Silvia, «Cerca de 5 millones de hogares mexicanos jefaturados por una mujer», Conapo/Cimacnoticias, 2011. Disponible en: <<http://www.cimac.org.mx/noticias/01may/01051402.html>>.

Tanto los hombres como las mujeres han naturalizado su rol y se encargan de reproducirlo en la sociedad.

4) *La representación del acoso sexual*

El abordaje del acoso sexual desde la perspectiva de género ha sido una práctica difícil de lograr. La sociedad patriarcal ha considerado a la mujer como la culpable de provocar el acoso de los menores de edad. También se ha señalado a los niños, niñas y adolescentes como responsables de estos actos. Pero en el cuento que comentamos el autor entendía perfectamente que la responsabilidad del acoso sexual infantil no es responsabilidad de los infantes. Leamos, a continuación, una escena en la que Yulián Mastákovich, de 40 años de edad, besa en la cabeza a una niña de 11 años de edad.

«Luego se aproximó de puntillas, como consciente de una culpa, lentamente y sin hacer ruido. Como esta se hallaba detrás del chico, se inclinó el hombre y le dio un beso en su cabecita. La pequeña lanzó un grito, asustada, pues no había advertido hasta entonces su presencia.

—Pero ¿me querrás tú también a mí si les hago una visita a tus padres? Al hablar así, intentó Yulián Mastakóvich darle otro beso a la pequeña; pero al ver el niño que su amiguita estaba ya a punto de romper en llanto, se apretujó contra su cuerpecito, lleno de súbita congoja, y por pura compasión y cariño rompió a llorar alto con ella. Yulián Mastakóvich se puso furioso.

—¡Largo de aquí! ¡Largo de aquí —le dijo con muy mal genio al chico—. ¡Vete a la sala! ¡Anda a reunirse con los demás niños!

—¡No, no, no! ¡No quiero que se vaya! ¿Por qué tiene que irse? ¡Usted es quien debe irse! —clamó la nena—. ¡El se quedará aquí! ¡Déjele usted estar! —añadió casi llorando» (p. 19).¹⁷

Esta escena es interesante porque la misma situación puede analizarse bajo dos enfoques —el del niño y de la niña—, lo que constituye una perspectiva de género. El resultado es que ambos repudian

¹⁷ *Ibidem*, p. 19.

la acción del empresario y, por ello, los dos lloran juntos. Anteriormente se ha dicho que el niño jugó con ella a vestir a la muñeca: en ese momento se evidenció que él todavía no había adquirido su rol masculino. Por lo tanto, ello lo faculta para ser empático con su amiga y no juzgarla por la acción del empresario, una toma de postura que un hombre adulto no adoptaría en la misma situación porque ya habría un sesgo de género.

5) *Una sociedad acrítica de sus costumbres*

El matrimonio entre la niña y el empresario Yulián Mastakóvich se concreta con el consentimiento de los progenitores y la aprobación de todos los concurrentes. La petición de mano se realiza durante el baile infantil de manera pública y los circunstantes están emocionados por el hecho. El único que protesta es el narrador quien interroga a la gente en estos términos:

«—¿Es casado ese señor?» (p. 22).¹⁸

Cuando formula esta pregunta recibe la desaprobación de toda la concurrencia. De esta forma, se manifiesta una sociedad que asume acríticamente sus tradiciones y que es capaz de irrumpir en la vida privada y en el futuro de una niña sin importar sus consecuencias. Es inaudito pensar que este fue un exitoso modelo de comportamiento social que formaba parte de los protocolos de los estratos más acaudalados de Rusia.

En el siglo XIX, el consentimiento para contraer matrimonio estaba supeditado a los progenitores, principalmente al padre de la novia. En este contexto, se producen dos fenómenos, el *matrimonio infantil* y el *matrimonio forzado*.¹⁹ Lo peor de esa época es que el Estado no intervenía ni en el espacio doméstico ni en la intimidad.

¹⁸ *Ibidem*, p. 22,

¹⁹ Según la Resolución 1468 de la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa sobre matrimonios forzados y matrimonios de niños, el matrimonio forzado es «la unión de dos personas en la que al menos una de ellas no ha dado su libre y pleno consentimiento para contraer matrimonio». Fuente: *Council of*

Los privilegios del hombre en el sistema patriarcal son sumamente opresivos en el matrimonio infantil. La unión nupcial es por motivos económicos y eróticos, factor, este último, muy grave porque a una edad temprana y en un entorno machista las niñas no tienen pleno conocimiento sobre el modo de ejercer su libertad sexual. La ignorancia sobre el uso de anticonceptivos incrementa el riesgo de adquirir enfermedades de transmisión sexual y de tener embarazos no deseados. El hecho de convertirse en madres a una edad tan precoz, sea embarazo deseado o no, les impide continuar con su educación académica — con todas las dificultades que esto comporta para conseguir un empleo— y refuerza su dependencia económica del esposo.

Hoy en día, en la mayoría de los países occidentales es escandaloso pensar que una decisión de la vida privada —elegir con quién casarse— dependa del beneplácito de la comunidad, pero en algunas comunidades indígenas de México la dote matrimonial también es acordada por la comunidad. Gracias a la lucha feminista, la mayoría de las mujeres tienen derecho a elegir libremente contraer matrimonio, a elegir pareja, y el número de hijos que se desea tener.

La Declaración Universal de los Derechos Humanos define el derecho al matrimonio en estos términos:

«Artículo 16: derecho al matrimonio y a fundar una familia.

(1) Los hombres y las mujeres, a partir de edad núbil, tienen derecho, sin restricción alguna por motivos de raza, nacionalidad o religión, a casarse y fundar una familia, y disfrutarán de iguales derechos en cuanto al matrimonio, durante el matrimonio y en caso de disolución de matrimonio.

(2) Solo mediante libre y pleno consentimiento de los futuros esposos podrá contraerse el matrimonio.

(3) La familia es el elemento natural y fundamental de la sociedad y tiene derecho a la protección de la sociedad y del Estado».²⁰

Europe, Forced marriages in Council of Europe member states, a comparative study of legislation and political initiatives, Strasbourg, 2005, p. 7.

²⁰ Declaración Universal de los Derechos Humanos. Disponible en: <<https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>>.

6) *Comprender la expansión de la dote matrimonial de Europa a México desde fuentes académicas y la cultura popular para una mejor interpretación*

En el cuento aquí analizado, encontramos dos figuras jurídicas: la dote matrimonial y el matrimonio. Sobre la dote en Rusia, el relato no ofrece mucha información. No obstante, Monterrubio (2015) señala que la dote matrimonial es una tradición que tuvo origen hebreo, posteriormente pasó a ser parte del Derecho romano y, con el tiempo, se extendió a la Europa medieval y a la América española.²¹ En el cuerpo de leyes romanas, el hombre tenía derecho a contraer matrimonio legítimo (*Ius connubi*).²² La dote es entendida como el capital que aporta la mujer o algún familiar de ella al cónyuge con la finalidad de reducir la carga económica que representa tener una mujer en la familia. Básicamente, uno de los derechos que antiguamente tenían las féminas era el de ser sostenida económicamente por su padre. En este escenario, la dote surgió en la esfera del matrimonio *cum manu* para compensar la pérdida de su derecho a heredar una fortuna por parte de su lazo paterno. Es decir, a mujer se desligaba de su familia para pasar a formar parte de la familia de su marido. Posteriormente, aparecería otra forma jurídica del matrimonio, el denominado matrimonio libre o *sine manu*, en el cual la mujer no pierde los derechos hereditarios, y el objetivo de la dote es proporcionar una cantidad económica para contribuir a los gastos domésticos.²³

A diferencia de lo que sucede en la actualidad, para contraer nupcias en la época de los romanos bastaba firmar un escrito en el que quedara constancia de la dote (*tabulae instrumentum dotale*). En

²¹ Lorenzo Monterrubio, Carmen, *Arte Suntuario en los Ajuares Domésticos*, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, p. 52. Disponible en: <https://www.uaeh.edu.mx/investigacion/productos/6260/arte_suntuario.pdf>.

²² *Idem*.

²³ Villarán Cortés, Inmaculada, *La Dote en el Derecho Romano*, Tesis, Universidad de Huelva, p. 11-14. Disponible en: <http://www.derechohuelva.com/imagenes/2018-19/guias_docentes_2018-19/pdf_tfg_villar%20c3%81n_cortes_inmaculada.pdf>.

contraste con la actualidad, no existían las grandes ceremonias con invitados, fotógrafo, cena elegante, música, salón de eventos, ni acto religioso o civil.

Es interesante hacer referencia al cine para saber algo más sobre el uso de la dote matrimonial en la Rusia zarista, comprender mejor la obra de Dostoievski y conocer este concepto desde el arte que despierta nuestros sentidos. Para ello es relevante citar la multi premiada película *El violinista en el tejado*, obra musical producida y dirigida por Norman Jewinson en el año 1971, cuyo guion se inspiró de la obra teatral del mismo nombre producida por Harold Prince en 1964 y en el libro “Las hijas de Teyve” (Sholom Aleijem, 1949).²⁴ La trama de la película se desarrolla en el año 1905, en la Rusia zarista, la misma época zarista en la que se inspiró Dostoiévski para escribir «Un árbol navideño y una boda», aunque en décadas diferentes. Los personajes principales viven en la aldea ucraniana, Anatevka. El protagonista, Teyve, de oficio lechero, es descrito como un hombre conservador, de religión judía, padre de cinco hijas y pobre, un sujeto que, por causa de sus hijas, desafiará las costumbres de su religión y de la sociedad.

Teyve considera que ser padre de cinco hijas es un pequeño castigo de Dios porque ninguna puede valerse por sí misma, ya que las mujeres de la época no trabajaban y su rol era doméstico y reproductivo. Teyve es responsable de todas ellas y se siente muy mortificado por la dificultad de sostenerlas económicamente y por su obligación de ahorrar dinero para la dote matrimonial. Su sueño es casarlas con hombres ricos para que superen la pobreza, e incluso alberga la ilusión de que sus maridos sean tan acaudalados que hasta él mismo se vea beneficiado por un cambio de estatus económico. Su angustia queda simbolizada en la canción «Si yo fuera rico». Sin embargo, tres de sus hijas reprueban las costumbres y tradiciones judías y desean

²⁴ Steiner, Marie, «Una visión de *El violinista en el tejado*», Diario Judío, Ciudad de México, 2011. Disponible en: <<https://diariojudio.com/opinion/una-vision-de-el-violinista-en-el-tejado/15322/>>.

casarse por amor, no por conveniencia, elección que atenta contra su proyecto de vida.

El argumento permite comprender que en la Rusia zarista el matrimonio era una solución para transferir la responsabilidad económica del padre al esposo. La opinión de la mujer a la hora de casarse no era importante. Sin embargo, a principios del siglo XX la mujer ha cambiado y ha empezado a cuestionar la tradición. Para Tevye, la transición hacia una nueva forma de concebir el matrimonio representa una crisis espiritual y por eso en la versión cinematográfica lo colocan en un tejado, una suerte de metáfora de su diálogo con Dios.

Hay algo en común entre los padres de ambas historias de la Rusia zarista. Ambos desean ascender económicamente a través del matrimonio de sus hijas. Por otro lado, existe una diferencia entre los cónyuges: en la cinta *El Violinista en el Tejado* (1971), los protagonistas se preguntan si alguna vez se casaron por amor, mientras que en «Un árbol navideño y una boda» el matrimonio Aleksíyevich nunca cuestionó las costumbres de su sociedad.

El papel de sus hijas es transformador y sanador para Tevye porque él empieza a cuestionar su valor y su dignidad. Finalmente, reconoce que, también para él, casarse de manera forzosa fue una situación difícil, idea que expresa en la canción «¿Me quieres?», en la que él y su esposa relatan que se conocieron el día de su boda porque el suyo fue un matrimonio concertado por sus padres y madres.

La letra de la canción es la siguiente:

«Tevye: ¿Me quieres?

Golde: ¿Que si qué?

T: ¿Me quieres?

G: ¿Que si te quiero?

T: ¿Bien?

G: Con los casamientos de nuestras hijas y todos estos problemas en el pueblo estás alterado, estás agotado. Entra y tumbate, quizá sea una indigestión.

T: Ah, no, Golde, estoy haciéndote una pregunta: ¿me quieres?

G: Estás loco.

T: Lo sé, pero ¿me quieres?

G: ¿Qué si te quiero?

T: ¿Bien?

G: Durante 25 años he lavado tu ropa, cocinado para ti, limpiado tu casa, te he dado hijos, ordeñado tu vaca. Después de 25 años, ¿por qué hablar ahora de amor?

T: Golde, la primera vez que te vi fue el día de nuestra boda. Tenía miedo.

G: Yo estaba asustada.

T: Yo estaba nervioso.

G: Y yo también.

T: Pero mi padre y mi madre dijeron que aprenderíamos a querernos, y ahora te estoy preguntando: ¿me quieres?

G: ¡Soy tu mujer!

T: ¡Lo sé! Pero ¿me quieres?

G: (Hablándose a sí misma) ¿Le quiero? ...

T: ¿Bien?

G: He vivido con él 25 años, he luchado con él, pasado hambre con él. 25 años, mi cama es suya, si eso no es amor, ¿qué es?

T: ¡Entonces me quieres!

G: Supongo...

T: ... y supongo que yo a ti también.

Ambos: No cambia nada... pero incluso así, después de 25 años es agradable saberlo».²⁵

Destaca el hecho de que Golde, la mujer, habla de su vida doméstica como una manifestación de su amor por su esposo. Esta consideración forma parte del rol de género tradicional y de los principios de su religión judía. Por lo que respecta al matrimonio, a través de

²⁵ *El Violinista en el Tejado*, en *Frases Famosas de Películas*. Disponible en: <<https://frasesfamosasdepeliculas.blogspot.com/2012/10/el-violinista-en-el-tejado.html>>. Compositores: Sheldon Harnick y Lewis Bock Jerrold. Además, también se escribió la canción «Casamentera», en la que las hermanas hablan de la dote y afirman que prefieren no casarse si no es por amor.

la canción descubrimos que en la religión judía el matrimonio era arreglado y que los contrayentes se conocían el día de la boda.

Al final, Teyve y Golde se despojan de su bagaje cultural y aceptan las decisiones de sus hijas. La comprensión del modo en que las costumbres y tradiciones habían impactado en sus vidas da inicio a una relación con sus hijas basada en una comprensión profunda.

Partiendo del caso de Rusia, ¿cómo llegó la costumbre de dote matrimonial de Europa a México? La explicación es que el Derecho romano es la base legal de la legislación española. Estas leyes se trasladaron a la Nueva España en el siglo XVI, durante la época de la conquista. Como observa Zavala (1992), Antonio de Mendoza, primer virrey de la Nueva España en 1535, legalizó los trasposos de encomiendas como dotes matrimoniales en el sentido de que «cuando algún conquistador quisiese casar alguno de sus hijos e hijas y darle en dote los indios que tuviere encomendados, siendo las personas de calidad que tratarían bien a los indios, lo permitiese».²⁶ Los bienes dotales variaban según la condición socioeconómica de la familia y, generalmente, consistían en enseres domésticos y ropa, esclavos, dinero y, en el mejor de los casos, propiedades. Monterrubio señala que, con el paso del tiempo, esta costumbre Europea también la adquirieron las mujeres de los pueblos originarios.²⁷

Por otro lado, gracias a la investigación de Pilar Gonzalbo Aizpuru sabemos que, en la Nueva España, el matrimonio no era una cuestión propia de la esfera privada, sino asunto familiar que se utilizaba de forma estratégica para preservar una posición económica y social²⁸. En este sentido, los hombres eran los más interesados en contraer matrimonio con una mujer con una buena dote para mejorar su situación financiera. Este hecho es muy interesante, dado que, actualmente, el estereotipo de buscar relaciones por interés se asigna a la mujer. A partir de este cliché, han surgido términos como *sugar*

²⁶ Zavala, Silvio, *La encomienda indiana*, México: Porrúa, 1992. p. 401.

²⁷ Lorenzo Monterrubio, Carmen, *Arte Suntuario en los Ajuares Domésticos*, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, *op. cit.*, p. 55.

²⁸ *Idem*, p. 72.

baby y *sugar daddy*. En la cibercultura machista pueden encontrarse páginas como el sitio web Mysugardaddy.cl en Chile, cuya misión es conectar a *sugar daddies* con *sugar babies*. En este portal se define a un *Sugar Daddy* del siguiente modo: «Un hombre sofisticado y seguro de sí mismo con objetivos claros en la vida. Son comprometidos y disfrutan de una compañía glamurosa que les acompañe a donde ellos quieran. Son hombres a los que les va muy bien económicamente, por lo que aman apoyar a su *Sugar Baby*».

Por el contrario, una *Sugar Baby* es definida en estos términos: «Una mujer atractiva que sabe apreciar las cosas buenas y refinadas de la vida. Disfrutarán de un estilo de vida lujoso como el de las películas, conocerán a hombres ricos regularmente y ganarán sabiduría junto a grandes ejecutivos».²⁹

En la red social TikTok hay un registro de más de 500 millones de visualizaciones para los hashtags #sugarbaby o #sugarbabies, en los que se dan numerosos consejos para que las mujeres encuentren a su *sugar daddy*.³⁰

En este sentido, actualmente a la mujer se le censura más por mostrar interés económico que a un hombre del siglo XIX por hacer lo mismo. En todo caso, el hombre era considerado salvador, pues honraba a la mujer desposándola.

En Nueva España lo equivalente a la dote para los hombres era entregar las arras, una cantidad económica que se aportaba al matrimonio, pero sin perder la oportunidad de calificar la integridad a la mujer. Era una práctica humillante que se llevaba a cabo en el momento de la celebración del matrimonio. La suma de dinero entregada era proporcional a la virginidad y a la honestidad de la mujer. Injustamente, la evaluación de la castidad no aplicaba para el hom-

²⁹ «¿Cómo funciona?». Disponible en: <<https://www.mysugardaddy.cl/como-functiona>>.

³⁰ «¿Cómo ser una *sugar baby* según usuarios de TikTok?». Disponible en: <<https://www.vice.com/es/article/88nqdk/como-ser-un-sugar-baby-segun-usuarios-de-tiktok>>.

bre, un ejemplo más de la desigualdad existente entre el hombre y la mujer.³¹

Actualmente, la dote matrimonial es calificada como una práctica nociva en virtud de los tratados internacionales en materia de los derechos humanos. No obstante, en México sigue vigente al amparo de los sistemas normativos indígenas.³²

7) *El canon de belleza y su relación con el matrimonio infantil*

A lo largo de la narración de Dostoievski se mencionan los siguientes calificativos sobre la niña: «hermosa», «beldad», «educada», «inocente», «inmaculada», «inexperta» e «infantil». Estos adjetivos no son casuales: reflejan el canon de belleza de la época. Es una intersección entre lo que la religión considera bello y los valores estéticos de la sociedad patriarcal. En pocas palabras, a la mujer rusa del siglo XIX se le exigían dos requisitos: ser joven y ser virgen. Semejante grado de perfección solo podría alcanzarlo una menor de edad. Hasta nuestros días, esta asunción sobre las mujeres sigue siendo un factor muy relevante en la cultura de la violación y el abuso sexual infantil porque los hombres valoran el hecho de ser el primero en la vida sexual de la mujer.

Aunque en la narración no aparece el caso opuesto —es decir, una niña que no cumpla con el estereotipo de belleza normativo—, sabemos que actualmente las niñas cuyo físico no responde a los valores y patrones estéticos dominantes crecen sintiéndose inseguras, inapropiadas e imperfectas. Por el contrario, las que responden a las expectativas sociales relativas a su apariencia se sienten seguras de sí mismas.

³¹ Lorenzo Monterrubio, Carmen, *Arte Suntuario en los Ajuares Domésticos*, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, *op. cit.*, pp. 59-62.

³² Es recomendable ver el documental animado *Tejedora de Destinos*, de Yerid López Barrera. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=PFKDJ-0V19v4>>. El documental narra la vida de Patricia, una mujer zapoteca de Santa Ana del Valle, Oaxaca, que comparte su testimonio sobre una sociedad con tradiciones y costumbres que atribuyen a la mujer un papel subordinado al hombre y que, por ello, impiden que logre su pleno desarrollo.

En el caso de los hombres, su apariencia física no importa. Yulián Mastákovich es descrito como un hombre gordo, tripón, rechoncho y de pantorrillas regordetas. Los hombres son apreciados por su dinero, su poder y su éxito. Esto último es una gran ventaja frente a la mujer, dado que todos estos bienes y cualidades pueden adquirirse, cosa que no ocurre con las cualidades físicas, que son hasta cierto punto perfectibles, pero con un alto grado de limitación.

Teniendo en cuenta lo que acaba de señalarse, en la ceremonia nupcial del relato a la adolescente se la describe como «pálida, triste e implorando piedad», lo que simboliza dos aspectos importantes. Por una parte, la niña sigue siendo crítica respecto a las costumbres de la sociedad, ya que tras un periodo de cinco años sigue sin aceptar el rol que se le exige, no está orgullosa de ser bella ni de contraer matrimonio con una persona poderosa y exitosa. Por otra parte, su apariencia se presenta como una señal de las consecuencias psicológicas del matrimonio infantil, si bien en ese tiempo debía ser una crítica aguada. Recordemos que en aquella época la salud mental no jugaba ningún rol en el desarrollo integral de las personas. Las mujeres eran estigmatizadas por rechazar su papel dentro del matrimonio, se esperaba que fueran felices solo por el hecho de estar casadas. Tiempo después, con Freud, la salud mental cobró vigor en medicina y comenzó a ampliar sus estudios a otros campos.

8) *El matrimonio como parte de la fe*

La unión eclesiástica ha sido considerada como un sacramento sagrado que une a la mujer eternamente con su marido en cuerpo y alma. En el cuento se presentan varios usos que la sociedad ha atribuido al enlace eclesiástico:

- El matrimonio como medio para devolver el honor a una mujer que perdió su virginidad, o que fue violada o acosada sexualmente.
- El matrimonio como medio para ocultar la trata de personas.

- El matrimonio como máxima realización personal de la mujer y como un acto mágico que, al pronunciar el «sí, quiero», la transforma en la mujer perfecta.

El matrimonio era un remedio para cualquier atropello contra la dignidad humana.

III. REFLEXIÓN FINAL

Fiódor Dostoievski fue un hombre adelantado a su época que percibió las causas y las consecuencias del matrimonio infantil con una visión del siglo XXI y que pudo comunicarlas de manera creativa a través de la literatura y para ejercer un efecto catalizador de cambio en el lector. Es muy significativo que, siendo hombre y en una época conservadora, alzara la voz por las mujeres y que identificara el origen del matrimonio infantil en la construcción cultural del género.

De su obra es muy importante retener que las ideas estereotipadas sobre los hombres y las mujeres se adquieren en la infancia mediante la imitación de la conducta de los adultos y a través del uso de los juegos como herramienta para la enseñanza, el aprendizaje y la inculcación de los roles de género. Su percepción del modo en que los menores de edad imitan y reproducen a los adultos es muy importante para entender cómo empiezan a construirse las relaciones asimétricas entre el hombre y la mujer partiendo de la pretendida imposibilidad de cuestionar las construcciones culturales sobre lo femenino y lo masculino.

Para erradicar la violencia contra la mujer, es necesario identificar y cuestionar los estereotipos de género de nuestra cultura en todos los espacios. Así lo han hecho *Toy Planet* y *Lego Group* al tomar la decisión de manufacturar líneas de juguetes libres de género con el fin de fomentar la igualdad y la capacidad creativa de niños, niñas y adolescentes; también lo hizo Teveye, el protagonista de *El Violinista en el Tejado*, cuando desiste de su pretensión de imponer el matrimonio forzado a sus hijas después de sostener vigorosos diálogos con ellas y con su esposa.

Un aspecto trascendental derivado del análisis del relato es que, en México, la dote matrimonial es un legado de la conquista española y que este es, a su vez, un legado del Derecho romano fundamentado en la cultura patriarcal. La conquista cambió la historia de la mujer indígena en México al atribuirle una carga más a través de los parámetros culturales europeos aceptados mediante el adoctrinamiento evangélico y que la han condenado a vivir una violencia machista más extrema que el resto de las mujeres mexicanas. En la sociedad prehispánica, la mujer tuvo un rol en la sociedad importante que se perdió cuando los españoles la condenaron a recluírse en la vida doméstica. Desde esta perspectiva, es fundamental redoblar esfuerzos para mejorar las condiciones de vida de la mujer indígena.

El cuestionamiento de todas las ideas estereotipadas que dieron origen al matrimonio puede arrojar luz para entender el papel del matrimonio en la vida de la mujer del siglo XXI, que es más independiente y tiene un lugar en la vida laboral y en los asuntos públicos.

Igualmente, es un paso muy importante para erradicar el matrimonio infantil, dado que en él convergen estereotipos de género y construcciones idealizadas del matrimonio. Del mismo modo que Tevye, de *El violinista en el Tejado*, tenemos que cuestionarnos cómo va a evolucionar el matrimonio. Es claro que deben erradicarse la dote y el matrimonio infantil, pero también es necesario entender que una visión romantizada del matrimonio no promueve la igualdad de género cuando todavía se sustenta en cánones de belleza que promueven la industria cinematográfica y los profesionales de mercadotecnia y que siguen exacerbando los estereotipos sobre la mujer y el hombre. No se trata de reemplazar estereotipos, si no de liberarnos de estereotipos. Ahondar en los aspectos culturales es importante para diseñar un marco legislativo que erradique el matrimonio infantil, elimine la violencia doméstica en el matrimonio tradicional y nos ayude a entender el rumbo del matrimonio igualitario.

BIBLIOGRAFÍA

- Cook, Rebecca y Cusack, Simone, *Estereotipos de Género. Perspectivas Legales Transnacionales*, Philadelphia: University of Pennsylvania Disponible en: <https://www.law.utoronto.ca/utfl_file/count/documents/reprohealth/estereotipos-de-genero.pdf>.
- Dostoievski, Fiódor, *Colección de Fiódor Dostoiévski*, Barcelona: Editorial Iberia Literatura, 2015. pp.13-24.
- «Dote», *Diccionario de la Real Academia Española*. Disponible en: <<https://dle.rae.es/dote>>.
- «Introyección», *Glosario de Psiquiatría* en Lubrano.com. Disponible en: <<http://www.lubrano.com/glosario/index.old.html>>.
- Lorenzo Monterrubio, Carmen, *Arte Suntuuario en los Ajuares Domésticos*, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Pachuca de Soto. Disponible en: <https://www.uaeh.edu.mx/investigacion/productos/6260/arte_suntuuario.pdf>.
- Lumbreras Castellanos, Natalia, *Estereotipos de género en los juguetes de los niños de educación primaria*, Tesis de maestría, Facultad de Educació. *Universidad de la Rioja*, Logroño. Disponible en: <https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/1830/2013_05_27_TFM_ESTUDIO_DEL_TRABAJO.pdf?sequence=1>.
- Magally, Silvia, «Cerca de 5 millones de hogares mexicanos jefaturados por una mujer»: Conapo/Cimacnoticias, 2011. Disponible en: <<http://www.cimac.org.mx/noticias/01may/01051402.html>>.
- Ortega González, Norma Carolina, *La mirada distraída. Los matrimonios forzados en las comunidades indígenas de México: ¿tradición cultural o violencia de género?*, México: Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2016. Disponible en: <<https://www.scjn.gob.mx/sites/default/files/igualdad-genero/2017-05/2dolugarEnsayo2016.pdf>>.
- Robles, Adriana, «Un Acercamiento a los factores asociados al matrimonio infantil a partir de registros administrativos», «El rol de los estudios de población tras la pandemia de Covid19 y el desafío de la Igualdad en América Latina y el Caribe». Disponible en: <<https://congresosalap.com/alap2020/resumos/0001/PPT-eposter-trab-aceito-0065-1.PDF>>.
- Villarán Cortés, Inmaculada, *La Dote en el Derecho Romano*, Tesis doctoral, Universidad de Huelva. Disponible en: <<http://www.derechohuelva.com/>>

images/2018-19/guias_docentes_2018-19/pdf_tfg_villar%c3%81n_cor-
tes_inmaculada.pdf>.

Zavala, Silvio, *La encomienda indiana*, México: Porrúa, 1992.

Hemerografía

Centro de Documentación Inmujeres, «Desigualdad en Cifras», *Boletín*, núm. 3, marzo de 2016. Disponible en:

<http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/BoletinN3_2016.pdf>.

«Cómo ser un *sugar baby* según usuarios de Tiktok?». Disponible en: <<https://www.vice.com/es/article/88nqdk/como-ser-un-sugar-baby-segun-usuarios-de-tiktok>>.

Gobierno de México, «Entran en vigor las reformas al Código Civil Federal que prohíben el matrimonio infantil y adolescente», *Boletín*, núm. 133, junio, 2019. Disponible en: <<https://www.gob.mx/segob/prensa/entran-en-vigor-las-reformas-al-codigo-civil-federal-que-prohiben-el-matrimonio-infantil-y-adolescente>>.

González Benicio, Carmen, Ramírez Marcelino, Antonia, «El caso de Angélica de 15 años, destapó en Cochoapa el Grande el problema de los matrimonios por dinero», *El Sur*, Acapulco, octubre, 2021. Disponible en: <<https://suracapulco.mx/el-caso-de-angelica-de-15-anos-destapo-en-cochoapa-el-grande-el-problema-de-los-matrimonios-por-dinero/>>.

Ramírez Martínez, Erik, «#data: El matrimonio infantil continúa», *El Sol de México*, octubre de 2021. Disponible en: <<https://www.elsolde-mexico.com.mx/mexico/sociedad/data-el-matrimonio-infantil-continua-7307506.html>>.

Redacción, «Matrimonio infantil forzado en México: La historia de Angélica de 15 años, que la llevó a la cárcel», *El Popular*, octubre, 2021. Disponible en: <<https://elpopular.mx/comunidad/historias/2021/10/12/matrimonio-infantil-forzado-en-mexico-la-historia-de-angelica-de-15-anos-que-la-llevo-a-la-carcel>>.

Steiner, Marie, «Una visión de *El violinista en el tejado*», *Diario Judío*, Agosto 2021. Disponible en: <<https://elpopular.mx/comunidad/historias/2021/10/12/matrimonio-infantil-forzado-en-mexico-la-historia-de-angelica-de-15-anos-que-la-llevo-a-la-carcel>>.

Electrónicas

«10 millones más de niñas corren el riesgo de contraer matrimonio infantil debido a la COVID-19», UNICEF. Disponible en: <<https://www.unicef.org/es/comunicados-prensa/10-millones-m%C3%A1s-de-ni%C3%Blas-corren-el-riesgo-de-contraer-matrimonio-infantil-debido>>.

«10 preguntas sobre el matrimonio infantil», Amnistía Internacional. Disponible en: <<https://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/blog/historia/articulo/10-preguntas-sobre-el-matrimonio-infantil/>>.

«¿Cómo funciona?». Disponible en: <<https://www.mysugardaddy.cl/como-funciona>>.

El Violinista en el Tejado, en *Frases Famosos de Películas*. Disponible en: <<https://frasesfamosasdepeliculas.blogspot.com/2012/10/el-violinista-en-el-tejado.html>>.

«Estereotipos de género», Inmujeres. Disponible en: <<https://campusgenero.inmujeres.gob.mx/glosario/terminos/estereotipos-de-genero>>.

«Girls are ready to overcome gender norms but society continues to enforce biases that hamper their creative potential», About us – LEGO.com US. Disponible en: <<https://www.lego.com/en-us/aboutus/news/2021/september/lego-ready-for-girls-campaign/>>.

«Lo público y lo privado», Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Freie Universität de Berlin. Disponible en: <https://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/konzeptebereich/ba_pub_priv/contexto/index.html>.

«Matrimonio Infantil», Fondo de Población de las Naciones Unidas. Disponible en: <<https://www.unfpa.org/es/matrimonio-infantil>>.

«Sobre los MUITF», Atlas de Girls Not Brides. Disponible en: <https://www.girlsnotbrides.es/sobre-los-matrimonios-y-uniones-infantiles-tempranas-y-forzadas/?_ga=2.250966598.1754763161.1650250903-1193071529.1650028465>.

«Sobre nosotras», Girls Not Brides. Disponible en: <<https://www.girlsnotbrides.es/sobre-nosotras/>>.

López Barrera, Yerid [directora, productora], López Pío, Arturo [edición], *Tejedora de destinos*, Documental animado, México, 2021 (20 min.). Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=PFKDJ0VI9v4>>.

Normativas

Declaración Universal de los Derechos Humanos, ONU (1948). Disponible en <<https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>>.

Declaración y Plataforma de Acción Beijing, Declaración política y documentos resultados de Beijing+5. Disponible en: <<https://www.unwomen.org/es/digital-library/publications/2015/01/beijing-declaration>>.

Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, entrada en vigor en 1981. Disponible en: <<https://www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/convention-elimination-all-forms-discrimination-against-women>>.

Convención interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer (Convencion de Belem do Para), entrada en vigor: 5 de marzo de 1995). Disponible en: <<https://www.oas.org/juridico/spanish/tratados/a-61.html>>.

Protocolo para Juzgar con Perspectiva de Género, Suprema Corte de Justicia de la Nación, noviembre de 2020. Disponible en: <<https://www.scjn.gob.mx/derechos-humanos/protocolos-de-actuacion/para-juzgar-con-perspectiva-de-genero>>.

INFORME IUSPOÉTICO VS. JUICIO DE DESAHUCIO. UN POEMA DE OTTO RENÉ CASTILLO

IUSPOETIC REPORT VS. EVICTION TRIAL. A POEM BY OTTO RENE CASTILLO

Manuel de J. Jiménez Moreno*

RESUMEN: En el marco hermenéutico de los estudios de derecho y literatura, este ensayo analiza el poema «Informe de una injusticia», de Otto René Castillo, atendiendo particularmente a la categoría de poema jurídico o iuspoética. Castillo fue un poeta-guerrillero guatemalteco que desarrolló una poesía política defensora de la causa de los pobres y oprimidos. El poema en cuestión da cuenta de la legalidad de la injusticia sufrida por Damiana Murcia en un juicio de desahucio. El análisis se integra con la revisión previa de los antecedentes biográficos y estilísticos del autor.

PALABRAS CLAVE: Otto René Castillo; poesía guatemalteca; poesía política latinoamericana; iuspoética.

ABSTRACT: The following essay offers an analysis of law and literature of the poem “Informe de una injusticia” by Otto Rene Castillo, particularly considering the category of legal poem or iuspoetic. It is about a Guatemalan guerrilla-poet who developed a political poetry in favor of the poor and oppressed people. The poem illustrates the legality of the injustice suffered by Damiana Murcia due to an eviction trial. The analysis is integrated with the previous review of the biographical and stylistic background of the author.

* Académico de Tiempo Completo de la Facultad de Derecho de la UNAM. Sus líneas de investigación son: Derecho y literatura, retórica jurídica y derechos culturales en América Latina. ORCID: 0000-0003-2061-6905. Contacto: mjimenezm2@derecho.unam.mx

KEYWORDS: Otto René Castillo; Guatemalan poetry; Latin American political poetry; iuspoetic.

Fecha de recepción: 15 de abril de 2022

Fecha de aceptación: 17 de mayo de 2022

SUMARIO: I. VAMOS POETA A CAMINAR. II. DEL DERECHO Y LA POESÍA A LA GUERRILLA. III. EL INFORME SOBRE LA INJUSTICIA COMETIDA. IV. A MANERA DE CONCLUSIÓN. EL POETA Y SU TRABAJO IUSPOÉTICO. V. BIBLIOGRAFÍA.

«Entre los guerrilleros muertos en los primeros meses del 67, está Otto René Castillo, cuyo cuerpo fue encontrado carbonizado en Zacapa. Castillo era considerado el mejor poeta joven de Guatemala»

(Eduardo Galeano, *Guatemala. País ocupado*)

I. VAMOS POETA A CAMINAR

A partir del fragmento de Galeano arriba transcrito se infieren los siguientes datos: a) Otto René Castillo murió en los primeros meses de 1967, y b) su cadáver fue carbonizado. En realidad, la fecha de su muerte no se conoce con exactitud, pues fue torturado entre el 19 y el 23 de marzo de ese año en la base militar de Zacapa y en la finca Quebrada Seca después de ser detenido en combate junto a su compañera Nora Paiz; ambos formaban parte de las Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR). Por carta de su hermana Zoila a su sobrino Patrice Castillo, se saben algunos datos escalofriantes de su brutal muerte, ordenada por un sádico capitán del ejército. Un acta de defunción dice lo siguiente: «Otto René Castillo, de treinta y tres años de edad, filólogo, hijo de Juana de Dios Castillo Mérida, originario de Quetzaltenango y vecino de ese lugar; según informe del auditor en despacho, falleció en la finca Quebrada Seca de la Aldea Santiago a consecuencia de lesiones con arma de fuego [...] cuya partida fue asentada el 20 de marzo del propio año».¹

¹ Certificación de defunción, libro de defunciones núm. 30, folio 295, partida 224. Zacapa, Guatemala, diciembre 1967.

Para James Iffland, profesor de la Universidad de Boston, pueden rastrearse las «ideologías de la muerte» en la escritura de Castillo. Como muchos otros poetas latinoamericanos, se diría que predijo su propia muerte en los versos que escribió: «Participante directo en el movimiento revolucionario de Guatemala, Castillo parecía presentir con toda nitidez la inevitabilidad de su propia muerte. En efecto, el tema se vuelve casi obsesivo en su obra [...] Lo que llama la atención, no obstante, es cómo transforma la muerte en algo llevadero».² Esta poética puede leerse en varios textos³ y, desde el prisma cultural, activa entre los militantes el imaginario del «mártir de la revolución». A propósito de este concepto, Iffland advierte que «no debemos olvidar que se trata de un elemento ideológico prestado del cristianismo en última instancia. Hago la observación no en un sentido crítico, sino para subrayar cómo elementos ideológicos no-marxistas se pueden “reciclar” de manera productiva en una nueva “matriz” marxista o revolucionaria».⁴

El espantoso homicidio de Castillo representa, a nivel generacional, la tragedia común de varios poetas y artistas que trataron de cambiar el contexto político regional desde un amplio espectro de orientaciones de izquierda y mediante acciones que abarcaron desde la crítica frontal hasta la guerrilla. La represión estatal de estos movimientos fue atroz: generó cesura, detenidos desaparecidos y masacres. El Taller de Gráfica Popular publicó en México la antología *Informe de una injusticia* para conmemorar el decimoquinto aniversario de la muerte del poeta. En el prólogo se liga la suerte de Otto René Castillo a una constelación de escritores latinoamericanos: «La violencia de dicha muerte ocurrida en las montañas de su país por

² Iffland, James, *Ensayos sobre la poesía revolucionaria de Centroamérica*, San José: EDUCA, 1994, p. 177.

³ Para Iffland, esta puede leerse en su famosísimo poema «Vamos patria a caminar»: «Es significativo que la primera dirección en que el poeta camina en compañía de la patria sea hacia abajo, eso es, hacia la tierra. Tomando en cuenta el carácter de los otros miembros de serie de versos que empiezan anafóricamente con el pronombre ‘yo’, no sorprende que ese movimiento descendente desemboque en la muerte». Iffland, James, *op. cit.*, p. 201.

⁴ *Ibidem*, p. 218.

las fuerzas militares lo colocan entre un grupo de poetas que como Roque Dalton en El Salvador, Javier Heraud en Perú, Leonel Rugama en Nicaragua, los hermanos Zaid en Cuba, Francisco Urondo en Argentina y otros muchos en los países del tercer mundo, son un ejemplo del precio que los pueblos pagan con la muerte de sus mejores hombres en la lucha por su liberación».⁵

El caso del crimen de Estado perpetrado contra Otto René Castillo aún no ha sido analizado por instancias internacionales como la Corte Interamericana de Derechos Humanos. Tampoco existe una sentencia nacional que dé cuenta de las violaciones de los derechos humanos y la reparación del daño a los familiares del poeta. En otros países latinoamericanos, los procesos de justicia transicional han propiciado la satisfacción y reivindicación de la memoria de los artistas asesinados, como sucedió en Chile con el caso de Víctor Jara, resuelto por la Corte de Apelación de Santiago en junio de 2018. En Guatemala, aunque se cuenta con el extraordinario Informe REMHI de 1998, solo ha habido un pronunciamiento sobre el caso del poeta en el Palacio Nacional de la Cultura: el del presidente Álvaro Colom en marzo de 2011, en el que pidió perdón por el asesinato y los daños ocasionados a las letras guatemaltecas y a la sociedad en general.

Hay una información restante. Galeano afirma en la cita que precede a este texto que c) se trata del mejor poeta joven de su país. Obviamente, esta situación puede resultar polémica y varios críticos podrían esgrimir argumentos en favor de otro poeta. De cualquier modo, habría que tener en mente que el trabajo poético de Otto René Castillo, al igual que muchos otros escritores, fue frustrado por asesinatos, desapariciones y otras situaciones que impidieron el desarrollo de nuevos libros y obras. A pesar de ello, los elogios a los poemas de Castillo llegaron desde España. En la nota biográfica de la antología *Poesía revolucionaria guatemalteca*, María Luisa Rodríguez Mojón afirma lo siguiente: «Su obra poética es una de las mejores y

⁵ Castillo, Otto René, *Informe de una injusticia*, México: Taller de Gráfica Popular, México, 1982, pp. 7-8.

más valientes que se han producido en Guatemala, en donde se le tiene por símbolo de heroicidad y calidad literaria».⁶

II. DEL DERECHO Y LA POESÍA A LA GUERRILLA

La relación de Otto René Castillo con la carrera de Derecho se desarrolló en dos países: El Salvador y su Guatemala natal. Por aquella época —las décadas de los cincuenta y sesenta—, las aulas de las facultades de Derecho centroamericanas eran un caldo de cultivo de ideas marxistas y revolucionarias, aunque formalmente los estudios eran de corte liberal y los programas académicos albergaban los contenidos tradicionales de la abogacía.⁷ En la primera, como es sabido, llegó por su exilio derivado del Gobierno del coronel Castillo Armas. Allí, entre otras cosas, forjó una amistad con varios intelectuales y estudiantes salvadoreños en el Círculo Literario de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales. Quizás el más memorable fue Roque Dalton.

Entre 1955 y 1956, se dio a conocer el poema «Dos puños por la tierra» escrito a cuatro manos con Dalton,⁸ pieza que se hizo acreedora del galardón Francisco Gavidia del Torneo Cultural Estudiantil Cen-

⁶ Rodríguez Mojmón, María Luisa (ant.), *Poesía revolucionaria guatemalteca*, Madrid: Gráficas Guía, 1971, p. 178.

⁷ El Plan de Estudio 1954 de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad de El Salvador estaba constituido por cinco cursos anuales compuestos por varias asignaturas. En el primer año, las materias eran las siguientes: Gramática Española Superior, Derecho Romano (Primera Parte), Introducción al Estudio del Derecho, Historia de las Instituciones Jurídicas Salvadoreñas e Introducción a la Filosofía General. El Plan de Estudios oficial fue consultado en el siguiente sitio web de esa institución universitaria: <<http://jurisprudencia.ues.edu.sv/academica/planesestudio.php>>.

⁸ Sobre el papel de Castillo, Roque Dalton dirá: «[...] desde el seno del Círculo Literario Universitario fue un trabajador inagotable en favor de la unificación de criterios de los artistas y escritores jóvenes de aquella época, sobre los problemas de la responsabilidad social-revolucionaria del creador y así mismo un divulgador de los poetas revolucionarios» (Dalton, Roque, «Otto René Castillo: su ejemplo y nuestra responsabilidad», en *Profesión de sed. artículos y ensayos literarios 1963-1973*, Guatemala: Océano Sur, 2013, p. 322).

troamericano y que, sin lugar a dudas, se inscribe en el movimiento de literatura comprometida en América Latina. La vida de Otto René osciló durante estos años entre la bohemia de poeta y la militancia política. Se afilió al Partido Comunista salvadoreño, se refugió en la clandestinidad y se comprometió activamente en favor de un proyecto de liberación para su país. Esta fue una época de logros literarios: además del reconocimiento ya mencionado arriba, en 1956 ganó el premio universitario Autonomía en la Ciudad de Guatemala, y en 1957 obtuvo el premio internacional de poesía en Budapest otorgado por la Federación Mundial de Juventudes Democráticas. En diciembre de ese año regresó a su patria tras la muerte en julio de Castillo Armas. Decidió continuar con sus estudios jurídicos sin olvidar la lucha revolucionaria. Sobre este contexto, Dalton comenta:

«Otto René Castillo regresa a Guatemala, poniendo fin a su fructífero exilio salvadoreño. Sigue estudios de Derecho y Ciencias Sociales en la Universidad de San Carlos donde recibe el premio “Filadelfo Salazar” al mejor estudiante y obtiene por su aprovechamiento una beca para hacer estudios en la RDA. En 1959 inicia sus estudios de Letras en Leipzig. En 1962 abandona la primera carrera para ingresar en la Brigada Joris Ivens, grupo de cineastas que serían los cuadros de un vasto plan para la filmación de materiales sobre la lucha de liberación de los pueblos latinoamericanos, dirigidos por el famoso cineasta holandés. Al terminar sus cursos, regresó al país en 1964. De nuevo se inicia la turbulenta mezcla de militancia política y de actividad cultural. En esta etapa dirige el Teatro de la Municipalidad de Guatemala. Cuando fue capturado en 1965, el régimen militar lo envía de nuevo al exilio. Las organizaciones revolucionarias guatemaltecas le imponen entonces una responsabilidad: pasa a ser representante de Guatemala en el Comité Organizador del Festival Mundial de la Juventud que se iba a celebrar en la capital de Argelia».⁹

Este itinerario brinda al poeta un fogueo internacional y le confiere un rol de intelectual nómada, dado que recorrió Alemania, Austria, Hungría, Chipre, Argelia y Cuba. Cabe destacar que, siendo el «mejor estudiante» de Derecho, fue seducido por el cine y la escri-

⁹ Dalton, Roque, *op. cit.*, p. 323.

tura poética, y que finalmente se encaminó por una vía más óptima para expresar esa «lucha de liberación de los pueblos latinoamericanos». Posteriormente, regresó a Guatemala de manera clandestina y se vinculó con la guerrilla de la FAR, donde se desempeñó en actividades de propaganda en la región oriental y fue responsable de educación del Frente Edgar Ibarra. Sobre el surgimiento y desarrollo de las FAR, vale la pena considerar la óptica externa del latinoamericanista francés Alain Rouquié:

«Todo comienza durante una sublevación de oficiales jóvenes al este del país, el 13 de noviembre de 1960, pero la primera organización guerrillera formal nace en febrero de 1963. Las Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR), dirigidas por oficiales contrarios a Ydígoras Fuentes convertidos al castrismo, agrupan a los decepcionados por el Partido Guatemalteco del Trabajo —el partido comunista ortodoxo— y sindicalistas tentados por la acción directa. Nacidas en el departamento atlántico de Izabal, las FAR remontan el río Motagua para radicarse en la Sierra de Minas y la Sierra Madre. En 1963-1964, algunos dirigentes tratan de organizar un frente en la zona indígena de Huehuetenango, en el noroeste del país. Pero el grupúsculo, atacado por el grueso del ejército guatemalteco que, en 1966-1967, implanta un reino del terror en el departamento de Zacapa, está dividido».¹⁰

Este «reino del terror» en Zacapa es el que mató a Otto René Castillo, que formaba parte de ese «grupúsculo» dividido referido en la cita. En esa línea de la historia quedó su vida, pero sus poemas han pervivido hasta nuestros días. Como sostuvo Roque Dalton en el texto biográfico dedicado a su camarada guatemalteco: «Su poesía se nutrió del dolor de su pueblo y de su indoblegable esperanza y fue un ardiente llamado y un homenaje a los sectores más explotados de Guatemala».¹¹ Hay varios temas que emergen de modo evidente en la poesía de Castillo, entre ellos el amor, la revolución, la exigencia de justicia, el problema indígena, etc. Evitando mimetizar la voz de los oprimidos o hacer un ejercicio nítido de poesía testimonial, el

¹⁰ Rouquié, Alain, *Guerra y paz en América Central*, trad. Daniel Zadunaisky, México: Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 149-150.

¹¹ Dalton, Roque, *op. cit.*, p. 322.

poeta coloca en el centro de su poética las consecuencias de las injusticias estructurales y el drama de las subalternidades desatendidas.

En este sentido, la poesía de Otto René Castillo puede ser ubicada sin problemas en el amplio abanico de la poesía política. Sin embargo, es una poesía política con un nuevo horizonte de identificación y *praxis* dentro del marco de la Guerra Fría librada en territorio latinoamericano. Como afirma Jean Franco, la Revolución cubana marcó un nuevo momento para repensar la poesía política. A partir del discurso «Palabras a los intelectuales», de 1961, Fidel Castro aseguró a los artistas y escritores que gozarían de libertad creativa y podrían elegir sin óbices oficiales sus formas de expresión, es decir, el Gobierno revolucionario se comprometía a no imponer el realismo socialista u otra doctrina de Estado en las artes. En este contexto, el discurso castrista apuntaba a una fusión entre el experimentalismo heredado de las vanguardias y una postura política singular. El hecho más importante fue este: «De la Revolución cubana y el periodo de la guerrilla rural surge un nuevo tipo de poeta comprometido: el poeta guerrillero».¹² Se trata de una categoría nueva que, de acuerdo con Franco, puede palparse en las figuras de Javier Heraud, el Che Guevara —quien escribió un diario y poesía—, Ernesto Cardenal y, por supuesto, en Otto René Castillo.

Quizás Otto René Castillo sea el poeta que mejor encarna en el inconsciente colectivo la idea del «poeta guerrillero». Se trata de ese poeta que no está en el escritorio o en la comodidad de un cuarto escribiendo poemas, sino que sale a la calle y se interna en la sierra para hacer vivir y sufrir las palabras leídas en las páginas de antologías personales y manuscritos. A diferencia de muchos escritores latinoamericanos que se acomodan en el confort del estudio para cambiar el mundo, Castillo sabe que el plano de las ideas es solo una trinchera que se complementa con la lucha y una ética del combate. Estos escritores son interpelados por él en su famoso poema «Intelectuales apolíticos». Tampoco Castillo es un poeta bucólico, aunque se

¹² Franco, Jean, *La cultura moderna en América Latina*, trad. Sergio Pitol, México: Grijalbo, 1985, p. 179.

inspira en la naturaleza y la tierra para cultivar una *praxis* poética que se contrapone a la del poeta ortodoxo y militante de partido.

Por su parte, John Beverly y Marc Zimmerman, coinciden en que el trabajo de Castillo proyecta una nueva poesía política y revolucionaria. Aunque rápidamente la tragedia del poeta lo convirtió en un autor famoso y «de moda», con él emerge «a new kind of political poetry, a committed but also intensely personal lyric form designed to appeal to the idealism of young people facing difficult problems of choice and commitment in both their emotional and political lives, to represent their process of ideological transformation».¹³ Esto hace de Castillo una figura representativa a nivel generacional, cuando los jóvenes tomaron distintas posiciones políticas y militantes. En este sentido, algunos poemas del libro *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*, del peruano Antonio Cisneros —premiado en 1968 por Casa de las Américas— asumen el conflicto de quienes no se involucraron en la lucha armada.

Sobre el tema del amor, hay que notar la manera en que el sentimiento es traspasado por una vena política que irriga el sentido intimista, de tal suerte que «for Castillo the theme of love is not simply a private question, detached from politics. It embodies a sense of how the personal self is related to something larger than itself, a reaffirmation of life that can be counterposed to experiences of injustice, sadness, and death».¹⁴ En función de los actores de la poesía política de aquel momento, Beverly y Zimmerman contrastan el trabajo de Castillo. Además, afirman que su poesía es una reacción al modelo establecido por Pablo Neruda¹⁵ en los siguientes términos:

¹³ Beverly, John and Zimmerman, Marc, *Literature and politics in the Central American revolutions*, Austin: University of Texas Press, 1990, p. 158.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ A diferencia de Beverly y Zimmerman, Jean Franco observa continuidad entre las nuevas generaciones de poeta y el magisterio nerudiano. «El intento de Neruda de romper con una tradición “aristocrática” o exclusivista no se ha desarrollado. De cualquier manera, el intento hecho por él y sus seguidores, los poetas izquierdistas, de escribir poesía usando los ritmos y el vocabulario de la conversación ordinaria ha sido un esfuerzo afortunado. Han dado a la poesía de la lengua española un nuevo tono —de inmediatez, simplicidad y reverencia

«It shows a predilection for simple metrical forms and emotionally direct language and images. It is less narrative and historical, more lyrical and metaphorical, than Dalton's own work or that Cardenal in Nicaragua, his two peers in Central American revolutionary poetry. This is in part the effect of a literary system in which, as we have noted, poetry tended to be reserved for private introspection. It is also an effect of Castillo's reaction against the grand Nerudian mode of political poetry and his appropriation of the more fraternal/sororial mode of conversational poetry that marked the Latin American literary ambience in the years after the Cuban Revolution».¹⁶

III. EL INFORME SOBRE LA INJUSTICIA COMETIDA

«Informe de una injusticia» es un poema que da noticia al lector del modo en que operaba la justicia burguesa en la Guatemala de los años sesenta. A partir de una ética de la denuncia típica de la poesía comprometida, se brinda un informe *iuspoético* que contrasta con la resolución del juicio de desahucio ejecutado en contra de una anciana. En este sentido, el informe, podría leerse como una relatoría poética de una violación de los derechos humanos cuando el discurso en favor de los derechos humanos no era usual en el gremio de la abogacía. De hecho, ante la falta de instituciones que velen y protejan a los ciudadanos, el poeta opera como un testigo popular que denuncia las injusticias. En el antetexto del poema, Otto René Castillo apunta cómo se enteró del caso:

«Desde hace algunos días se encuentran bajo la lluvia los enseres personales de la señora Damiana Murcia v. de García de 77 años de edad quien fuera lanzada de una humilde vivienda, situada en la 15 calle "C", entre 3ª y 4ª avenidas de la zona 1»

(Radioperiódico «Diario Minuto», primera edición del día miércoles 10 de junio de 1964)¹⁷

por los objetos cotidianos— que ha tenido una influencia beneficiosa en la literatura moderna latinoamericana» (Franco, Jean, *op. cit.*, p. 180).

¹⁶ Beverly, John and Zimmerman, Marc, *op. cit.*, p. 158.

¹⁷ Castillo, Otto René, *Vamos patria a caminar*; Guatemala: F&G Editores, 2017, p. 128.

Si se atiende al paratexto, estos son los datos verídicos que se saben del caso y de la víctima, que es una mujer mayor viuda «lanzada de una humilde vivienda». ¿Pero qué estaba haciendo Otto René Castillo en 1964? El poeta regresó del exilio a Guatemala y publicó *Tecún Umán*. Mantuvo una álgida vida intelectual: dio clases de alemán, hizo traducciones, escribió sobre el teatro de Bertolt Brecht, editó el órgano vocero estudiantil de la Universidad de San Carlos y dirigió el Teatro Experimental de la Municipalidad de Guatemala. Llevó a cabo esta incansable actividad en un clima policiaco hostil que le ocasionó detenciones, cárcel y salidas del país.

En el poema, Otto René Castillo comienza su informe diciendo literalmente lo que ocurre en las calles de Ciudad Guatemala y —en términos jurídicos— dando parte al lector de los hechos acaecidos. Es algo difícil de imaginar: Damiana Murcia, viuda pobre, está «debajo de la lluvia, / junto a sus muebles / rotos, sucios, viejos».¹⁸ La frágil anciana, encorvada, soporta sobre su espalda la «injusticia maldita» de un sistema judicial que olvida a los más vulnerables y no honra la vida: todo lo contrario, es un aparato fincado en la propiedad individualista. Desde estos primeros versos ya asoma una crítica a la noción burguesa y liberal de propiedad bajo cuyo influjo se redactaron la mayoría de los códigos civiles latinoamericanos. De este modo, también queda claro que la lectura que el poeta hace del Derecho es limítrofe al iusmarxismo, neologismo que surgió décadas después de los hechos del poema. En este punto, vale la pena aclarar que, al igual que otros poetas revolucionarios de su generación —entre ellos, Roque Dalton—, las lecturas marxistas de juventud se fundieron con la formación jurídica recibida en el aula mucho antes de que el iusmarxismo fuera estudiado en las escuelas de Derecho latinoamericanas. De esta manera, su iusmarxismo es netamente intuitivo y empírico.

Lo dicho queda reafirmado en la estrofa siguiente: «Por ser pobre, / los juzgados de los ricos / ordenaron desahucio».¹⁹ Esta sería

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ *Idem.*

la «tesis» del poema. En efecto, la oposición entre la burguesía y el proletariado —más el margen creado por los lumpen proletarios— generan pobreza para la mayoría y riqueza para una minoría. La dialéctica pobre/rico se filtra en las relaciones jurídicas, de tal suerte que quienes operan el aparato de justicia son los ricos, es decir, la clase dominante y quienes acuden al tribunal deben disponer mínimamente del capital para pagar los honorarios. Si la señora Murcia quisiera contar con una defensa competente, tendría que contratar los servicios de un abogado, cuestión que queda fuera de sus posibilidades económicas.

Después, con cierta ironía, el poeta pregunta si en realidad se conocen las implicaciones de la palabra *desahucio*. ¿Qué quiere decir esta palabra que, con seguridad, requiere una valoración técnica? Si se atiende al Código Civil de Guatemala, publicado en el Decreto Ley número 106 —un año antes de la noticia periodística—, durante el Gobierno de Enrique Peralta Azurdia, puede inferirse que hay una crítica frontal al nuevo Derecho vigente por parte de Otto René Castillo. El artículo 538 establece las infracciones cometidas por los inquilinos. A la letra dice: «Las infracciones a que se refieren los artículos anteriores cometidas por inquilinos u ocupantes, son causales para el desahucio; y la acción puede ejercitarla el administrador como representante legal de los propietarios».²⁰

En el sistema jurídico guatemalteco, el desahucio se tramita en juicio sumario, de acuerdo con lo estipulado por el artículo 229 del Código Procesal Civil y Mercantil. El procedimiento proviene de una acción contemplada desde el Derecho romano. *Desahuciar* entraña un sentido legal²¹ y un sentido moral. Al desahuciar a alguien, se le priva de —o de él se pierde— toda confianza. Se invierte lo que

²⁰ Sigüenza Sigüenza, Gustavo Adolfo (ed.), *Código civil: Decreto Ley número 106. Anotado y concordado con definiciones doctrinarias*, Guatemala: Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Rafael Landívar, 2010, p. 103.

²¹ El diccionario especializado dice sobre *desahuciar*: «Dicho de un dueño o de un arrendador de un inmueble: Privar de su posesión al inquilino, arrendatario u ocupante por cualquier otro título o carente de él mediante un procedimiento administrativo o una acción procesal». (Muñoz Machado, Santiago (dir.), *Libro*

garantizaba la *fiducia*. La expresión se emplea también en el ámbito médico para retirarle a un paciente la confianza clínica necesaria para que este sobreviva a una enfermedad.

En el fondo, dentro del texto, el poeta emprende una reflexión semántica sobre el sentido de las palabras. La relación entre el decir y las cosas es puesta a prueba al reconocer cómo muchas palabras extravían su dimensión individualista en voz de los hablantes. «Poco a poco / van perdiendo ahí / su crueldad / las amargas palabras. / Y cada día, / como el amanecer, / surgen nuevos vocablos / todos llenos de amor».²² En la primera oración, la sintaxis atípica que antepone la «crueldad» a las «amargas palabras» denota el uso violento que agria los vocablos. A pesar de ello, en el día a día, nunca se pierde la esperanza de que las voces crueles vayan perdiendo fuerza ante un horizonte renovado donde las palabras estén plenas de ternura y amor. James Iffland sostiene que existe un antagonismo entre amor y opresión reflejado en algunos poemas de nuestro autor: «Dentro de este planteamiento, los opresores —los enemigos de la revolución— se convierten por definición en enemigos del amor. Desde el punto de vista de la agitación revolucionaria, sería difícil esgrimir un argumento más eficaz: oponerse a los cambios sociales es oponerse a este sentimiento tan universalmente valorado».²³

Volviendo a la proyección metapoética, concretada gracias al ejemplo dado en torno a la palabra *desahucio*, cabe la posibilidad de extrapolarla al campo de la pragmática jurídica. El poeta mantiene anhelos de cambio social en esos «nuevos vocablos». La actividad del abogado, conocida bien por Castillo en sus años universitarios, implica la producción de semánticas técnicas, ya sea a partir de la creación de nuevas expresiones legales, ya a partir de una rigurosa actividad hermenéutica. En ese espacio transformador imaginado por la subjetividad revolucionaria puede proyectarse a su vez otro léxico jurídico

de estilo de la justicia, Escapa/RAE/ Consejo General del Poder Judicial, Madrid, vol. I, 2017, p. 801).

²² Castillo, Otto René, *Vamos patria...* *op. cit.*, p. 129.

²³ Iffland, James, *op. cit.*, p. 248.

más armonioso con la vida y la necesidad de las personas. Se explica entonces lo que produce la figura jurídica en comento:

Desahucio,
 ¿cómo aclararte?
Sabes, aquí,
 cuando
no puedes pagar el alquiler,
las autoridades de los ricos
vienen y te lanzan
con todas tus cosas
a la calle.
Y te quedas sin techo,
para la altura de tus sueños.
Eso significa la palabra
desahucio: soledad
abierta al cielo, al ojo juzgor
y miserable.²⁴

Castillo no se centra en una explicación doctrinaria para exponer las cosas, sino que *aclara* lo que sucede cuando los abogados hablan en su código. El proceder es cuasijurídico, pues el «abogado» Castillo intenta explicar al lector común las implicaciones del tecnolecto legal. Traduce en concreto, aunque sea a través de versos, lo que conlleva la acción de desahucio, es decir, la consecuencia de que alguien sea lanzado con sus bienes muebles a la vía pública. Hay, en todo ello, un gesto de pedagogía jurídica por parte del poeta.

Afirma, además, una circunstancia espacial cuando recalca el «aquí». Esta alusión se orienta a que no perdamos de vista que está hablando de una realidad material donde se aplica el Derecho, a saber, en un territorio específico y ante una población real que vive bajo las jurisdicciones del Derecho guatemalteco,

²⁴ Castillo, Otto René, *Vamos patria... op. cit.*, p. 129.

completamente desviado de su teleología legal. En resumen: el Estado es, por demás, autoritario y plutocrático. Por eso, el poeta se refiere a «las autoridades de los ricos». Desde la teoría del Derecho, Otto René Castillo desenmascara lo que décadas después advertirá Oscar Correas:

«Lo que hay que explicar, entonces, es el paso de las descripciones de la sociedad, a las prescripciones que son vistas como necesarias para que esa sociedad se reproduzca. El problema puede plantearse de la manera siguiente: ¿por qué el Derecho dice eso que dice y no otra cosa? Sería explicar el *ser así* del derecho. Bien entendido, aquí reaparece en toda su magnitud la cuestión de su doble sentido: el deóntico y el ideológico».²⁵

De este modo, el poeta brinda al lector un significado ideológico de desahucio que es más próximo a la realidad de América Latina. Ofrece dos acepciones: 1) «soledad abierta al cielo» y 2) soledad abierta «al ojo juzgor y miserable». Hay que detenerse en el vínculo trazado entre desahucio y soledad. Desahuciar a una persona significa quitarle la confianza, retirarle cualquier garantía y perder la fe en ella; la soledad es el resultado de esas situaciones. En el caso del poema, Damiana Murcia carece de relaciones sociales de solidaridad y de ayuda humana, sufre en soledad y está desarraigada por sus congéneres. La mujer se encuentra «abierta» a las inclemencias. La primera acepción describe el dolor de los sintecho y la segunda revela la discriminación a las personas en situación de calle o lo que Adela Cortina ha conceptualizado en la actualidad como *aporafobia*.²⁶ Asimismo, vale la pena marcar la síncope en la adjetivación poética dada con «juzgor», que despoja al ojo de sensibilidad.

²⁵ Correas, Óscar, *Teoría del derecho*, México: Fontamara, 2004, p. 247.

²⁶ Para el caso planteado en el poema, se aplicaría lo siguiente: «Ese sería el caso de la aporofobia, de la aversión o rechazo al pobre, porque parece que la pobreza es desagradable, que el pobre plantea problemas y de algún modo contamina. Pero no sólo la pobreza económica, sino la de quien se encuentra desvalido y sin apoyos en una mala situación, la de quien es objeto de críticas, amenazas, desaires o burlas porque carece de poder» (Cortina, Adela, *Aporafobia, el rechazo al pobre*, Barcelona: Paidós, 2017, p. 36).

Después, el poeta emplea la ironía para describir a las sociedades capitalistas: «Este es el mundo libre, dicen».²⁷ En ese tránsito, es preferible no conocer las «horrendas libertades» que ofrecen este tipo de sociedades deshumanizadas. La víctima, la señora Murcia, viuda de García, es pequeña y frágil. Padece mucho frío a la intemperie y a nadie le importa. El poeta exclama: «¡Qué grande ha de ser su soledad!».²⁸ En cuanto se lee este verso, queda claro que esto también pudo haberse dicho de otra manera: ¡Qué grande ha de ser su desahucio! Inmediatamente, el poeta lanza un argumento al *pathos*, pues invitar al lector a imaginar el dolor que le producen estas injusticias. Quizás recuerda la sensación que le causó la lectura de la noticia al momento de enterarse por *Diario Minuto*.

Para llegar a la justicia social, hay que iniciar evidenciando las injusticias concretas y materiales. En este orden de ideas, las injusticias son normales en el contexto regional y lo anormal es que se administre justicia. Al día de hoy, en Guatemala, México y en América Latina los índices de impunidad y niveles de burocratización son alarmantes. El poeta explota la idea de la normalidad para traer a la mente del lector el *locus* del mundo al revés: lo anormal es la ternura y combatir la pobreza.

En un momento el poeta se hace a sí mismo una pregunta retórica que busca despertar la inquietud del lector. “Y me pregunto:/ ¿Por qué, entre nosotros,/ sufren tanto los ancianos,/ si todos se harán viejos algún día?”²⁹ Así como se ha mencionado el concepto de aporofobia, cabría ligarlo con el neologismo “gerontofobia”. La respuesta a la pregunta es difícil porque involucra muchos factores. Obviamente el sufrimiento de los ancianos y el olvido del que son objeto tanto de sus familiares como de la sociedad, tiene explicaciones sociológicas, antropológicas y morales. Hay un miedo y aversión a la senectud en las sociedades contemporáneas, expresados por el ocultamiento de los procesos de envejecimiento. Desde la antigüe-

²⁷ Castillo, Otto René, *Vamos patria... ob. cit.*, p. 129.

²⁸ *Ibidem*, p. 130.

²⁹ *Idem*.

dad subsiste el ideal mítico por alcanzar la inmortalidad y lograr la perenne juventud, visto a lo largo de la cultura occidental. Incluso el eufemismo de “adulto mayor” puede ilustrar este ocultamiento desde el lenguaje de lo políticamente correcto.

Bajo la lógica del poema, el hombre pierde paulatinamente su humanidad al ser indiferente ante el sufrimiento de los demás, en este caso, de los ancianos. Pierde importancia el dolor ajeno, sentido por el poeta de modo enorme. En las sociedades de consumo, los seres humanos comen y ríen, olvidándose del otro. En este tenor, el poeta arroja su inconformidad y protesta:

Yo no quiero
 para mi patria
estas cosas.
Yo no quiero
 para ninguno
estas cosas.
Yo no quiero
 para nadie en el mundo
estas cosas.
 Y digo yo,
porque el dolor
 debe llevar
claramente establecida su aureola.
Éste es el mundo libre, dicen.³⁰

Resulta significativa la operación de la epifora en este fragmento, pues además de ofrecer la repetición usual, amplifica el caso singular de la señora Murcia a muchas otras inequidades. En un primer momento, el poeta no quiere una patria inequitativa, contraponiendo algo parecido a la patria de justicia añorada por Pedro Henríquez

³⁰ *Ibidem*, p. 131.

Ureña.³¹ No sólo es la idea política de patria o Estado nación, pues la petición es en favor de cualquier ser humano, ese «ninguno» que se mueve en ausencia de cualquier valor cívico. Reafirma el reconocimiento de ese vacío de categorías políticas con la frase «para nadie en el mundo». De esta manera, las nadas y los *nadie* deben ser colmados.

Cuando trata el «dolor», el poeta une la secuencia visual de los versos, que lucían fragmentarios en encabalgamientos y separados por espacios con el verso endecasílabo «claramente establecida su aureola». Nótese las resonancias religiosas en la idea central: el dolor debe ser marcado con una corona bienaventurada. Finalmente, dando un intervalo, el poeta vuelve a colocar la frase que, si en los anteriores versos lucía irónica, ahora resulta triste, desesperada y desesperanzada: «Este es el mundo libre, dicen».

Sin embargo, el cierre del poema mantiene una esperanza de transformación social. En primera instancia, invita a una comparación temporal, probablemente pensando en sus lectores futuros. La risa del poeta se ha vuelto con el paso de los años una «mueca grotesca» que, sin embargo, imagina un mundo distinto. Mejor dicho: activa la palabra profética y proyecta un *locus amoenus*. Al final, dice alegrarse mucho. En ese lugar ya no hay violencias «hondas y abundantes»; por el contrario, se disfruta con ternura el horizonte de un mundo bello y justo.

IV. A MANERA DE CONCLUSIÓN. EL POETA Y SU TRABAJO IUSPOÉTICO

Sin duda el poema «Informe de una injusticia» es una pieza atípica en la producción de Otto René Castillo. Esto se debe a la cobertura legal a través de la que el poeta aborda sus preocupaciones centrales —la ausencia de amor, el clamor ante la injusticia y la lucha por los oprimidos—, en las que, en momentos clave, puede observarse

³¹ Cfr. Henríquez Ureña, Pedro, *Historia cultural y literaria de la América Hispánica*, ed. de Vicente Cervera Salinas, Madrid: Verbum, 2008, pp. 429-432.

una codigofagia del tecnolecto legal y una apuesta por la expresión poética. El poeta conoce bien el lenguaje jurídico por su formación universitaria y saca provecho de esto, mas no para hondar en la conceptualización abstracta, típica de la reflexión universitaria en América Latina, sino más bien para desenmascarar las formas jurídicas y visibilizar sus malestares concretos que mecanizan injusticias por doquier.

Atender a las poéticas que alteran el Derecho aporta *otro modo* de entender políticamente las formas y figuras legales. El propósito de este “documento” es engrosar la cultura jurídica en favor de la interdisciplina y volver a los contactos comunes con las humanidades. En el caso analizado, Castillo se apropia y subvierte el léxico legal, lanzando con su «informe» una iuspoética vertical que es consecuente con su decisión de tomar las armas. De este modo, su escritura no solo nos cuenta algo y mueve nuestras emociones y nuestra conciencia. Además, busca liberar nuestras estructuras mentales para así combatir los errores del mundo.

BIBLIOGRAFÍA

- Beverly, John and Zimmerman, Marc, *Literature and politics in the Central American revolutions*, Austin: University of Texas Press, 1990.
- Castillo, Otto René, *Informe de una injusticia*, México: Taller de Gráfica Popular, México, 1982.
- , *Vamos patria a caminar*, Guatemala: F&G Editores, 2017.
- Certificación de defunción, libro de defunciones núm. 30, folio 295, partida 224. Zacapa, Guatemala, diciembre 1967.
- Correas, Óscar, *Teoría del derecho*, México: Fontamara, 2004.
- Cortina, Adela, *Aporofobia, el rechazo al pobre*, Barcelona: Paidós, 2017.
- Dalton, Roque, «Otto René Castillo: su ejemplo y nuestra responsabilidad», en *Profesión de sed. Artículos y ensayos literarios 1963-1973*, Guatemala: Océano Sur, 2013.
- Franco, Jean, *La cultura moderna en América Latina*, trad. S. Pitó, México: Grijalbo, 1985.

- Henríquez Ureña, Pedro, *Historia cultural y literaria de la América Hispánica*, Vicente Cervera Salinas (ed.), Madrid, Verbum, 2008.
- Iffland, James, *Ensayos sobre la poesía revolucionaria de Centroamérica*, San José: EDUCA, 1994.
- Muñoz Machado, Santiago (dir.), *Libro de estilo de la justicia*, vol. I, Madrid: Escapa-RAE-Consejo General del Poder Judicial, 2017.
- Plan de Estudio 1954 de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad de El Salvador. Disponible en: <<http://jurisprudencia.ues.edu.sv/academica/planesestudio.php>>.
- Rodríguez Mojón, María Luisa (ant.), *Poesía revolucionaria guatemalteca*, Madrid: Gráficas Guía, 1971.
- Rouquié, Alain, *Guerra y paz en América Central*, trad. D. Zadunaisky, México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Sigüenza Sigüenza, Gustavo Adolfo (ed.), *Código civil: Decreto Ley número 106. Anotado y concordado con definiciones doctrinarias*, Ciudad de Guatemala: Instituto de Investigaciones Jurídicas dela Universidad Rafael Landívar, 2010.

EL ROL DE LA LITERATURA FEMINISTA EN LA FORMACIÓN JURISDICCIONAL: UNA LECTURA A *LAS COSAS QUE PERDIMOS EN EL FUEGO*, DE MARIANA ENRÍQUEZ

*THE ROLE OF FEMINIST LITERATURE IN JUDICIAL
TRAINING: A READING OF LAS COSAS QUE PERDIMOS
EN EL FUEGO, BY MARIANA ENRÍQUEZ*

Diana Osmara Mejía Hernández*

RESUMEN: El objetivo de este trabajo es dar cuenta de la importancia y el rol de la literatura —particularmente, la narrativa en clave feminista— en la formación y la práctica jurisdiccional a partir de la novela *Las cosas que perdimos en el fuego*, de la escritora argentina Mariana Enríquez. Para ello, se estudia el texto, que presenta las desigualdades y violencias a las que han sido víctimas las mujeres latinoamericanas con un tono de horror y feminismo, desde la perspectiva metodológica del «Movimiento Derecho y Literatura», especialmente a partir de la intersección de derecho *en* la literatura, en una dimensión hermenéutica e iusfilosófica. La finalidad es mostrar la importancia de la triangulación entre las categorías: derecho, literatura y feminismos; así como enfatizar la premisa de que la ficción literaria feminista puede resultar útil para orientar a las y los jueces en sus decisiones y en la administración de justicia.

* Licenciada en Derecho con mención honorífica por la Universidad Nacional Autónoma de México y estudiante de maestría en el Posgrado de la misma Universidad. Actualmente se desempeña profesionalmente en la Auditoría Superior de la Federación. Contacto: 312107149@derecho.unam.mx

PALABRAS CLAVE: «Movimiento Derecho y Literatura»; feminismos; perspectiva de género; ficción literaria feminista; formación judicial.

ABSTRACT: The objective of this work is to give an account of the importance and role of literature —particularly, the narrative in a feminist key— in the formation and jurisdictional practice from the novel *Las cosa que perdimos en el fuego*, by the Argentine writer Mariana Enríquez. For this, the text is studied, which presents the inequalities and violence to which Latin American women have been victims with a tone of horror and feminism, from the methodological perspective of the “Law and Literature Movement”, especially from the intersection of law in literature, in a hermeneutic and iusphilosophical dimension. The purpose is to show the importance of the triangulation between the categories: law, literature and feminisms; as well as emphasizing the premise that feminist literary fiction can be useful to guide judges in their decisions and in the administration of justice.

KEYWORDS: “Law and Literature Movement”; feminisms; gender perspective; feminist literary fiction; court training.

Fecha de recepción: 15 de abril de 2022

Fecha de aceptación: 16 de mayo de 2022

SUMARIO: I. DERECHO, LITERATURA Y FEMINISMOS, II. MARIANA ENRÍQUEZ Y LA LITERATURA FEMINISTA, III. WANDA TADDEI Y LAS MUJERES ARDIENTES, IV. EL ROL DE LA LITERATURA EN CLAVE FEMINISTA EN LA FORMACIÓN JURISDICCIONAL, V. A MODO DE CIERRE. BIBLIOGRAFÍA.

I. DERECHO, LITERATURA Y FEMINISMOS

Actualmente, la consolidación de los feminismos en América Latina es un proceso fuera de discusión. A partir de las realidades desiguales de nuestra región y de las violencias y problemáticas sociales que, como señaló Rosario Castellanos, han colocado a la mujer, «entre el mito y el objeto»,¹ los estudios de género y la condición de las muje-

¹ Castellanos, Rosario, *Mujer que sabe latín*, México: Fondo de Cultura Económica, 42003, *passim*.

res latinoamericanas han propiciado la comprensión de los fenómenos sociales, culturales y jurídicos desde nuevas perspectivas.

Una de estas orientaciones es la de los estudios interdisciplinarios que vinculan el Derecho y la literatura² y que, con el devenir histórico y las necesidades regionales de este lado del continente, han generado distintos abordajes de las relaciones entre ambas disciplinas a partir de la inclusión de la perspectiva de género. Las teorías jurídicas feministas y las narrativas en clave feminista se han centrado en la igualdad entre hombres y mujeres, la erradicación de la violencia de género y la garantía de los derechos de la mujer.

Si bien es cierto que tales estudios se han extendido desde la escuela anglosajona a otras latitudes —principalmente, Latinoamérica y Europa—, su desarrollo en los países latinos es todavía incipiente y adoptan una idiosincrasia acomodada a la cultura y la tradición de Latinoamérica. Asimismo, se enmarcan en los esfuerzos orientados a la erradicación la situación de opresión de las mujeres. En este sentido, constituyen un marco metodológico sólido que resulta útil para situar al discurso jurídico feminista de los últimos años.

En consecuencia, los estudios que vinculan literatura, Derecho y feminismos, que cada vez adquieren mayor robustez en nuestras tierras, plantean la posibilidad de deconstruir la idea predominante del Derecho —enmarcada en el pensamiento jurídico unívoco y formalista—, así como suscitar reflexiones sobre temas asociados a las identidades, el rol de la belleza femenina, la mujer como objeto,

² Nos referimos al movimiento «Derecho y Literatura», cuyos orígenes se pueden rastrear en los años setenta en los Estados Unidos de América y que proponen distintas maneras de abordar las relaciones entre las disciplinas jurídica y literaria. Entre estas perspectivas destacan las siguientes: Derecho *de* la literatura, Derecho *como* literatura y Derecho *en* la literatura. No obstante, en este trabajo se supera el pensamiento jurídico-literario de origen anglosajón y se adopta un enfoque latinoamericano. Sobre el desarrollo del movimiento «Derecho y Literatura», véase: Jiménez Moreno, Manuel de J. y Caballero Hernández, Rafael, «El Movimiento Derecho y Literatura: Aproximaciones históricas y desarrollo contextual», *Revista de la Facultad de Derecho de México*, México, LXV (263), enero-junio, 2015, pp. 47-75.

los feminicidios, la violencia de género y el papel determinante de las mujeres en el mundo jurídico, todo ello desde el prisma de las ficciones literarias.

En ese sentido, el presente trabajo plantea la importancia de la triangulación entre el Derecho, la literatura y los feminismos, y al mismo tiempo propone reflexiones sobre el rol que juega la literatura en clave feminista en la formación jurisdiccional a partir de la lectura de la novela *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enríquez, una historia de horror y ficción en la que las protagonistas —denominadas «mujeres ardientes»— protestan contra una forma extrema de violencia de género: los delitos de feminicidio de los que son víctimas muchas mujeres en América Latina, crímenes que hasta hoy el Derecho no ha podido abordar de manera integral.

Finalmente, el estudio propone la tesis de que la ficción literaria en perspectiva feminista puede resultar útil para desarrollar la empatía y la sensibilidad en la formación y el ejercicio jurisdiccional y para romper, mediante esos desarrollos, los esquemas tradicionales de desigualdad entre hombres y mujeres y luchar contra los estereotipos de género. En suma, permita orientar a las y los jueces en la correcta administración de justicia.

II. MARIANA ENRÍQUEZ Y LA LITERATURA FEMINISTA

La literatura escrita por mujeres no es nueva. La escritura responde siempre a una voz y esa voz, combativa y airosa, a menudo proviene de la dimensión femenina. En ese sentido, la fuerza elocutiva de este tipo de literatura expresa una revolución ideológica y humanista que cuestiona el discurso literario-hegemónico articulado por los hombres y trata de desmontar los machismos instaurados en las distintas regiones de Latinoamérica.

En América Latina, los enormes esfuerzos sobre los que descansa la literatura femenina «y feminista» han comenzado a consolidarse y a hacerse presentes de recientemente. Concretamente, desde que la presencia femenina introdujo en la literatura la conciencia de géne-

ro y la representación de las experiencias individuales de las mujeres fueron visibilizadas a partir de nuevos enfoques. Como explica Adelaida Martínez:

«La escritora contemporánea rompe con el *statu quo* y crea universos que corresponden a sus propios valores, sin negar su biología y desde su perspectiva de mujer. El resultado es un nuevo canon en la literatura: una imagen de la realidad captada con ojos de mujer y plasmada con discurso embroco. Imagen que no había estado totalmente ausente de la literatura anterior pero que ahora se configura en una abundantísima publicación de textos, los que han llegado a constituir un corpus con su propio contexto, su propia voz y su propia visión, la cual debe ser juzgada por sus propios méritos».³

La narrativa con enfoque de género da cuenta, así, de las nuevas identidades femeninas y sus dificultades frente a las realidades contemporáneas, así como de la superación de los obstáculos para acceder a determinados espacios a fin de que la voz femenina se haga presente en ellos; en suma, «se trata de un “feminismo cultural” que identifica la liberación de las mujeres con la constitución de una contracultura»⁴ femenina orientada a la emancipación y a la transformación de las desigualdades de la región latinoamericana.

Afirmar, pues, el hecho de que las literaturas escritas por mujeres son el resultado de la superación de ciertas circunstancias históricas —y también de la cruda realidad latinoamericana— a partir de una mirada feminista que la resignifica y la inserta en el imaginario literario, nos lleva también a afirmar que este cambio de paradigma trata de reafirmar, desde el discurso literario en voz de la feminidad, la visibilización y concienciación sobre la condición de las mujeres y la necesidad de impulsar cambios⁵ que propicien la consecución de las demandas sociales y culturales actuales.

³ Martínez, Adelaida, «Feminismo y Literatura en América Latina», *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 3, agosto-diciembre, 1999, p. 254.

⁴ Amorós, Celia (ed.), *Feminismo y Filosofía*, Madrid: Síntesis, 2007, p. 92.

⁵ Guardia, Sara B. (comp.), *Historia de las mujeres en América Latina*, México: CEMHAL, 2013, p. 188.

Existe, además, un género literario con enfoque feminista en el que la literatura oscila entre la narrativa del horror y los feminismos: se trata de la literatura fantástica de terror y de ciencia ficción, que ha sido muy explorada en América Latina. Este horror cotidiano, enmarcado en escenarios siniestros y fantásticos, marca la situación de la mujer, que adquiere un rol determinante en el espacio común y subversivo a través del cual se denuncia la opresión social y política de los grupos subordinados, entre ellos, obviamente, las mujeres.

En esta narrativa feminista enmarcada en el género de la novela terror destaca Mariana Enríquez, nacida en Buenos Aires, Argentina, a principios de la década de los setenta (1973). La autora es considerada una de las escritoras latinoamericanas más reconocidas de este género, dado que su narrativa se caracteriza por la presencia de mujeres protagonistas cuyas historias basculan entre la ficción y la realidad.

Además de periodista y docente, Enríquez es una de las escritoras feministas más sobresalientes de la Argentina. Saltó a la fama tras la publicación de sus obras *Bajar es lo peor* (1995), *Los peligros de fumar en la cama* (2009), *Alguien camina sobre tu tumba* (2013), *La hermana menor* (2014), *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), *Este es el mar* (2017) y *Nuestra parte de noche* (2019). Esta última novela le valió el prestigioso premio Herralde.

Su obra puede despertar el interés de las y los lectores porque, partiendo de una serie de relatos de tono sombrío, Enríquez consigue visibilizar la desigualdad y la vulnerabilidad que padecen las mujeres en entornos fundamentalmente machistas y violentos de América Latina, particularmente de su país. Podría decirse que sus historias de horror son, también, historias de género.

La autora, además, no solo enmarca la acción en espacios geopolíticos que trasladan a las y los lectores a distintas ciudades y lugares fantásticos de Argentina, sino que también concibe el cuerpo femenino como espacio recurrente de identidad y libertad desde lo monstruoso y sobrenatural.

En consecuencia, la narrativa de Enríquez puede ser calificada como un auténtico «feminismo de horror» que aborda problemá-

ticas estructurales como la depresión, la desigualdad social, la violencia de género, las identidades femeninas, los sujetos opresores y los fantasmas del pasado. Asimismo, en su obra destaca como tema central el rol de las mujeres vulnerables, portadoras del verdadero *horror en la rebelión* como vía de emancipación y resistencia contra la sujeción de la que son víctimas.

En *Los peligros de fumar en la cama*, por ejemplo, Enríquez describe el episodio de la desaparición de una jovencita en tono lúgubre:

«Algo en su historia no encajaba, además: la habían encontrado prostituyéndose en Constitución. [...] Nunca más se supo de ella. La familia no parecía interesada en encontrarla. Los que a veces aparecían con datos eran sus amigos de la calle. Otros chicos que la idolatraban, puesteros, taxistas que empezaban su recorrido de madrugada, jóvenes que atendían pancherías y hamburgueserías abiertas las veinticuatro horas. El archivo de Vanadis era grueso y resultaba difícil cerrar la carpeta, tanto que una tarde en el horario del almuerzo, a Mechi se le cayó una de las fotos cerca de la estación Emilio Mitre. Cuando corrió a buscarla, porque había viento y temía que se volara, vio por un instante esa cara sobre la vereda, y pensó que nada malo debía haberle pasado a Vanadis, [...] porque nada malo les pasaba nunca a las diosas, aunque fueran tan tristes y callejeras».⁶

No obstante, *Las cosas que perdimos en el fuego*, publicada en el año 2016 por la editorial Anagrama, es quizás la obra más subversiva e inquietante escrita por la argentina, una obra que invita a realizar una lectura radical en clave feminista. Resulta particularmente interesante para la presente investigación el último relato, titulado «Las cosas que perdimos en el fuego», en el que recurre a la violencia alegórica y simbólica para retratar los feminicidios partiendo, por una parte, del fuego usado por los feminicidas y, por otra, de los cuerpos quemados de las víctimas, una metáfora del poder y la resistencia femenina.

En las líneas que siguen se abordará de manera breve un caso de feminicidio que influyó en el relato antes mencionado y que paralizó

⁶ Enríquez, Mariana, *Los peligros de fumar en la cama*, Barcelona: Anagrama, 2017, pp. 164-165.

a la sociedad argentina de la década pasada. Asimismo, se vierten algunas consideraciones sobre el relato literario y sobre la importancia de la literatura en la formación y la *praxis* jurisdiccional.

III. WANDA TADDEI⁷ Y LAS MUJERES ARDIENTES

El 11 de febrero de 2010, Eduardo Vázquez, baterista de la famosa banda de rock argentina Callejeros, fue detenido por rociar con alcohol el cuerpo de su esposa, Wanda Taddei, y prenderle fuego tras una discusión conyugal. En principio, los medios de comunicación sugirieron que podría tratarse de un caso de violencia de género. Sin embargo, esta hipótesis fue desechada porque no pudo acreditarse que previamente Wanda hubiera presentado denuncias contra su marido por actos de violencia contra ella.

La mujer fue internada de inmediato en el Hospital de Quemados de Buenos Aires y falleció diez días después de su ingreso a causa de las quemaduras. A pesar de que el músico fue detenido, pronto fue liberado debido a la inexistencia de elementos probatorios que acreditaran su intento de feminicidio.

Tras la muerte de Wanda, ningún especialista se pronunció sobre la violencia a la que fue sometida. Tampoco se realizaron investigaciones serias. Los noticieros fueron mesurados con los datos. Además, «del círculo cercano o próximo de la víctima solo se publicaron escuetas declaraciones de familiares que no incriminaban al esposo, y de amistades del músico, encargadas de defenderlo».⁸ En definitiva, todo parecía indicar que la tibia investigación favorecía al músico, que controlaba el asunto desde el punto de vista mediático y monopolizaba la voz para contar el episodio:

«La muerte de Wanda Taddei cerró una etapa del ciclo: su voz no pudo ser escuchada de manera directa por la justicia. Su esposo tuvo el monopolio de la veracidad sobre lo ocurrido y las pericias realiza-

⁷ Laudano, Claudia, *Construcción mediática de casos de violencia contra mujeres*, Buenos Aires: Consejo Nacional de Mujeres, 2011, *passim*.

⁸ *Ibidem*, p. 20.

das no lo contradijeron en ese momento. Como consecuencia, los medios preanunciaron el fin del caso. Sin embargo, dentro de sus competencias periodísticas, dejaron de lado las iniciativas de investigar, presentar informes, buscar otras fuentes para entrevistar, facilitar espacios para palabras de especialistas en el tema».⁹

Las investigaciones continuaron durante los días siguientes a la muerte de Wanda. Según las declaraciones de familiares de la víctima, el marido tenía una fuerte propensión a cometer actos de violencia. Incluso, el padre dijo sobre el baterista: «Un día estaba por tocarle el timbre y siento que le grita: ¡Hija de puta, te voy a prender fuego a vos y a toda tu familia y me voy a ir! ¿Y ella? Lloraba y le rogaba: “no, por favor no te vayas”». ¹⁰ Sin embargo, algunos amigos de la pareja comentaron que ambos transmitían siempre serenidad y que, por ello, la noticia les había pillado por sorpresa.

Días más tarde, después de que concluyeran las investigaciones sobre el feminicidio y la posible riña entre ambos, el baterista de Callejeros fue condenado a como autor responsable del delito de «homicidio calificado por el vínculo matrimonial» a una pena de 18 años de prisión. Sin embargo, dado que las y los jueces argumentaron que la conducta de Vázquez había tenido lugar en un estado de «emoción violenta», la sanción fue atenuada y en ningún momento se acreditó la comisión del delito de feminicidio debido a que, según los discursos mediáticos, nunca pudo acreditarse ni la concurrencia de la violencia de género ni el hecho de que el baterista tuviera intenciones de matar a su esposa por su sola condición de mujer.

Los medios argentinos relataron que en la región se registraron sucesos de naturaleza similar al aquí analizado. El 24 de febrero se tuvo noticia del primer caso que guardaba similitud con el caso Wanda. Finalmente, fueron identificados 9 casos de ataques directos a mujeres en los que el autor había agredido a la víctima con fuego. De hecho, algunos especialistas empezaron a hablar «efecto Wanda Taddei». En un escenario de histeria colectiva —y, de algún modo,

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Ibidem*, p. 54.

inexplicablemente—, los hombres estaban emulando la conducta de Eduardo Vázquez.

Todos estos acontecimientos generaron una gran alarma entre las mujeres argentinas —particularmente, en las víctimas de violencia de género, que vivieron bajo la amenaza de ser quemadas por sus parejas—. Esta triste situación causó mucha conmoción, motivó que la colectividad tomara conciencia de la necesidad de proteger las mujeres y propició que muchos analistas se pronunciaran contra los asesinatos.

En el ámbito de la literatura, Enríquez tomó este terrible suceso como punto de partida para retratar los hechos ocurridos y armó una historia que, como se ha dicho, se adscribe al género fantástico de la literatura argentina de horror. El último relato, denominado «Las cosas que perdimos en el fuego», narra la historia de una mujer quemada que deambula por los vagones de un subterráneo en alguna localidad de Argentina buscando dinero y provisiones. Los pasajeros afirman que su apariencia es monstruosa y que es irreconocible. Pocos se atreven a mirarla a los ojos:

«La chica del subte [...] resultaba inolvidable. Tenía la cara y los brazos completamente desfigurados por una quemadura extensa, completa y profunda; ella explicaba cuánto tiempo le había costado recuperarse, los meses de infecciones, hospital y dolor, con su boca sin labios y una nariz pésimamente reconstruida. [...] Y siempre, cuando terminaba de contar sus días en el hospital, nombraba al hombre que la había quemado: Juan Martín Pozzi, su marido. Él creía que ella lo engañaba y tenía razón: estaba por abandonarlo. Para evitar eso, él la arruinó. Mientras dormía le echó alcohol en la cara y le acercó el encendedor. Cuando ella no podía hablar, Pozzi dijo que se había quemado sola, que se había derramado el alcohol en medio de una pelea y había querido fumar un cigarrillo, todavía quemada. Y le creyeron, sonreía la chica del subte con su boca sin labios. Hasta mi papá le creyó».¹¹

¹¹ Enríquez, Mariana, *Las cosas que perdimos en el fuego*, Buenos Aires, Anagrama, 2016, pp. 237 y 238.

Esta cita es importante, dado que el rechazo permanente y expreso hacia la mujer quemada que deambula por los vagones del metro fue el germen de la organización de un grupo de activistas radicales que comenzaron a quemarse a sí mismas como un acto de resignificación corporal. Este colectivo de mujeres, que Enríquez denomina «mujeres ardientes», ocupa un papel central en su relato, dado que, con un sentido estético, retrata la transformación del rol de la feminidad en algo repugnante y grotesco:

«Por eso, cuando de verdad las mujeres empezaron a quemarse, nadie les creyó, pensaba Silvina mientras esperaba el colectivo —no usaba su propio auto cuando visitaba a su madre: la podían seguir—. Creían que estaban protegiendo a sus hombres, que todavía les tenían miedo, que estaban shockeadas y no podían decir la verdad; costó mucho concebir las hogueras».¹²

En este relato brutal cimentado en hechos reales, concreto y claramente identificables, Enríquez reconduce la historia de Wanda Tadddei y la convierte en una historia de mujeres que asumen la monstruosidad femenina y la reconquista del cuerpo como nueva forma de belleza: «El cuerpo ya no existe, quedan momentos de vivencia [...], es decir, queda el factor temporal como huella de la experiencia. No queda más que la memoria»¹³ y, si esta existe, es un cuerpo no femenino del que se apropian las «mujeres quemadas», que tratan de captar la atención de los hombres y de la sociedad.

En la historia de Enríquez, las mujeres son representadas como seres fuertes y valerosos que no temen a sus parejas o maridos, y mucho menos al fuego. Son personas que, impulsadas por la sororidad y la empatía, toman la decisión de quemarse voluntariamente, un acto de resistencia social y empoderamiento femenino: «Siempre nos quemaron. Ahora nos quemamos nosotras. Pero no nos vamos a morir: vamos a mostrar nuestras cicatrices».¹⁴ Son mujeres que tienen «la osadía de indagar sobre sí mismas; que descubren la nece-

¹² *Ibidem*, p. 240.

¹³ Martínez, Adelaida, *op. cit.*, p. 98.

¹⁴ Enríquez, Mariana, *Las cosas que perdimos...*, *op. cit.*, p. 243.

sidad de hacerse conscientes del significado de su propia existencia corporal»,¹⁵ y que, por ello, se incendian a sí mismas.

Los episodios de de histeria colectiva como los que generó el caso Wanda Taddei son relevantes porque, a pesar de que revelan el terror que se vive en el seno conyugal, quiebran los esquemas tradicionales de violencia y opresión a los que estamos sometidas las mujeres y ponen en cuestión los estándares de belleza femenina impuestos por la sociedad. En *Mujer que sabe latín*, Rosario Castellanos señala enfáticamente que «se exalta a la mujer por su belleza, pues la belleza es un ideal que compone y que impone el hombre y que, por extraña coincidencia, corresponde a una serie de requisitos que, al satisfacerse, convierten a la mujer que los encarna en [...] un objeto».¹⁶

Por otro lado, es preciso observar que, en el relato, el fuego es un objeto simbólico que evoca tanto la destrucción como la purificación. El fuego simboliza el rechazo del mal, el elemento que purifica y limpia; sin embargo, al mismo tiempo es un elemento maligno, abrasador y destructor. Constituye, por lo tanto, uno de los aspectos metafóricos más importantes de la trama porque otorga a la mujer la posibilidad de autodestruirse para repudiar el canon de belleza impuesto por la tradición machista, y es el elemento que purifica las cicatrices y heridas ocasionadas por la violencia de género.

Las consideraciones vertidas tornan impensable la posibilidad de leer la obra de Mariana Enríquez sin experimentar una suerte de consternación y horror ante la violencia de género y las desigualdades existentes en Latinoamérica. Desde la mirada feminista y valiéndose de la óptica gótica y el horror, la autora consigue poner en evidencia la situación adversa que se vive en muchas regiones de nuestro continente en lo que respecta al género; en este sentido, la narrativa latinoamericana se convierte en recurso indispensable para sensibilizar a la sociedad y crear espacios de empatía a fin de erradicar todas las formas de violencia contra la mujer.

¹⁵ Castellanos, Rosario, *op. cit.*, p. 14.

¹⁶ *Ibidem*, p. 10.

IV. EL ROL DE LA LITERATURA EN CLAVE FEMINISTA EN LA FORMACIÓN JURISDICCIONAL

Dentro de los estudios de Derecho y literatura desarrollados en la academia estadounidense se ha consolidado una vertiente que analiza el rol de la literatura en la formación de las y los jueces y abogados, formación orientada específicamente a instruirles en la interpretación y aplicación del Derecho. Esta «formación literaria», afirman las estudiosas y estudiosos, deriva generalmente de la lectura de textos literarios que abordan el imaginario jurídico y que resulta significativa para que las personas que se dedican a la actividad jurisdiccional sean críticos y sensibles y para que estas cualidades se vean reflejadas en el ejercicio de su profesión.

Así, una de las principales premisas sobre la que se basa esta concepción literaria del Derecho es que «en el imaginario popular, el Derecho y la literatura se encuentran en las antípodas, mientras que el mundo jurídico es el espacio de los valores fríos e impersonales en que la literatura aspira a ofrecer un retrato y reflexión acerca de los valores humanos».¹⁷

De este modo, si el ejercicio y la aplicación del Derecho no es más que una mera labor operativa y formalista, la literatura ofrece la posibilidad de tender puentes comunicativos que, a través de la ficción y la imaginación, introducen elementos emocionales en la *praxis* jurídica que permiten comprender el Derecho no solo desde un punto de vista estrictamente operativo o instrumental.

Se trata, dicho de otro modo, de un enfoque ético del Derecho, como observa la filósofa norteamericana Martha Nussbaum, que considera que la literatura apela a contenidos universales y que los relatos permiten comprender el sentido de lo humano y la idea de lo justo, al mismo tiempo que «sirve para guiar a los jueces en sus juicios».¹⁸

¹⁷ Amaya, Amalia, «Derecho y Literatura», en Aullón de Haro, Pedro, *Teoría comparatista y literatura comparada*, Madrid: Verbum, 2013, *passim*.

¹⁸ Nussbaum, Martha C., *Justicia poética. La imaginación literaria y la vida pública*, trad. Carlos Gardini, Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1997, p. 27.

Esta recurrente apelación a la imaginación literaria como elemento *sine qua non* de la viabilidad del razonamiento judicial, así como a la necesaria formación que deben tener las y los jueces para comprender los hechos desde una mirada humanista y literaria —que equivale a hablar del «juez literario»—, son solo algunas de las posturas que defiende Nussbaum. La autora sostiene que «los jueces o jurados que se niegan a sí mismos la influencia de la emoción, se niegan maneras de ver el mundo que parecen esenciales para aprenderlo en plenitud».¹⁹

Cabe entonces señalar que la novela literaria —particularmente, de la novela feminista— no solo sensibiliza, sino que dota de imaginación y de capacidades para proyectar realidades y hechos en la sociedad. Permite al lector, ya sea juez o abogado, percibir los casos —y las posturas de las partes enfrentadas en las controversias legales— con un sentido ético inspirado por la justicia. A título ilustrativo, léase este pasaje de Enríquez en el que describe un feminicidio:

«El drama llegó una madrugada cuando sacaron a Lucila en camilla del departamento que compartía con Mario Ponte: tenía el 70 % del cuerpo quemado y dijeron que no iba a sobrevivir. Sobrevivió una semana. Silvina recordaba apenas los informes en los noticieros, las charlas en la oficina; él la había quemado durante una pelea».²⁰

No puede negarse que este fragmento está íntimamente ligado a las emociones. En este sentido, si una abogada o un/una juez se aproxima a la lectura feminista de la autora, experimentará ineludiblemente una serie de emociones asociadas a los elementos explícitamente desarrollados en la obra: la violencia de género y las desigualdades de las mujeres.

En consecuencia, la literatura latinoamericana —y, particularmente, el género de horror argentino cultivado en la obra de Mariana Enríquez— es una herramienta valiosa y útil para visibilizar la vio-

¹⁹ *Ibidem*, p. 101.

²⁰ Enríquez, Mariana, *Las cosas que perdimos...*, *op. cit.*, p. 238.

lencia de género, dado que aborda distintos problemas vinculados a la misma desde la ficción literaria.

Por otro lado, la obra de la escritora argentina interpela, sensibiliza y da cuenta del impacto de este tipo de violencias en entornos machistas hegemónicos que colocan a la mujer en situación de inferioridad respecto al hombre, al mismo tiempo que ofrece una perspectiva de la narrativa más reciente creada a lo largo de los últimos años en América Latina.

Como hemos reiterado, la literatura tiene una función social y un sentido crítico. La expresión lúrica no es un simple ejercicio fantástico: también es útil para preparar a las y los jueces y los y las abogadas a hacerle frente a las problemáticas y obstáculos de su ejercicio profesional. Baste pensar, por ejemplo, en los relatos de horror de Enríquez. Es verdad que, en ellos, lo metafórico y gótico está representados por los espacios y lugares recurrentes de la mujer ardiente, por el fuego como símbolo de lucha. Sin embargo, no es posible perder de vista que la historia alude a la situación de riesgo a la que se enfrentan las mujeres en escenarios cotidianos de Latinoamérica. Es una narrativa que utiliza el género, las desigualdades, la violencia y los feminismos como herramientas para desarrollar una conciencia ética y crítica respecto de la realidad de nuestra región.

Así pues la ficción literaria en clave feminista devela el carácter ético y crítico que subyace a las violencias y las desigualdades en Latinoamérica. En el lenguaje metafórico de la novela de Enríquez se halla inmerso el sentido feminista y las problemáticas de género de las que el Derecho no se ha ocupado íntegramente. Por ello, sostener que la lectura de este tipo de narrativas resulta útil e imprescindible para la formación de las y los jueces en su formación y ejercicio jurisdiccional equivale a reconocer el valor a la producción literaria en la lucha por la justicia y el Derecho.

V. A MODO DE CIERRE

«Las cosas que perdimos en el fuego» es un relato que da cuenta de la condición de desigualdad e inseguridad a la que nos enfrentamos

las mujeres en un entorno social y jurídico que, muchas veces, nos revictimiza e invisibiliza; asimismo, pone de relieve los numerosos feminicidios cometidos en un entorno donde ninguna está a salvo, todo ello narrado con un toque apropiado de horror y con orientación feminista, es decir, con el discurso del que es necesario apropiarse para construir un pensamiento transformador orientado a la protección de los intereses de las mujeres.

El relato analizado en el presente trabajo muestra que, aunque en la realidad no siempre se hace efectiva la justicia, a través de la producción artística —concretamente, de la literatura feminista— es posible conseguir una justicia poética, resignificando la expresión de Nussbaum, autora que ha sostenido la idea de que un juez con formación humanista, sentido crítico y ético puede abonar a la racionalidad práctica en el escenario jurisdiccional.

El relato de la autora de *Los peligros de fumar en la cama* no deja de ser, también, una historia de violencia de género que inspira terror en la que subyacen simbolismos relacionados con los feminismos contemporáneos de América Latina, así como elementos aterradores que suscitan intranquilidad en el lector. El relato apela también, de forma brillante, a la alegoría del fuego como elemento de lucha social y resistencia femenina. Tomados en conjunto, todos estos recursos literarios pueden conformar una herramienta didáctica y metodológica para la enseñanza del Derecho y la formación en el ámbito ejercicio jurisdiccional, pues, como ya se afirmó en líneas anteriores, la narrativa en clave feminista aporta elementos a la racionalidad jurídica y permite orientar a los jueces en su práctica profesional para que se haga efectivo el acceso a la justicia.

Las breves reflexiones de este trabajo se dirigen de modo específico a las mujeres que han sido maltratadas por sus parejas, señaladas por las tradiciones machistas, asesinadas por hombres insensibles e invisibilizadas por la historia, pero que, a pesar de todo ello, persisten en la memoria, nos recuerdan que todas somos fuego y que debemos ser valientes en la lucha para erradicar los machismos implantados en la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- Amaya, Amalia, «Derecho y Literatura», en P. Aullón de Haro, *Teoría comparatista y literatura comparada*, Madrid: Verbum, 2013.
- Amorós, Celia (ed.), *Feminismo y Filosofía*, Madrid: Síntesis, 2007.
- Castellanos, Rosario, *Mujer que sabe latín*, México: Fondo de Cultura Económica, 42003.
- Enríquez, Mariana, *Los peligros de fumar en la cama*, Barcelona: Anagrama, 2017.
- , *Las cosas que perdimos en el fuego*, Buenos Aires: Anagrama, 2016.
- Guardia, Sara B. (comp.), *Historia de las mujeres en América Latina*, México: CEMHAL, 2013.
- Jiménez Moreno, Manuel de J. y Caballero Hernández, Rafael, «El Movimiento Derecho y Literatura: Aproximaciones históricas y desarrollo contextual», *Revista de la Facultad de Derecho de México*, México, 263, enero-junio, 2015.
- Laudano, Claudia, *Construcción mediática de casos de violencia contra mujeres*, Buenos Aires: Consejo Nacional de Mujeres, 2011.
- Martínez, Adelaida, «Feminismo y Literatura en América Latina», *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 3, agosto-diciembre, 1999.
- Nussbaum, Martha C., *Justicia poética. La imaginación literaria y la vida pública*, trad. C. Gardini, Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1997.

ARQUITECTURA Y DERECHO

ARCHITECTURE AND LAW

Hugo Molina*

Manuel Jorge Carreón Perea**

RESUMEN: Los acercamientos entre el derecho y la arquitectura en la literatura jurídica contemporánea son prácticamente nulos en nuestro idioma. Con el fin de ahondar en el papel y la influencia de la arquitectura en el derecho, el presente artículo analiza diferentes *metáforas* que se han propuesto sobre los edificios vinculados al derecho. Para ello, el texto se estructura del siguiente modo: en primer lugar, se analizan estética y cultura como elementos del arte; en segundo término, se propone una reflexión general sobre la arquitectura. Finalmente, se abordan dos metáforas de la arquitectura en el mundo del derecho, apelando a la noción de «metaforología», propuesta por Hans Blumenberg en su obra *Paradigmas para una metaforología*.

PALABRAS CLAVE: Derecho y arquitectura; estética; cultura; metáforas; edificios vinculados al derecho.

ABSTRACT: The rapprochements between law and architecture in contemporary legal literature are practically null in our language. In order to delve into the role and influence of architecture in law, this article analyzes different metaphors that have been proposed about buildings linked to law. To do this, the text is structured as follows: first, aesthetics and culture are analyzed as elements of art; secondly, a general reflection on architecture is proposed. Finally, two meta-

* Arquitecto y constructor de oficio. Escritor en medios digitales sobre temas de arquitectura, movilidad urbana, obra pública y urbanismo. Contacto: hugo_molina@mac.com

** Consejero de la Comisión de Derechos Humanos de la Ciudad de México. Docente en la Universidad Panamericana, Universidad del Claustro de Sor Juana y Universidad Intercontinental. Contacto: manuel.jorge.carreon.perea@gmail.com

phors of architecture in the world of law are addressed, appealing to the notion of «metaphorology», proposed by Hans Blumenberg in his work *Paradigms for a metaphorology*.

KEYWORDS: Law and architecture; aesthetic; culture; metaphors; buildings linked to law.

Fecha de recepción: 28 de abril de 2022

Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2022

SUMARIO: I. INTRODUCCIÓN. II. CULTURA. III. ARQUITECTURA. IV. LA METÁFORA DEL PODER: EDIFICIOS COMO SÍMBOLO DE AUTORIDAD. V. LA METÁFORA DEL ARTE: EDIFICIOS Y EXPRESIONES ARTÍSTICAS. VI. LA METÁFORA DE LA JUSTICIA: EDIFICIOS COMO EJEMPLO DE VALOR. VII. CONCLUSIONES. BIBLIOGRAFÍA

I. INTRODUCCIÓN

En un artículo titulado «¿Y para qué poetas?», Martin Heidegger expone la necesidad del decir poético en una era en la que se apuesta por la técnica y la repetición, y escribe una frase que se caracteriza por su profundidad (y también por su oscuridad): «La esencia del lenguaje no se agota en el significado ni se limita a ser algo que tiene que ver con los signos o las cifras».¹

Por desgracia, el mundo jurídico se desarrolla únicamente mediante estos dos elementos: signos y cifras. No se trata de que el Derecho sea así, sino de que sus operadores y operadoras han propiciado que enseñanza, aplicación e interpretación se reduzca a ellos. Los ejemplos abundan: presencia de asignaturas en las facultades de Derecho sobre estadística, informes gubernamentales en los que se da excesiva importancia a los «datos duros», enseñanza de la argumentación y hermenéutica jurídicas desde una vertiente exclusivamente legal que prescinde de la existencia de otras disciplinas en las huma-

¹ Heidegger, Martin, «¿Y para qué poetas?», en Id., *Caminos de Bosque*, Madrid: Alianza, 2003, p. 231.

nidades y el arte que también pueden contribuir a su explicación y desarrollo.

Es pronto para evaluar las consecuencias que puede tener una visión tan limitada de lo jurídico,² pero lo cierto es que asistimos a un abandono de las humanidades y el arte en el mundo del Derecho.

Aunque existen intentos de vincular el Derecho con expresiones artísticas, muchas de ellas se limitan a lugares que se están volviendo comunes como el cine y la literatura. Ejemplos del primer enfoque son libros como *Derecho y Cine en 100 películas*, de Benjamín Rivaya, o *Cine y Ciencias Penales*, publicado por el Instituto Nacional de Ciencias Penales (INACIPE) y coordinado por Gerardo Laveaga, Julio Téllez y Alan García. Por lo que respecta a relación del Derecho con la literatura, además de los trabajos de François Ost, en los últimos años destacan algunas publicaciones como *Derecho & Literatura. El derecho en la literatura*, publicado por editorial Libitum y coordinado por Oscar Torres, así como *Iura et Humanitas. Diálogos entre el Derecho y la literatura*, de Alfredo Obarrio.

Existen muchos más ejemplos de trabajos que vinculan el Derecho con el cine y la literatura, pero no ahondaremos en ellos, dado que el propósito de este escrito no es analizar estas relaciones.

Sin embargo, es pertinente hacer referencia al magro —si no nulo— análisis teórico de la relación entre el Derecho y otras disciplinas artísticas como la danza, la música, la escultura y la arquitectura. Es cierto que han sido abordadas desde una perspectiva jurídica, ya sea como parte del derecho humano a la cultura o atendiendo a sus implicaciones como obras protegidas por derechos de autor. Ejemplos —ciertamente escasos— de ello son trabajos como el artículo «Un derecho que se pueda danzar. Apuntes para una(s) coreo-

² Sostenemos esta idea porque consideramos que existen muy pocos estudios que analizan la forma en que el Derecho, visto como un saber técnico, puede propiciar una desnaturalización entre el Derecho y la justicia. Limitar el Derecho a la fórmula «la ley es la ley» prescindiendo de la existencia de todo un espectro de posibilidades hermenéuticas alternativas, puede resultar contraproducente.

grafía(s) jurídica(s)»,³ de Bernardo Vitta, y el documento «La interpretación en el derecho y en el arte. Primeras aproximaciones»,⁴ de Leticia Bonifaz, en el que la autora lleva a cabo un interesante análisis del modo en que Derecho interactúa con diferentes expresiones artísticas y de la forma en que estas pueden incidir en la interpretación del Derecho.

A pesar de lo dicho, los acercamientos entre el Derecho y la arquitectura en la literatura jurídica contemporánea son prácticamente nulos, sobre todo en nuestro idioma. Una de las poquísimas autoras que ha abordado este tema es Linda Mulcahy, que en su obra *Legal Architecture. Justice, due process and the place of law* muestra que, desde el prisma del Derecho, la arquitectura no solo se limita a analizar la creación de edificios gubernamentales o cárceles, sino también otros aspectos; por ejemplo, el modo en que la distribución de espacios y zonas en las que se desarrollan los juicios —sobre todo, los penales— influye de manera negativa o positiva en el veredicto.

A fin de ahondar en el papel y la influencia de la arquitectura en el Derecho, en el presente artículo analizaremos diferentes *metáforas* que se han propuesto sobre los edificios vinculados al Derecho. Para ello, estructuraremos el texto del siguiente modo. En primer lugar, analizaremos la estética y cultura como elementos del arte. En segundo término, propondremos una reflexión general sobre la arquitectura. Posteriormente, nos centraremos en dos metáforas de la arquitectura en el mundo del derecho apelando a la noción de «metaforología» propuesta por Hans Blumenberg en su obra *Paradigmas para una metaforología*.

³ Vitta, Bernardo, «Un derecho que se pueda danzar. Apuntes para una(s) coreografía(s) jurídica(s)», *Revista de la Facultad de Derecho*, 47, 2019. Disponible en: <http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?pid=S2301-06652019000203111&script=sci_arttext>.

⁴ Bonifaz A., Leticia, «La interpretación en el Derecho y el Arte. Primeras Aproximaciones», *Revista de la Facultad de Derecho*, 258, 2012. Disponible en: <<https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/rev-facultad-derecho-mx/article/download/29115/26266>>.

II. CULTURA

A nuestro juicio, además de su propio campo de desarrollo y teorización, el arte está estrechamente ligado a un elemento: la cultura. Sobre este concepto, nos basamos nuestra reflexión en las tesis e3 Edmund Husserl, que afirma lo siguiente:

«Por *cultura* no entendemos otra cosa, en efecto, que el conjunto total de logros que vienen a la realidad merced a las actividades incesantes de los hombres en sociedad y que tienen una existencia espiritual duradera en la unidad de la conciencia colectiva y de la tradición que la conserva y prolonga. Tales logros toman cuerpo en realidades físicas, hallan su expresión que las enajena de su creador original; y, sobre la base de esta corporalidad física, su sentido espiritual resulta luego experimentable por cualquiera que esté capacitado para revivir su comprensión».⁵

La visión de Husserl nos lleva a señalar que toda creación, expresión y actividad humana se enmarca en la cultura. Las pinturas rupestres de Altamira y Lascaux serían uno de los primeros vestigios de la representación del mundo llevada a cabo por las personas, pero no las primeras expresiones de la cultura. El uso de herramientas y la manipulación del fuego les anteceden. Sin embargo, cobran relevancia para nosotros porque marcan el inicio del uso del espacio y los materiales por el ser humano para habitar un espacio en el que desarrollan su vida. En ese momento, la cultura adquiere una relevancia espacial junto a un legado inmaterial como el lenguaje, por ejemplo.

El uso del espacio y de los materiales eventualmente dará lugar a edificaciones con diferentes propósitos. Algunas de ellas —los hogares, las chozas— tendrán como finalidad la preservación, mientras que otras estarán dedicadas a la veneración y la representación. Este último caso es el de las estructuras edificadas con fines religiosos.

A medida que las comunidades se expandieron y desarrollaron, fue perfeccionándose la construcción de edificios y monumentos, que llegaron a ser símbolos de las comunidades que las erigían. Nuestra in-

⁵ Husserl, Edmund, *Renovación del hombre y la cultura*, Barcelona: Anthropos-UAB-I, 2002, p. 22.

tención no es presentar aquí un trazado histórico de la arquitectura, ya que existen grandes trabajos sobre la cuestión realizados por expertos en la materia; nos limitaremos a señalar un caso histórico que a nuestro juicio resulta valioso para el propósito de este escrito.

Hemos planteado que la arquitectura se consolidó y perfeccionó paralelamente al desarrollo de los pueblos y civilizaciones. En Grecia fue donde adquirió un valor particular, ya que se construyeron espacios específicamente destinados a la participación de los ciudadanos en actos públicos donde se tomaban decisiones vinculantes para la *polis*. Nos referimos, en específico, al *ágora* de Atenas, que fue un centro de impartición de justicia en la *polis*.

Su relevancia radica en el hecho de que se atribuyó a un espacio arquitectónico un papel fundamental para el desarrollo de la vida pública que contribuyó al surgimiento y la consolidación de la idea de *democracia* ateniense, de la cual somos herederos. Observamos, en este caso, cómo un lugar se torna simbólico para una comunidad y, por qué no decirlo, para la historia de Occidente. Analicemos estos puntos con mayor detenimiento.

III. ARQUITECTURA

La acotación el término *arquitectura*, que ha variado de modo paralelo al desarrollo del pensamiento humano, ha sido una tarea cada vez más compleja a través del tiempo si se consideran las diferentes culturas, civilizaciones, tradiciones y desarrollos tecnológicos, por mencionar solo algunas variables.

Los pensadores de las antiguas civilizaciones —por ejemplo, los griegos— la consideraron un *arte*. Posteriormente, los romanos —particularmente, en la obra de Vitruvio—, aunando la tradición de anteriores civilizaciones y la propia, enfatizaron la importancia de la maestría técnica y valores indispensables de su naturaleza: *utilitas*, *firmitas*, *venustas*.⁶

⁶ Resistencia, funcionalidad y belleza son las cualidades mencionadas por Vitruvio. En el caso de algunos edificios públicos del Renacimiento, las cualidades

La arquitectura fue considerada la primera de las bellas artes por Batteaux, dado que, según el autor, para idear y ejecutar construcciones durables, armónicas y agradables a los sentidos era necesarias tanto la estética como la ingeniería. La arquitectura fue, asimismo, llamada la «música congelada»,⁷ en atención a sus principios ordenadores, entre ellos el ritmo, la repetición, la pauta y la transformación. El paralelismo con otras bellas artes es claro, si bien en el caso de la arquitectura estos atributos resultan más patentes debido escala envolvente o escenográfica en la dimensión visual de la luz de los muros, los techos y las fachadas, que aumentan la receptividad sensorial como cuando la música ocupa el espacio y crea una especie de burbuja sonora.

Partiendo de aseveraciones más analíticas de la realidad humana, cabe recordar, por ejemplo, la definición de Hundertwasser del hogar como el coedificio-envolvente-arquitectura,⁸ como la *tercera piel del ser humano*: la primera piel sería la epidermis del ser humano, que aísla el cuerpo del medio ambiente externo; la segunda, la ropa, que brinda una protección adicional contra las adversidades del clima y medio natural; después de la arquitectura, la cuarta sería el entorno social y la identidad y la quinta el entorno mundial y la ecología. Solo por mencionar algunos casos más, algunas definiciones modernistas relacionan la arquitectura con la luz y los volúmenes y otras con

reconocidas por Palladio, Alberti y otros son la *comodità*, la *perpetuità* y *bellezza*, que posteriormente fueron consideradas como requisitos para calificar una obra como arquitectura en un resumen realizado por Perrault en el siglo. XVII.

⁷ «Die Architektur ist die erstarrte Musik» («La arquitectura es música congelada») es una frase atribuida primero a Schelling que fue retomada en las descripciones literarias de Goethe. También se ha sostenido que su autor fue Schopenhauer.

Véase el texto Schelling, Le Corbusier y Xenakis de Virginia López-Domínguez, ¿Por qué la arquitectura es música congelada? Disponible en: <http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/6661/03_Theoria_30-31_2016_Lopez_39-60.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

⁸ «Hogar» en el sentido de edificio-envolvente-arquitectura en armonía con la naturaleza que expresa la emoción y la dignidad humanas. La idea está mejor expresada en su frase: «El arte por el arte es una aberración, la arquitectura por la arquitectura es un crimen».

lo contemporáneo, planteando la disyuntiva entre la primacía de la función sobre la forma o viceversa en un vaivén que no termina y que queda plasmado en las diferentes expresiones de los arquitectos contemporáneos.

La arquitectura es, en algunos casos, una *fuentes indirecta de la historia* conformada por ruinas de edificios de uso cotidiano dotadas de una narrativa implícita; tal es el caso, por ejemplo, de las zonas arqueológicas como Pompeya (Italia), con sus construcciones cubiertas de ceniza y material piroclástico provenientes de una erupción volcánica que perpetuó escenas de la vida diaria —expendios de comida rápida, grafitis, anuncios electorales, etcétera— de una ciudad mercantil recién incorporada al Imperio romano. También es pertinente aludir a Chernóbil, ciudad ucraniana evacuada que todavía conserva las casas, los edificios públicos y los parques de diversiones que reflejan la forma de vida y la materialización de los ideales de la era soviética.

Asimismo, la arquitectura puede ser considerada una *fuentes directa de la historia*: es el caso de muchos edificios antiguos de los mayas o los egipcios, por ejemplo, en los que la escritura, las pinturas en templos y tumbas que conmemoran eventos y personajes importantes constituyen una parte fundamental de la ornamentación y función simbólica de los edificios que plasman la idiosincrasia de la clase gobernante, apoyada en la religión para robustecer su poder.

El *poder* reflejado en la arquitectura o la infraestructura —de una forma simplista pero práctica— es una forma de explicar la expresión de la supremacía o importancia del desarrollo que daba respuesta a una necesidad de una sociedad, puede medirse en las obras que permanecen, en el uso de los recursos disponibles y en la monumentalidad de las construcciones.

Mediante la simple identificación de los edificios más altos o grandes de una época podemos hacernos una idea del modo en que se utilizaban los recursos y del mensaje dominante —directo o indirecto— de poder en determinado contexto histórico. Así, los *zigurats* como morada de los dioses en Mesopotamia, en Mesoamérica los

basamentos piramidales en Mesoamérica,⁹ las catedrales góticas en la Europa cristiana, y las pagodas y estupas en Asia, entre otras construcciones, evocan la configuración de unas sociedades en las que la teocracia dominaba el paisaje y las alturas.

Es evidente que, con la Revolución Industrial, las fábricas, con sus grandes chimeneas, y las haciendas se convierten en los edificios más notorios. Las estaciones de tren y las infraestructuras ferroviarias que se desarrollan alrededor del mundo adquieren preponderancia para las poblaciones. Los mercados techados —progresivamente, más grandes— se transforman en la tipología más común.

Todos estos elementos y desarrollos constituyen una muestra de la preponderancia del poder económico y del intercambio comercial rápido y eficiente.

Desde la génesis de los rascacielos en Chicago, hace más de 130 años, y su perfeccionamiento en Nueva York de la mano con los elevadores impulsados por energía eléctrica, el poder económico y la masiva necesidad de oficinas y servicios domina el paisaje vertical y el horizonte de casi todas las grandes ciudades del mundo. Las viviendas y hoteles mejor ubicados —en los pisos más altos— son también son para los más ricos: el dinero —que es poder— sigue transformando verticalmente a las ciudades.

En este sentido, la arquitectura puede reflejar, también, el *significado de éxito o desastre social y/o de la autoridad*, las verdades o las mentiras de los gobiernos, y generalmente es usada con fines políticos, de propaganda o de control: desde el paradigma del anfiteatro de Roma con pan y circo, y la Exposición de los logros de la economía nacional en Moscú hasta —en un contexto más cercano— los edificios y monumentos mencionados en los ensayos de Cebey,¹⁰ entre ellos el Memorial a las Víctimas de la violencia en México —que, según la historiadora del arte, está cargado de culpa—. Ahora, el mo-

⁹ Para ahondar en el tema, véase Méndez Domínguez, Carlos (coord.), *Pirámides. Montañas Sagradas*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2019.

¹⁰ Cebey, Georgina, *Arquitectura del fracaso*, México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2017.

numento ha sido intervenido y en las plataformas digitales de mapas es denominado coloquialmente como El Memorial a las Víctimas del Estado. La culpa es obvia para los ciudadanos.

En México, podríamos analizar proyectos y obras recientes de arquitectura, ingeniería e infraestructura como el cancelado Nuevo Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México, el Aeropuerto Internacional Felipe Ángeles, la refinería de Tula que no se construyó y la que se encuentra en fase de construcción en Dos Bocas, las diferentes intervenciones arquitectónicas y urbanas de SEDATU llevadas a cabo en este sexenio a lo largo y ancho del país i los 160 hospitales del sexenio anterior que no se terminaron de construir ni funcionarán nunca, muchos con fallas estructurales e inhabitables, el Museo del Mundo Maya en Yucatán —calificable como un exceso fuera de contexto, etcétera—. ¿Éxitos o desastres? Los gobiernos y ciudadanos los aclamarán o los odian. El paso del tiempo reflejado en la arquitectura y la respuesta a una pregunta (¿*Utilitas, firmitas, venustas?*) dirán la verdad...

En el campo del Derecho —y, específicamente, en la arquitectura enfocada a la impartición de justicia— hay una tendencia en el tiempo a privilegiar la funcionalidad y la eficiencia (desde el espacio exterior al espacio interior y desde los recintos de usos varios a los que tienen una función específica) que es análoga la evolución de los sistemas legales y a la separación de poderes perseguida idealmente, por lo menos en el papel, por muchos de los gobiernos contemporáneos.

En Mesoamérica, el *popolna* maya o casa del pueblo era el lugar donde se llevaban a cabo juicios sumarios, orales y públicos por parte de los jueces o *batab*. Ahí también se discutían otros temas importantes para la comunidad y se organizaban celebraciones. Aunque las descripciones no son muy detalladas, la arquitectura debió de fomentar lo público y expedito para mantener el orden en las comunidades.

En el caso de los mexicas, hay registro de que existían amplias salas en el palacio del *tlatoani* para celebrar juicios que corrían a cargo de consejos formados con ese propósito. También había jueces que deli-

beraban en los mercados públicos como el de Tlatelolco; estas figuras contribuían a dirimir las diferencias que surgían en el trueque y juzgaban determinados delitos como el robo o las mediciones incorrectas.

En el *ágora* de la antigua Grecia y el foro de Roma antiguas se reunían los ciudadanos y se celebraban juicios públicos y expeditos. Un posible vestigio de su continuidad y efectividad es la institución de justicia en funciones ininterrumpidas más antigua del mundo: el Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia (España); según la tradición, este tribunal se reúne desde hace mil años frente a la que ahora es la catedral de Valencia, que previamente fue foro romano y mezquita.

En el Medioevo y en la época colonial, los consejos viajaban con la corte del rey o la reina. Posteriormente se instituyeron cabildos y audiencias reales, así como los tribunales religiosos de la Inquisición. Estas instituciones investidas de atribuciones judiciales —aunque no eran sus únicas funciones— tuvieron sus sedes en los palacios de gobierno. Un ejemplo de esta de tipología constructiva es el salón de cabildos del antiguo Palacio del Ayuntamiento de Ciudad de México.

Todas las demostraciones públicas de justicia, entre ellas los juicios griegos y romanos —que rivalizaban con el teatro como entretenimiento—, los autos de fe, las ejecuciones públicas y las declaraciones de limpieza de sangre realizadas por la Inquisición y otras instancias eran divertimentos para los ciudadanos: la gente iba a presenciar la impartición de justicia más por un sentimiento de morbo que por un interés genuino. Las plazas, los edificios y espacios públicos jugaron un papel clave como escenografía de estos eventos.

Al parecer, las cosas no han cambiado mucho en la plaza pública virtual de nuestros días —la televisión o internet—. Millones de personas ven juicios de celebridades —por ejemplo, el caso *Depp vs. Heard*— por esparramamiento, e inundan las redes sociales con opiniones y memes.

Las cárceles y centros de readaptación social constituyen otra expresión de la arquitectura vinculada con el Derecho: desde las celdas en lugares públicos existentes en comunidades regidas por usos y

costumbres indígenas y los complejos de reinserción social —como el recientemente desaparecido en las Islas Marías— hasta los penales de alta seguridad en los que la austeridad y las condiciones básicas del espacio contrastan con la tecnología aplicada a la seguridad. Es verdad que las prisiones han sido transformadas espacialmente en virtud de la observancia de los derechos humanos. Sin embargo, en términos operativos, el cumplimiento de los objetivos de humanización de la prisión es difícil debido a diversos problemas, entre ellos la sobrepoblación en las cárceles.

El modo en que se celebran los juicios también da forma y define el espacio de las sedes judiciales. Por ejemplo, en México —donde el Derecho es prioritariamente escrito— hay más oficinas de jueces y colaboradores que salas de audiencia, mientras que los países en los que predominan de juicios orales como Estados Unidos cuentan con múltiples salones de audiencia para celebrar juicios públicos o espacios para los jurados ciudadanos. En Thunder Bay, Canadá hay un edificio específicamente dedicado a la impartición de la justicia indígena; en él está instalada una mesa circular en cuyo centro hay una rueda medicinal para curar a los imputados de alguna falta.

IV. LA METÁFORA DEL PODER: EDIFICIOS COMO SÍMBOLO DE AUTORIDAD

Para la tradición jurídica de Occidente, el año 1789 es considerado como el origen de uno de sus mitos fundamentales: los derechos humanos. En agosto de ese año, el tercer estado francés instaurado en la Asamblea Nacional tres meses antes (mayo) «[...] promulga la abolición del feudalismo con el objeto de apaciguar las zonas rurales (días 4-11) y da forma legal a los principios liberales revolucionarios en la Declaración de los Derechos del Hombre».¹¹

La conformación de la Asamblea Nacional y la promulgación de la Declaración son dos momentos fundamentales de la revolución

¹¹ Andress, David, *El Terror. Los años de la guillotina*, Barcelona: Edhasa, 2011, pp. 209-210.

francesa y, por ende, de la tradición jurídica occidental, dado que el documento declarativo proclamado en la Asamblea es uno de los principales antecedentes de la concepción actual de los derechos humanos.

A pesar del carácter simbólico de los hechos señalados, los franceses conmemoran el inicio de su revolución liberal en otra fecha: el 14 de julio. En este punto, surge una pregunta que es necesario responder: ¿qué hecho puede ser más relevante que la conformación de una Asamblea o que la propia Declaración?

La respuesta: la toma de la Bastilla por el pueblo francés sublevado. Este edificio era un emblema de la monarquía borbónica en cuyas paredes quedaban atestiguados los escarmientos y las torturas característicos del Antiguo Régimen. En su texto *La bastilla en 1789*, Antonio Pagés Larraya suministra un panorama histórico sobre el uso militar y político que se hizo de esta prisión —cuya construcción comenzó el 22 de abril de 1370 a cargo de Hugo de Aubriot—, que a la postre sirvió como espacio de confinamiento para presos políticos —por ejemplo, Juan Dármagnac— en el que aquellos fueron sometidos a diferentes tratos crueles e inhumanos.¹²

Cuando el pueblo francés, impulsado por la Asamblea Nacional, sitió y tomó esta prisión lo hizo con el objetivo de atacar un patrimonio y simbólico material de la monarquía, así como para allegarse de los depósitos de pólvora con los que contaba. Un dato no menor es el siguiente:

«Dos días después de que el pueblo comenzara la destrucción de ese castillo cuya construcción él mismo había pagado cuatrocientos años antes, el 16 de julio de 1789, la Asamblea acordó solemnemente que la Bastilla fuera demolida. Un comité nombrado por la municipalidad y dirigido por Palloy fue el encargado de esa tarea. Las pie-

¹² Pagés Larraya, Antonio, «La bastilla en 1789», en *La Bastilla develada*, p. 232. Disponible en: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/bitstream/handle/11185/3467/RU016_10_A007.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

dras de la abatida fortaleza sirvieron para construir dos puentes: el de la Revolución y el de la Concordia».¹³

La destrucción de este edificio tuvo una utilidad tanto pública —la creación de los puentes— como simbólica, ya que con su demolición se atacaba un bastión representativo del régimen que las y los revolucionarios trataban de abolir.

Hemos señalado este episodio de la historia occidental para subrayar que, además de su utilidad para fines específicos, los edificios tienen una naturaleza simbólica. Cuando el pueblo francés ataca y destruye esta prisión, lo hace con el propósito de confrontar directamente al poder establecido.

En este sentido, hacemos notar que, en la actualidad, los edificios siguen manteniendo su carácter de símbolos distintivos del poder que ostenta el Estado, más allá de las Instituciones. Pensemos, por ejemplo, las residencias y, a la vez, casas de gobierno y despacho de los presidentes/as y primeros ministros/as del mundo, entre ellos la Casa Rosada en Argentina, la Casa Blanca en Estados Unidos de América o el Palacio Nacional en México, lugares en los que se toman algunas de las decisiones más importantes de estos países.

Esta característica puede ser predicada de otros recintos y edificios. Por ejemplo, los centros penitenciarios, que denotan, más que cualquier otra construcción, el poder punitivo del Estado. En ellos se confina a aquellas personas que rompen las reglas del pacto social. Tales lugares presentan un diseño específico que ha variado con el tiempo, extremo que fue analizado por M. *Foucault* en *Vigilar y castigar*.

Otra forma en la que los edificios han sido empleados con el propósito de denotar poder la encontramos en las iglesias y ermitas construidas en México sobre las pirámides y los templos sacros de los pueblos originarios del país antes de la colonización. Ejemplos sobran: los más característicos son los que se encuentran Tlatelolco y

¹³ *Ibidem*.

el Centro Histórico de la Ciudad de México, así como la iglesia que se erige sobre la Gran Pirámide Cholula dedicada a Tláloc (Puebla).

V. LA METÁFORA DEL ARTE: EDIFICIOS Y EXPRESIONES ARTÍSTICAS

En años recientes se ha asignado a la pintura un rol preponderante en el ideario colectivo de Occidente. Más allá de sus propósitos decorativos, la pintura también puede ser vista como un signo de protesta social: véase, en este sentido, la obra de Banksy. A las anteriores acepciones, pues, habremos de sumar su inclusión en edificios y espacios públicos.

Tomemos como ejemplo la sede a la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Este edificio alberga las creaciones artísticas de seis autores: Leopoldo Flores, Ismael Ramos, Rafael Cauduro, Luis Nishizawa, George Biddle y el muralista José Clemente Orozco, el más importante de todos, que también es el autor del mural *Hidalgo* en el Palacio de Gobierno de Jalisco.

Aquí, el edificio sirve como espacio que alberga y *expone* los murales, que no tienen una mera función decorativa. Por el contrario, dirigen un mensaje a la ciudadanía que acude observarlos o reflejan algún asunto que ha de resolverse en el máximo tribunal de nuestro país. Las personas que laboran en el recinto judicial también se convierten en espectadores y las pinturas deben *obrar*—producir— algo sobre ellas. El ministro en retiro José Ramón Cossío explica mejor lo que pretendemos señalar:

«Todas las mañanas y todas las tardes de los días laborales, los ministros habremos de ver los murales que se han colocado ahí para nosotros. La manera en que cada uno de nosotros haya de interiorizar su mensaje es, evidentemente, personalísima. Sin embargo, de un modo u otro habrá de influir en nuestra función de jueces constitucionales. En ello radica, creo yo, el valor de esta obra».¹⁴

¹⁴ Cossío, José, «Murales de la Suprema Corte de Justicia de la Nación», en G. Laveaga, J. Carreón Perea *et al.* (coords.), *Pintura y ciencias penales*, t. I., México:

Los murales de la SCJN no son el único ejemplo. Podemos localizar obras artísticas en los edificios emblemáticos de la administración de justicia en México que resguardan obras artísticas. En el edificio situado en el Paseo de la Reforma núm. 75, que actualmente es la sede de la Fiscalía Especializada en materia de Delincuencia Organizada (FEMDO), integrada la Fiscalía General de la República, hay un mural titulado *El Ministerio Público*, obra del pintor michoacano Alfredo Zalce «[...] quien a invitación de Sergio García Ramírez, entonces titular de la Procuraduría General de la República, aceptó contribuir en la conformación del patrimonio artístico que albergaría la nueva sede del edificio central de dicha dependencia —también conocida como la Casa de la Procuración de Justicia— tras los sismos de 1985 con el fin de perpetuar en un mural los más sensibles ideales de tan noble institución de justicia».¹⁵

Pareciera que, al hacer referencia a los murales, nos desviamos de nuestro objetivo —señalar la relación entre arquitectura y Derecho—. Sin embargo, debemos señalar que estos se encuentran ubicados en espacios destinados al desempeño de una función pública y que solo en ellos tendrían sentido, es decir, son albergados en un sitio en el cual tienen su razón de ser. Si estuvieran expuestos en otro lugar, su función quedaría desnaturalizada.

Rafael Cauduro, por ejemplo, es autor de otros murales situados en distintos lugares públicos —por ejemplo, la estación del metro Insurgentes en la Ciudad de México—. Sin embargo, sería difícil imaginar que el mural que creó para el edificio de la SCJN tuviera el mismo impacto en ese lugar. El espacio en el que se ubican les brinda el sentido que el artista trató de comunicar y transmitir. Son, por lo tanto, parte del edificio y de la obra arquitectónica en sí misma considerada.

De esta manera, el espacio físico —el edificio— se convierte en una construcción multipropósito que guarda relevancia por su pro-

INACIPE, 2020, p. 330.

¹⁵ Carreón Perea, Héctor, «El ministerio público», en *Pintura y ciencias penales*, t. II, *op. cit.*, p. 258.

pia constitución, sin dejar de lado el hecho de que cumple una función sustantiva y artística.

VI. LA METÁFORA DE LA JUSTICIA: EDIFICIOS COMO EJEMPLO DE VALOR

En su libro *Legal Architecture*, Linda Mulcahy expone la evolución de las casas de justicia —las cortes, fundamentalmente los tribunales ingleses— a lo largo del tiempo. Una de las ideas que rescatamos de su texto es la siguiente:

«Whilst the practice of constructing courthouses dedicated solely to law became popular from the late eighteenth century onwards it is significant that the practice of shared space remained the dominant model for English law courts across their history and that the idea still occasionally enters into contemporary policy debate. As late as the nineteenth century civic buildings were still being constructed to house law courts alongside other public facilities. Indeed, some of the great buildings of the era adopted this practiced. Leeds Town Hall (1853-8) was built to house the council offices and chamber, three courtrooms and associated space for legal personnel, the police station, a grand concert hall and a central library».¹⁶

Siguiendo a Mulcahy, el uso de espacios específicos para alojar los tribunales —las cortes— es bastante reciente en la historia de la humanidad y su expansión se inicia en el período de la Ilustración. Este punto es importante, toda vez que el desarrollo del uso de la razón y del Derecho moderno coincide con la reconfiguración del espacio en el que se desarrolla lo jurídico.

A partir de la Ilustración, el Derecho se convierte en algo más que la aplicación de la ley, dado que la elaboración de la legislación sigue un proceso democrático diferente al del Antiguo Régimen. En este periodo, el Derecho comienza a ser percibido como un ideal y no

¹⁶ Mulcahy, Linda, *Legal Architecture. Justice, due process and the place of law*, Nueva York: Routledge, 2011, p.31.

solo como un medio para dirimir disputas o sancionar delitos. Es decir, se concibe como la representación de la búsqueda de la justicia.

En este orden de ideas, se asume que los juzgados y los recintos judiciales se convierten en *casas o recintos de la justicia*, no solo del Derecho. Esta transición es importante sobre todo por el carácter simbólico que tiene tal noción, ya que los edificios públicos pasan ser espacios de los que, se espera, brinden respuesta a las demandas sociales e individuales.

VII. CONCLUSIONES

A lo largo del texto hemos pretendido mostrar cómo se relacionan la arquitectura y el Derecho desde diferentes prismas —las artes, el empleo del espacio para la impartir justicia, y la naturaleza de los edificios como símbolos del poder y la autoridad—.

Creemos que este primer acercamiento debe ser tratado desde una visión integral y multidisciplinaria, es decir, desde una perspectiva no se agote en la visión de las y los juristas o las y los arquitectos. Paradójicamente, el problema es la propia solución: la falta de estudios o investigaciones en la materia. En nuestra lengua, el tratamiento de esta relación es exiguo, circunstancia que propicia una situación de estancamiento.

Por ello, consideramos que es indispensable difundir los trabajos que se elaboren sobre esta materia, ya que de este modo será posible establecer un diálogo tendente a construir puentes entre los saberes y, posteriormente, diálogos entre disciplinas, intercambios, de acuerdo con la tradición jurídica de occidente, constituyen la base del conocimiento.

Una conclusión adicional a la que hemos llegado es que el estudio y el análisis de la arquitectura y su vínculo con el Derecho permiten observar que en los procesos de construcción de espacios dedicados a la impartición y procuración de justicia debe integrarse una visión que reconozca que las estructuras y edificaciones cumplen un propósito estético y funcional.

Con respecto a la dimensión funcional, se trata de contar con espacios y edificaciones que sirvan para que las personas tengan un contacto más directo y menos engorroso con los procesos judiciales y administrativos. En este sentido, deben realizarse las adecuaciones necesarias para integrar a determinados grupos —por ejemplo, las personas con alguna discapacidad motriz— que podrían percibir que el acceso a estos lugares es difícil y lejano.

En relación con la dimensión estética, no debemos dejar de lado que nuestra relación con el mundo no se limita a la aspiración de que los objetos o estructuras sean funcionales. También es importante el modo en que estos se presentan ante nosotros, y en especial a la manera en la que impactan en nuestra sensibilidad. Por ello, deben incluirse aspectos que mejoren el espacio visual, ya que ello contribuye a generar una relación directa entre la persona y las autoridades.

BIBLIOGRAFÍA

- Andress, David, *El Terror. Los años de la guillotina*, Barcelona: Edhasa, 2011.
- Cebey, Georgina, *Arquitectura del fracaso*, México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2017.
- Carreón Perea, Héctor, «El ministerio público», en G. Laveaga, J. Perea *et al.* (coords.), *Pintura y Ciencias Penales*, t. II, México: INACIPE, 2020.
- Carreón Perea, Manuel Jorge, *Manual de Derechos Humanos*, México: INEPPA-UBIJUS, 2020.
- Cossío, José Ramón, «Murales de la Suprema Corte de Justicia de la Nación», en G. Laveaga, J. Perea *et al.* (coords.), *Pintura y Ciencias Penales*, t. I, México: INACIPE, 2020.
- Heidegger, Martin, «¿Y para qué poetas?», en *Caminos de Bosque*, Madrid: Alianza, 2003.
- Husserl, Edmund, *Renovación del hombre y la cultura*, Barcelona: Anthropos-UAB-I.
- Méndez Domínguez, Carlos (coord.), *Pirámides. Montañas Sagradas*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2019.

Mulcahy, Linda, *Legal Architecture. Justice, due process and the place of law*, Nueva York: Routledge, 2011.

Artículos publicados en internet

Pagés Larraya, Antonio, «La bastilla en 1789», en *La Bastilla develada*, p. 232. Disponible en: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/bitstream/handle/11185/3467/RU016_10_A007.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Schelling, Le Corbusier y Xenakis de Virginia López-Domínguez, «¿Por qué la arquitectura es música congelada», México: Facultad de Filosofía y Letras UNAM. Disponible en: <http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/6661/03_Theoria_30-31_2016_Lopez_39-60.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

EL DICTADOR: LITERATURA, DERECHO Y PODER

THE DICTATOR: LITERATURE, LAW AND POWER

Alba Nidia Morin Flores*

RESUMEN: La relación entre el poder y el derecho ha sido abordada desde diversas teorías, sin embargo, pocos análisis han estudiado dicho tópico con base en los fenómenos culturales de la región, especialmente desde la literatura. La presente investigación aborda dicha relación a partir de la figura del dictador como objeto narrativo diferenciado, cuyo rasgo central constituye el ejercicio del poder sin límites. Para tal fin, se toman algunos ejemplos de obras literarias como: *La fiesta del Chivo* (2000), *El otoño del patriarca* (1975) y *Yo el Supremo* (1974). Tras un proceso hermenéutico se identifica la ruptura en la concepción tradicional del derecho como contenedor y limitador del poder. El estudio del personaje dictatorial en la literatura latinoamericana devela la dimensión política del orden jurídico y la debilidad de sus estructuras frente al poder desmesurado del dictador.

PALABRAS CLAVE: Derecho y literatura; novela latinoamericana; dictador; autocracia; poder.

ABSTRACT: The relationship between power and law has been approached from various theories, however, few analysis have studied this topic based on the cultural phenomena of the region, especially from literature. This research addresses this relationship from the figure of the dictator as a differentiated narrative object, whose central feature is the exercise of power without limits. For this purpose, some examples of literary works are taken, such as: *The Feast of the*

* Doctora en Ciencias Jurídicas, Profesora investigadora de Tiempo Completo de la Universidad Autónoma de Tamaulipas. Líneas de investigación: derecho y literatura y filosofía del derecho. Contacto: nidiamorin30@gmail.com. ORCID 0000-0002-2085-0040.

Goat (2000), *The Autumn of the Patriarch* (1975) and *I the Supreme* (1974). After a hermeneutical process, the break in the traditional conception of law as a container and limiter of power is identified. The study of the dictatorial character in Latin American literature reveals the political dimension of the legal order and the weakness of its structures in the face of the excessive power of the dictator.

KEYWORDS: Law and literature; Latin American novel; dictator; dictatorship; autocracy.

Fecha de recepción: 15 de abril de 2022

Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2022

SUMARIO: I. INTRODUCCIÓN. II. DICTADURA Y LITERATURA EN AMÉRICA LATINA. III. EL DICTADOR EN LA NOVELA LATINOAMERICANA. IV. EL DICTADOR: REFLEXIONES EN TORNO AL DERECHO Y AL PODER. V. CONCLUSIONES. BIBLIOGRAFÍA

190

I. INTRODUCCIÓN

Uno de los temas que con mayor frecuencia aparece en la vasta producción literaria latinoamericana es el de los regímenes autoritarios, específicamente el de la dictadura. La constante presencia de dicho tópico generó el surgimiento de la denominada «novela del dictador». En ella, el tirano es, lógicamente, un personaje recurrente, y su reiterada presencia da cuenta del impacto que los fenómenos autoritarios han tenido en el continente.

El ejercicio del poder sin límites que representa dicha figura es retratado en una innumerable cantidad de relatos en los que, a manera de denuncia y crítica, los literatos del continente han reflejado una realidad experimentada por la mayor parte de las naciones en América Latina. La trascendencia del personaje dictatorial propicia el análisis de diversos temas, entre los que destaca su vínculo con el Derecho, cuestión sobre la que centraremos nuestro estudio.

En la literatura especializada se identifica un número bastante reducido de análisis que vinculen ambos temas. En este sentido el objetivo de la presente investigación consiste en identificar la relación en-

tre el poder dictatorial y el Derecho en la literatura latinoamericana centrada en la figura del dictador. Tomaremos como ejemplos obras como *El otoño del patriarca* (1975), de Gabriel García Márquez, *Yo el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, y *La fiesta del Chivo* (2000), de Mario Vargas Llosa,

La investigación comienza con un breve estudio teórico de la dictadura en el contexto latinoamericano en el que se exponen sus orígenes, su aparición y, sobre todo, sus características en la región. Sobre este último tópico, se abordan diversos análisis como los de Alain Rouquié, a partir de los que se identifican sus particularidades diferenciales en América Latina, entre ellas el poder desmesurado y la duración ilimitada del dictador.

Posteriormente, se aborda la figura del tirano en el contexto del subgénero literario antes mencionado, dado que la trascendencia de las dictaduras permeó en diversas manifestaciones artísticas, especialmente en la novela, género que ha plasmado el efecto devastador de estas recogido en un gran número de obras desde finales del siglo XIX.

En el análisis de la figura del dictador, la crítica literaria advierte diversos rasgos *caracteriales* del personaje autoritario: la megalomanía y el despotismo, pero, sobre todo, de acuerdo con Van Der Linde, el desborde de los límites del poder. Esta característica aparece en las obras que aquí son objeto de análisis, que dan cuenta de la dimensión política del orden jurídico y de la problematización de las estructuras jurídicas frente al poder desmesurado del dictador.

II. DICTADURA Y LITERATURA EN AMÉRICA LATINA

Los regímenes políticos autoritarios han sido estudiados por una gran cantidad de teóricos y filósofos que han tratado de identificar sus rasgos esenciales, sus orígenes y su evolución en el devenir social. En la presente investigación priorizaremos el estudio de la dictadura esta destaca por su frecuencia a lo largo de la historia de las naciones latinoamericanas.

El impacto que, especialmente durante la segunda mitad del siglo XX, la violencia dejó a su paso en la región se refleja en las siguientes cifras: en Chile asciende a 3,065 muertos entre 1973 y 1983, en Haití, durante el régimen dictatorial de Duvalier, los números se elevan hasta los 45, 000;¹ en Argentina se cuentan al menos 8,961 personas desaparecidas durante los años setenta.² Según Carlos Figueroa, se estima que el total de víctimas es de 150,000 muertos y 45,000 desaparecidos entre 1960 y 1996.³

La relevancia de tales hechos para los países latinoamericanos se ha plasmado tanto en un cuantioso número de publicaciones, artículos, libros, documentos, memorias de congresos de diversas disciplinas que tratan de delimitar tanto las características propias de estos regímenes como las diversas manifestaciones culturales que recogen y expresan el sentir social sobre estos episodios.

En la presente investigación sobresale el estudio de la literatura, ~~1022~~do que la recurrencia con la que los escritores en América Latina han abordado la temática de la dictadura dio origen a un nuevo subgénero literario. Como sostiene Giuseppe Bellini, la dictadura tuvo una importante repercusión en la novela de América y en la narrativa del mundo hispánico debido a de formas unipersonales de gobierno.⁴

En el presente apartado se aborda el estudio de la dictadura desde su concepción teórica resaltando las particularidades propias de la región. Además, se analiza la temática a través de las manifestaciones

¹ Cfr. Roitman Rosenmann, Marcos, *Por la razón o la fuerza. Historia y memoria de los golpes de Estado, dictaduras y resistencias en América Latina*, Madrid: Siglo XXI, 2019, p. 118.

² Informe *Nunca Más*. Disponible en: <<http://www.desaparecidos.org/arg/conadep/nuncamas/293.html>>.

³ Figueroa Ibarra, Carlos, «Dictaduras, tortura y terror en América Latina», *Bajo el volcán*, 3, 2001, p. 53.

⁴ Bellini, Giuseppe, *El tema de la dictadura en la narrativa del mundo hispánico* (Siglo XX), Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2008. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-tema-de-la-dictadura-en-la-narrativa-del-mundo-hispnico-siglo-xx-0/html/01e5ae86-82b2-11df-acc7-002185ce6064_28.html#I_0_>>.

literarias, específicamente a partir de la novela del dictador y se delinear sus características centrales.

De acuerdo con algunos autores, entre ellos Siles Vallejo, el origen del término «dictadura» se halla en la *civitas romana*, en la que se concebía una magistratura de carácter extraordinario que aparece en situaciones excepcionales en el marco de instituciones republicanas y constitucionales. Dicha figura se creó dentro con la finalidad de «preservar la República, su orden constitucional y sus instituciones de gobierno ordinario frente al peligro grave».⁵

En este sentido, hay que advertir que, en sus orígenes, el dictador constituía una figura sometida al orden constitucional, pues su actuación y el ejercicio del poder que se le confería se hallaba dentro de los márgenes de la constitución, que no podía ser violada o desconocida en ningún caso; es decir, la naturaleza extraordinaria del cargo no colocaba al dictador fuera de los límites legales impuestos por la norma suprema.

193

Al respecto, Romina del Valle sostiene que, si bien este contaba con el *summuu imperium*, el ejercicio de sus facultades quedaba limitado a seis meses, durante los cuales podía ejercer funciones tales como la imposición de castigos, aunque su cargo se encontraba limitado en lo que respecta al acceso del tesoro público y la rendición de cuentas.⁶

Como explica la autora, hubo dos tipos de dictador: *Optima Legge Creatus* e *Inminuto iure*. El primero —también llamado *belli gerendi causa* o *seditioni causa*— poseía facultades para abatir rebeliones internas o para declarar la guerra. El segundo ostentaba funciones religiosas, judiciales y administrativas.⁷

Estos dos tipos se transformaron durante los siglos venideros y se modificaron tanto las facultades otorgadas al dictador como su limi-

⁵ Siles Vallejos, Abraham, «La dictadura en la República romana clásica como referente paradigmático del régimen de excepción constitucional», *Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad Católica del Perú*, 73, 2014, p. 414.

⁶ Aramburú Córdoba, Romina del Valle, *Historia e Instituciones del Derecho Romano*, Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de la Plata, 2020, pp. 87 y ss.

⁷ *Idem*.

tación temporal. Así, la modificación conceptual ha cambiado la manera de entender a la dictadura. De acuerdo con Valencia y Marín, esta ha adoptado diversos significados con el paso del tiempo: de ser comprendida en la antigüedad como un privilegio actualmente ha adquirido una connotación negativa que hace referencia a aquellos regímenes cuyos titulares son individuos apegados al poder.⁸

En América Latina, la forma de comprender el término también ha sufrido modificaciones al hilo de los procesos histórico-políticos de la región. La concepción originaria perduró hasta 1800; sin embargo, al fundarse la República de Paraguay, inspirada en la República romana, terminó la temporalidad limitada, pues el cónsul José Gaspar Rodríguez de Francia fue nombrado dictador perpetuo de la República, centralizó el poder ejecutivo y disolvió el parlamento. El Supremo permaneció en el mando desde 1816 hasta 1840.⁹

Para Victoria Crespo, a partir de 1815 el término dictadura adquiere una significación peyorativa: las constituciones evitan su uso y prefieren hacer referencia a ella mediante la alusión a los «poderes extraordinarios o de emergencia».¹⁰ Así, la dictadura se vincula a la falta de legitimidad, la tiranía y la ilegalidad.

En este sentido, como subraya Marcos Roitman, la dictadura es definida como un régimen político —ya no como un estado de excepción— cuyo gobierno accede al poder por la vía de los hechos, no tiene frenos ni ley y su duración es ilimitada: solo termina por la muerte del tirano.¹¹

Los estudios teóricos advierten la dificultad para hallar una definición precisa del término debido a su variabilidad. No obstante, existen definiciones como la que propone Giovanni Sartori, para quien

⁸ Cfr. Valencia Grajales, José Fernando y Marín Galeano, Mayda Soraya, «Elementos que describen una dictadura en América Latina», *Investigación*, 1, enero-junio, 2016, p. 44.

⁹ *Idem.*

¹⁰ Véase Crespo, María Victoria, *Dictadura en América Latina. Nuevas aproximaciones teóricas y conceptuales*, Cuernavaca: UAEM, 2017, pp. 52 y ss.

¹¹ Véase Roitman Rosenmann, Marcos, *op. cit.*, p. 138.

la dictadura es «[...] una forma de Estado y una estructura del poder que permite su uso ilimitado (absoluto) y discrecional (arbitrario). El Estado dictatorial es un Estado no constitucional, un Estado donde el dictador viola la constitución, o donde él mismo redacta una constitución que se lo permite todo».¹² Para otros teóricos como Rouquié, la aproximación a los fenómenos dictatoriales debe realizarse atendiendo a los contextos en los que el se presenta. El autor francés sostiene que, en la región latinoamericana, la dictadura no necesariamente se manifiesta a través de la ruptura del orden constitucional o de su contravención, pues en ella observa la existencia de una dimensión subjetiva asociada a la apreciación de la colectividad, es decir, no existe una uniformidad en la manera de percibir las experiencias dictatoriales a lo largo de la historia. A fin de ejemplificar lo antes expuesto, el autor toma el caso del político argentino Juan Domingo Perón, que era visto por la clase obrera como un hombre benéfico para el país; sin embargo, la clase dominante y el sector político lo señalaron como un dictador, dado que ocupó la presidencia en tres ocasiones.¹³ 195

En la misma línea, Lorenzo Peña sostiene en *Dictadura, democracia, república: Un análisis conceptual* que en la región latinoamericana el término no se define por la vulneración de las normas constitucionales, pues en gran parte de las legislaciones la figura se contempla a través de los estados de excepción. A este respecto, el autor señala:

«[...] no existe ningún criterio riguroso y evidente para poder calificar una situación o una evolución política dentro de un sistema constitucional como dictatorial o no. Las restricciones a tales libertades, muy alegremente admitidas en unos países y menos en otros, no autorizan sin más a calificar lo que existe en los primeros de dictadura, porque cualquier sistema de libertades es un juego complejo de derechos y obligaciones, que está sujeto a condiciones y limitaciones, entendiéndose en unos sitios de un modo y en otros de otro».¹⁴

¹² Sartori, Giovanni, *¿Qué es la democracia?*, Madrid: Taurus, 2007, p. 121.

¹³ Rouquié, Alain, «Dictadores militares y legitimidad en América Latina», *Crítica y Utopía. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales*, 5, septiembre, 1981, p. 1.

¹⁴ Peña, Lorenzo, «Dictadura, democracia, república: Un análisis conceptual», *Memoria del Primer Encuentro Internacional sobre el poder en el pasado y el presente en América Latina*, Toluca, 2009, p. 20.

En este sentido, no existe un *corpus* teórico homogéneo de estudio que identifique los rasgos y las características esenciales del fenómeno dictatorial, pues para algunos autores la dictadura se encuentra en la contravención del orden constitucional, mientras que para otros este rasgo no es esencial o necesario, dado que en muchas constituciones dicho régimen se contempla bajo los institutos del estado de emergencia o el estado de excepción.

A pesar de ello, Rouquié advierte rasgos específicos presentes en las dictaduras de América Latina, y encuentra diferencias con otros regímenes de la misma naturaleza instaurados en otras partes del mundo que la alejan de su oposición a la ilegitimidad o a la quiebra del orden constitucional.

Para el autor, la existencia de un dictador que ejerce el poder sin freno y la continuidad o duración ilimitada en el mismo son los dos rasgos esenciales. En este sentido, señala que «[...] la dictadura en América Latina aparece, efectivamente, como el poder de un hombre a quien nada puede constreñir y que no está limitado en el tiempo. Duración y personalización de un régimen de excepción son sus dos componentes fundamentales».¹⁵

Ahora bien, como se explicitará en líneas posteriores, los rasgos expuestos por Rouquié (duración y personalización) coinciden con los que han identificado críticos literarios como Van Der Linde. Dicha situación da cuenta de que la literatura no ha permanecido ajena al contexto histórico-político y ha reflejado la experiencia dictatorial vivenciada en esta latitud del planeta.

Y es que, para algunos escritores como Carlos Fuentes, la literatura en América Latina fue el único medio de denuncia ante las injusticias y abusos:

«En países sometidos a la oscilación pendular entre la dictadura y la anarquía, en los que la única constante ha sido la explotación; en países desprovistos de canales democráticos de expresión, carentes de verdadera información pública, de parlamentos responsables, aso-

¹⁵ Rouquié, Alain, *op.cit.*, p. 5.

ciaciones gremiales independientes o una clase social emancipada, el novelista individual se vio compelido a ser simultáneamente legislador y reportero, revolucionista y pensador.»¹⁶

En el mismo sentido, Vargas Llosa sostiene que la literatura constituye un instrumento de transformación, resistencia y lucha contra la adversidad que en sociedades tan injustas sometidas a poderes dictatoriales abren la conciencia para advertir los mecanismos que subyacen a la manipulación, la explotación y el poder.¹⁷

En este marco, la literatura latinoamericana ha sido un instrumento de observación de los acontecimientos sociales que permite la reflexión y análisis de dichos sucesos desde otras posiciones no dogmáticas. En el continente, la palabra representa una manera de luchar contra las injusticias, la barbarie y la violencia de la realidad presente en nuestras sociedades.¹⁸

En este orden de ideas, en la novelística de América Latina aparecen desde finales del siglo XIX escritos como *Facundo o Civilización y Barbarie* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento, *Amalia* (1851), de José Mármol, y *El Matadero* (1871), de Esteban Echeverría, autores que, al decir Juan José Amate, fundan un nuevo subgénero literario cuyo eje central gira en torno a la dictadura.¹⁹ Ahora bien, para Amate, tanto *Facundo* (1845) como *El matadero* (1871) no son propiamente novelas, sino panfletos o sátiras contra Juan Manuel Rosas en Argentina que destacan porque contienen un abordaje de la histo-

¹⁶ Véase Fuentes, Carlos, *La nueva novela hispanoamericana*, México: Joaquín Mortiz, 1972, p. 12.

¹⁷ Vargas Llosa, Mario, «Literatura y política: dos visiones del mundo», Alicante, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2014. Disponible en: <https://www.cervantes-virtual.com/portales/tecnologico_de_monterrey/681139_literatura_politica/>.

¹⁸ Sobre la lucha contra la injusticia a través de la palabra, véase Scorza, Manuel, «Literatura. Primer territorio libre de América». Disponible en: <<https://www.nodo50.org/mariategui/literaturaprimerterritoriolibre.htm>>.

¹⁹ Cfr. Amate Blanco, Juan José, «La novela del dictador en Hispanoamérica», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 370, abril, 1981, p. 102.

ria que supera con creces los análisis políticos. Según Amate, *Amalia* (1851) es la novela fundacional del subgénero del dictador.²⁰

La misma posición teórica sostiene la mexicana Adriana Sandoval, para quien *Amalia* (1851) constituye la primera narración novelística del subgénero. Al respecto, la autora señala: «La serie de novelas sobre dictadores y dictaduras arranca en América Hispánica con *Amalia* de José Mármol. Esta es la primera novela en la literatura hispanoamericana en donde un dictador se toma como base para una obra literaria, en yuxtaposición con personajes totalmente literarios».²¹

En la literatura se advierte la huella que la vivencia de las dictaduras en el devenir histórico continental tuvo para nuestras sociedades, pues las luchas por el mando, como afirma Michi Strausfeld, comenzaron con el logro de las independencias y duraron décadas en las que «caudillos grandes y menos grandes iniciaban escaramuzas y pequeñas guerras para asegurarse el poder y las prebendas».²² De manera que caudillos, y tiranos constituyeron el trasfondo de obras posteriores.

Durante las primeras décadas del siglo XX se publicaron *Tirano Banderas* (1926), de Ramón de Valle Inclán, y *El Señor presidente* (1946), de Miguel Ángel Asturias. A mediados del siglo pasado, casi de forma simultánea, aparecieron *El recurso del método* (1974), de Alejo Carpentier, *Yo el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, y *El otoño del patriarca* (1975), de Gabriel García Márquez, novelas que supusieron una ruptura con las obras previas por su profundidad en el abordaje de los personajes dictatoriales.

Al respecto, Ángel Rama señala que el tratamiento diferenciado del dictador y el descubrimiento de su interioridad implica una transformación narrativa radical alejada de la simple descripción de

²⁰ *Ibidem*. pp. 90-94.

²¹ Sandoval, Adriana, *Los dictadores y la dictadura en la novela Hispanoamericana: 1851-1987*, México: UNAM, 1989, p. 27.

²² Strausfeld, Michi, *Mariposas amarillas y los señores dictadores. América Latina narra su historia*, Madrid: Debate, 2021, p. 3.

los ambientes represivos, característica que no se presenta en novelas de principios de siglo, pues en *El señor Presidente* (1946), Miguel Ángel Asturias, no llega a la conciencia del personaje y este se diluye de manera constante.²³

Para la segunda mitad del siglo pasado salen a la luz obras como *Maten al León* (1969) de Jorge Ibargüengoitia, *Oficio de difuntos* (1976) de Arturo Urslar, *Casa de campo* (1978) de José Donoso, *Cola de lagartija* (1983) de Luisa Valenzuela, inaugura nuestro siglo *La fiesta del chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa, *El dictador y la hamaca* (2003) de Daniel Penacc y más recientemente *Tiempos recios* (2019).

Tanto las novelas centradas en la descripción de ambientes dictatoriales como aquellas que giran en torno al dictador como objeto narrativo pertenecen a la novelística dedicada a los tiranos, en ellas los escritores han plasmado sus reflexiones y críticas contra la recurrencia del mal endémico que poseen los autoritarismos en el continente creando con ello un nuevo subgénero literario²⁴ y aunque de la revisión de la literatura se advierte la inexistencia de un corpus teórico uniforme²⁵ sobre las características diferenciales del subgénero literario se hallan estudios que identifican particularidades.

²³ Cfr. Rama, Ángel, *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*, Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 1982, p. 457. Aunque para críticos como Domingo Milliani o Bernardo Subercaseaux, el objeto narrativo aparece ya delimitado en *Tirano Banderas* y *El señor presidente*. Cfr. Milliani, Domingo, «El dictador, objeto narrativo en El recurso del método», *Revista Iberoamericana*, 114-115, 1981, p. 208; y Subercaseaux, Bernardo, «Tirano Banderas en la narrativa hispanoamericana (la novela del dictador 1926-1976)», *Cambio*, 6, 1977, p. 331.

²⁴ Para Miguel Ángel Garrido, los subgéneros son instituciones que aparecen como resultado de los entornos socioculturales e históricos, así como de los contextos de recepción. Cfr. Garrido, Miguel Ángel, *Nueva introducción a la teoría de la literatura*, Madrid: Síntesis, 2004, p. 283.

²⁵ Porque, como señala Subercaseaux, «como subgénero y como conjunto preexistente de posibilidades literarias, constituye, sin embargo, una virtualidad en constante transformación, una serie dinámica y no una categoría ontológica» (Subercaseaux, Bernardo, *op. cit.*, p. 340).

De acuerdo con Ferrer Plaza, derivado del análisis de *Tirano Banderas* (1926) de Ramón de Valle Inclán y *El señor presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias la singularidad del subgénero se encuentra en el personaje tiránico, la indeterminación del espacio y tiempo en la narración, así como la dialéctica entre el dictador y el pueblo.²⁶

Para el presente estudio, sobresale la figura del dictador como un objeto narrativo diferenciado en la literatura, dado que, como se señaló en líneas previas, el impacto de las dictaduras en el continente fue el parteaguas para el nacimiento de una narrativa específica dedicada a la crítica y representación del símbolo arquetípico que representa el personaje para las naciones, género en el que se conjugan elementos sociales, históricos y políticos que propician la reflexión sobre diversos tópicos, entre los que, para esta investigación, destaca el Derecho.

200 III. EL DICTADOR EN LA NOVELA LATINOAMERICANA

Algunos de los más connotados escritores del continente como Augusto Roa Bastos, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier o Miguel Ángel Asturias han dedicado parte de su obra a la representación de la figura del dictador como centro del devenir político de las naciones, o bien representados como figuras históricas —es el caso de *Yo el Supremo* (1974), *El señor Presidente* (1946) o *La fiesta del Chivo* (2000) que proponen una delimitación biográfica inspirada en dictadores particulares como José Gaspar Rodríguez de Francia, Manuel Estrada Cabrera y Rafael Leónidas Trujillo, o bien como personajes en los que dicha referencia está ausente, como *El otoño del patriarca* (1975).

La presencia reiterada este tipo de personajes en la narrativa continental denota el interés y fascinación de los literatos en América La-

²⁶ Cfr. Ferrer Plaza, Carlos, *Poética de la novela del dictador hispanoamericano. Origen, evolución y agotamiento de un subgénero novelístico*. Tesis para obtener el título de Doctor en literatura hispanoamericana, Universidad Autónoma de Madrid, 2016, pp. 300 y ss.

tina. En el caso del escritor Gabriel García Márquez, la seducción por esta figura se originó en 1958 tras su encuentro con un militar días después de la huida del venezolano Marcos Pérez Jiménez después de que tuviera lugar el golpe de Estado contra su gobierno. Para el autor, la escritura de *El otoño del patriarca* (1975) se produjo en «[...] el instante en que aquel militar salía de un cuarto donde se discutía cómo iba a formarse definitivamente el nuevo gobierno, cuando tuve la intuición del poder, del misterio del poder».²⁷

Ese hecho, provocó en el autor el interés en la revisión de la vida de los dictadores en el continente, pues los delirios y manías de estos, además de ser casi inverosímiles, eran muy similares. En este sentido, en una entrevista con Plinio Apuleyo evoca algunos desvaríos como los de Francois Duvalier, Hernández Martínez o Maximiliano Hernández; el primero ordenó asesinar a todos los perros negros ante la amenaza de que un enemigo hubiere tomado dicha forma; el segundo fabricó un péndulo para saber si sus alimentos estaban envenenados; el tercero tapizó las luces del alumbrado público de papel rojo para abatir el sarampión.²⁸

El premio nobel colombiano afirma: «Es el único personaje mitológico que ha producido América Latina, y su ciclo histórico está lejos de ser concluido».²⁹

Sobre este arquetipo latinoamericano, Ángel Rama considera que este puede rastrearse en las múltiples representaciones novelísticas como «la imagen del caudillo», del «primer magistrado», del «patriarca», de «el Supremo», así como del «señor presidente», del «Generalísimo» o del «Padre».³⁰

Estos personajes son el resultado de las arbitrariedades, injusticias, abusos, imposiciones y violencia contra los cuales los literatos levan-

²⁷ Mendoza García, Plinio, *El olor de la guayaba. Conversaciones con Gabriel García Márquez*, México: Diana, 2015, p.100.

²⁸ *Ibidem*, p. 101.

²⁹ *Ibidem*, p. 80.

³⁰ Rama, Ángel, *Los dictadores latinoamericanos*, México: Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 11.

taron la voz y, de acuerdo con Jorge Scherman, fueron calificados de diversas maneras en las obras literarias, entre ellas déspotas, tiranos o, en ocasiones, «encubierto tras la denominación semánticamente más neutra y, más restringida en cuanto a su ámbito de influencia política, de caudillo».³¹

A pesar de lo dicho, la mayoría de ellos comparten rasgos característicos. En este sentido, se advierte que son hombres egocéntricos, violentos, con personalidades autoritarias, ancianos cuya decadencia física es evidente, seres crueles, sanguinarios y con un instinto sexual desenfrenado. Estos hombres de «orden» cuyos antecedentes militares favorecen el ejercicio de la violencia justificada, en muchos casos por la búsqueda del desarrollo nacional, hacen del personaje un reflejo de las personalidades autoritarias de los gobiernos en América Latina.

Para Mario Benedetti, por ejemplo, en *El otoño del patriarca* Zaca-
2022s es «casi una bestia apocalíptica, un déspota de luctuoso origen, una hipóbole paternalista de la que solo es dable renegar».³² Su fascinación por el poder lo alejó de los demás y lo transformó en una bestia solitaria.

Otro de los rasgos más sobresalientes de los personajes tiránicos es la atribución de cualidades sobrenaturales; según Francisca Noguerol, poseen atributos de entidades malvadas o malévolas dotadas, por su posición privilegiada, de una capacidad de control absoluto de todo lo existente y, sobre todo, de la vida del pueblo y los súbditos.³³

Para diversos autores, la consolidación de los personajes dictatoriales en la literatura latinoamericana derivó del rol que estos han ejercido en la realidad política del continente; por ello, se han con-

³¹ Scherman Filer, Jorge, *La parodia del poder, Carpentier y García Márquez desafiando el mito sobre el dictador latinoamericano*, Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2003, p. 22.

³² Benedetti, Mario, *El recurso del supremo patriarca*, México: Nueva imagen, 1989, p. 16.

³³ Noguerol, Francisca, «Novelas del dictador: un descenso a los infiernos», *Texto Crítico*, 2, enero-junio, 1996, p. 163.

vertido en figuras atractivas para los literatos de la región³⁴ y aparecen retratados en innumerables obras.

En este sentido, para Michel Gómez el personaje del cacique, el caudillo o el dictador es una representación típica de la literatura contestataria del acontecer social latinoamericano, una crítica hacia el ejercicio del poder político por parte de dicha figura y de las consecuencias de su ejecutoria en la vida social de las diversas naciones de América Latina.³⁵

Sin embargo, como señala Strausfeld, el literato tropieza con una dificultad, pues «el problema de los novelistas contemporáneos a la hora de relatar la historia e historias de esos dictadores histriónicos es que se enfrentan a una lucha desigual. Sus arbitrariedades y caprichos de autócratas crueles sobrepasan cualquier fantasía literaria y muestran a los autores los límites de su propia labor».³⁶ Lo inverosímil de la realidad sobrepasa a la imaginación literaria.

Ahora bien, dentro de la crítica literaria ha analizado las características de los personajes tiránicos en la narrativa latinoamericana sobresalen diversos estudios como los de Francisca Noguerol,³⁷ para quien esos atributos son el mesianismo (vanidad y narcicismo), el patriotismo salvacionista (el tirano se considera una figura indispensable para decidir el destino de la nación), la megalomanía (el dictador se considera muy importante), la tanatofilia (atracción a la muerte como ejercicio del poder), la misantropía (desprecio al trato con las personas), el retoricismo vacuo (elaboración de discursos superficiales), los intereses nacionales hipotecados al imperialismo foráneo, el fomento del mito frente al pueblo, el nepotismo, el liber-

³⁴ Noguerol Jiménez, Francisca, «El dictador latinoamericano (aproximación a un arquetipo narrativo)», *Philologia Hispalensis*, 1, 1992, p. 92.

³⁵ Gómez Michel, Gerardo, «La novela del dictador: *summa* histórica y persistencia en Latinoamérica. Sobre la diacronía del “Primer Magistrado” carpenteriano», *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, 22, 2011, p. 217.

³⁶ Strausfeld, Michi, *op. cit.*, p. 9.

³⁷ Noguerol Jiménez, Francisca, «El dictador latinoamericano (aproximación a un arquetipo narrativo)», *op. cit.*, pp. 93 y ss.

ticidio (supresión de cualquier oposición) y el apoyo en una oligarquía gamonalista.

Para otros autores como Van Der Linde, la metáfora literaria el despotismo derivada de su origen militar constituye uno de los rasgos esenciales en la descripción del personaje dictatorial. El desborde del poder sin límites basado en la razón y en los mecanismos refinados de sus prácticas ha sido una de las características del paradigma de dicho personaje y de la violencia ejercida por este en América Latina.³⁸

Así, la vivencia del poder absoluto es puesta de manifiesto en gran parte de las obras literarias; sin embargo, como bien señala Van Der Linde, «el paradigma no estriba en un desmán no calculado del poder, se trata de un desborde de los límites del poder».³⁹ En diversas obras literarias pueden leerse pasajes que reflejan el parecer de este crítico literario. Baste señalar *La fiesta del Chivo*, en la que el autor escribe que Trujillo «podía hacer que el agua se volviera vino y los panes se multiplicaran, si le daba en los cojones»,⁴⁰ o *El otoño del patriarca*, donde el poder de Zacarías se manifiesta no solo a través de los castigos impuestos al pueblo: el desborde de sus límites aparece, además, en la desmesura de su mandato y la longevidad del personaje.

El poder ilimitado se entiende, por tanto, en las órdenes del dictador, en los actos que ejerce en contra del pueblo⁴¹, así como en la excesiva duración de su mandato. La desproporción del poder y la falta de límites a su ejercicio, señaladas por Van Der Linde, constituyen algunos de los rasgos más sobresalientes a efectos del presente

³⁸ Van der Linde, Carlos-Germán, «¡Yo mando aquí! —Sátira y novela latinoamericana del dictador», *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, 8(20), septiembre-diciembre de 2007, p. 16.

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ Vargas Llosa, Mario, *La fiesta del Chivo*, México, Debolsillo, 2015, p. 29.

⁴¹ Desde el punto de vista teórico, se relaciona con lo sostenido por Steven Lukes en torno al poder como *potestas* es decir, como «[...] la capacidad de tener a otro u otros en poder de uno, limitando sus posibilidades de decisión, con lo que se asegura la obediencia» (Lukes, Steven, *El poder. Un enfoque radical*, Madrid: Siglo XXI, 2007, p.83).

estudio,⁴² dado que a partir de esta particularidad en las narraciones literarias resulta posible advertir una vinculación con el Derecho en el texto literario.

En este sentido, es dable señalar que no se desconoce la existencia de diferentes intentos de definición del Derecho a partir de diversas posturas epistémicas. Por ejemplo, la iuspositivista de Kelsen, quien lo concibe como «[...] un sistema de normas cuya unidad ha sido constituida en cuanto todas tienen el mismo fundamento de validez; y el fundamento de validez de un orden normativo es —como veremos— una norma fundante de la cual deriva la validez de todas las normas pertenecientes al orden».⁴³ O bien la de los iusnaturalistas, quienes defienden «a) Una tesis de filosofía ética que sostiene que hay principios morales y de justicia universalmente válidos y asequibles a la razón humana; b) Una tesis acerca de la definición del concepto de Derecho, según la cual un sistema normativo o una norma no pueden ser calificados como “jurídicos” si contradicen aquellos principios morales y de justicia».⁴⁴ 205

A estas dos posturas cabe añadir otras concepciones como las de los Critical Legal Studies que, de acuerdo con Tushnet, parten de tres proposiciones; la indeterminación del Derecho; el entendimiento del mismo de acuerdo al contexto de las decisiones jurídicas; y el Derecho como política.⁴⁵

Las obras literarias no parten de una definición precisa del derecho; sin embargo, se halla de forma recurrente su entendimiento como un orden normativo o conjunto de normas creadas para regular la conducta humana. En esta tesitura se identifica a éste como

⁴² Estos rasgos coinciden con lo expresado por Rouquié en líneas previas: la duración y personalización son particularidades advertidas en las dictaduras en América Latina. Véase *supra*, Rouquié, Alain, «Dictadores militares y legitimidad en América Latina», *Crítica y Utopía. Latinoamericana de Ciencias Sociales*, 5, septiembre de 1981, pp. 1-9.

⁴³ Kelsen, Hans, *Teoría pura del derecho*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, pp. 44 y ss.

⁴⁴ Nino, Carlos. *Introducción al análisis del Derecho*, Buenos Aires: Astrea, 1980, p. 28.

⁴⁵ Tushnet, Mark, «Critical Legal Studies: A Political History», *The Yale Law Journal*, 100(5), marzo, 1991, p. 1518.

sinónimo de orden normativo dictado por el Patriarca, el Supremo o el Benefactor.

De manera que, a partir de la literatura, en especial desde la figura del dictador se hace posible el estudio de las relaciones entre el poder desmedido e ilimitado con las del derecho como sinónimo de orden normativo o ley dictada a voluntad del tirano, dicho vínculo permite la reflexión sobre las dificultades con las que se encuentra el derecho frente al poder omnímodo de las figuras autoritarias.

IV. EL DICTADOR: REFLEXIONES EN TORNO AL DERECHO Y AL PODER

El tirano como personaje recurrente de una gran cantidad de obras literarias ha constituido un foco de análisis para diferentes materias. 206 En el campo jurídico, la expansión de los estudios sobre Derecho y la literatura ha permitido confrontar la disciplina jurídica con la literatura como forma de reflexión crítica del Derecho, pues, como bien señala Jorge Roggero, la literatura «[...] indica el camino de permanente autocuestionamiento y reformulación que el Derecho debería asumir para ser capaz de responder a las constantes nuevas demandas sociales».⁴⁶

En este marco, el dictador como objeto narrativo cuya característica central radica en la desmesura del poder constituye un foco de reflexión y análisis para el mundo jurídico por la relación que mantiene con este, ya que, de acuerdo con Massimo La Torre, la vinculación entre este y el Derecho se advierte a partir de dos vías: el Derecho como manifestación del poder o el Derecho como límite del poder.⁴⁷

En este sentido, el estudio de la novelística latinoamericana, específicamente a partir de la figura del tirano, permite al mundo jurídi-

⁴⁶ Roggero, Jorge, *El reverso del derecho. Desmontajes del discurso jurídico*, Buenos Aires: La ley, 2017, p. x.

⁴⁷ Cfr. La Torre, Massimo, *Derecho, poder y dominio*, México: Fontamara, 2004, p. 7.

co su confrontación con la literatura, la cual muestra la posibilidad de crítica y cuestionamiento del orden jurídico a partir de la relación que este mantiene con el desmesurado poder del dictador. Para ejemplificar dicho vínculo, se analizarán las siguientes obras: *La fiesta del Chivo* (2000), *El otoño del patriarca* (1975) y *Yo el Supremo* (1974).

En *La fiesta del Chivo* (2000), Mario Vargas Llosa parte del personaje de Rafael Leónidas Trujillo y su poder omnímodo. En el texto hallamos una crítica al Derecho (entendido en la novela como orden normativo) por la función legalizadora de las decisiones del Benefactor y la imposibilidad que el propio Derecho imponga límites a su ejercicio del poder. La novela muestra las condiciones de inestabilidad política en las que Trujillo llega a la presidencia y retrata la debilidad de las instituciones democráticas dominicanas.

En la obra, el Derecho es concebido como un instrumento en manos del dictador destinado a dar apariencia de legalidad a las decisiones, acciones, caprichos y mandatos de Trujillo. Un ejemplo de ello es la declaratoria del Congreso mediante la cual se nombró a Ramfis, hijo del Leónidas, jefe del Estado Mayor y de las fuerzas armadas y la orden de que a su llegada “fuera reconocido como tal, en un desfile militar en la Avenida, al pie del obelisco”.⁴⁸ Otro, la aprobación de leyes orientadas a erosionar la fuerza del clero cuando tuvo problemas con este: «El Congreso aprobaría una ley estableciendo que todos los sacerdotes que ejercían su ministerio en el país debían ser dominicanos de nacimiento. Los extranjeros o naturalizados serían devueltos a sus países. De este modo —el coronel consultó una libretita— el clero católico se reduciría a la tercera parte».⁴⁹

A lo largo de los pasajes de la novela se retrata al Benefactor como la fuente de todo Derecho y de todo poder, pues una vez que Leónidas se hizo con él a través del fraude electoral desapareció cualquier mecanismo legal o extralegal de limitación al ejercicio del mismo. El orden jurídico fue incapaz de contener los designios del dictador y

⁴⁸ Vargas Llosa, Mario, *La fiesta del Chivo*, *op. cit.*, p. 145.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 82.

no hubo forma legal alguna que pudiera refrenar o someter los caprichos y mandatos del mismo.

En la narración, las leyes son descritas como una máscara que oculta el inexistente Estado de Derecho, así como de las instituciones democráticas, dado que la actuación de Trujillo no estaba sometida a ninguna ley; su régimen violó y conculcó libertades y derechos esenciales a través de la modificación de las leyes en su beneficio. En ese marco, los funcionarios legales tuvieron una participación central porque asumieron la tarea de «legalizar» los mandatos del Benefactor, jugar con las leyes y aprobar aquellas que beneficiaran al régimen.

En este sentido, la novela refleja el modo en que el poder desmedido de Leónidas Trujillo anuló la administración de justicia, la división de competencias de las autoridades y los controles constitucionales. La fuente de todo Derecho únicamente era la voluntad del ~~208~~cano, circunstancia que permite que el lector perciba el Derecho como instrumento de la voluntad de este.

Como observa Fuentes Ibarra, en una dictadura abierta la violencia queda respaldada en el cuerpo de normas que dotan de legalidad a las decisiones autoritarias y arbitrarias: estas se justifican en el cuerpo normativo. Generalmente, las medidas legales fueron presentadas como temporales, pero la realidad es que «la institucionalidad democrática y el Estado de Derecho (entendido como el conjunto de leyes que amparan al individuo frente al Estado) devenían meramente una ficción».⁵⁰ Esta situación se advierte de forma clara en la novela de Vargas Llosa.

En *El otoño del patriarca* (1975), Gabriel García Márquez presenta la figura de Zacarías, un militar anciano, solitario y con «el pecho blindado de falsas victorias» que detenta un poder desmedido en la isla del Caribe en la cual se ubica la narración. Esa desmesura en el mando se manifiesta en una particularidad destacada en la novela: la duración ilimitada del mandato del patriarca. De hecho, el desborde

⁵⁰ Figueroa Ibarra, Carlos, *op. cit.*, p. 57.

de los límites temporales y la permanencia de Zacarías es uno de los rasgos más importantes de la obra. El régimen casi eterno del dictador, cuya edad asciende a 232 años, descuella porque es el factor que determina la ruptura de la pretensión del Derecho como contenedor del poder.

Ante la profunda inestabilidad social prevaleciente en la isla caribeña, Zacarías toma el poder al derribar, con la ayuda de otros caudillos, a Lautaro Muñoz. En ese acto, los caudillos se reparten el poder y afirman: «[...] esto es el federalismo mi general, por eso hemos derramado la sangre de nuestras venas, y eran reyes absolutos en sus tierras, con sus leyes propias, sus fiestas personales, su papel moneda firmado por ellos mismos [...]». ⁵¹

De esta manera, el orden jurídico se funda en el poder *de facto* de un grupo. Las normas jurídicas fueron implantadas por la voluntad del dictador, en las reformas de las mismas no se observaba procedimiento alguno, sino solo el capricho del Patriarca, que «no vol[un]ta emponzoñarse la sangre con la conduerma de la ley escrita sino que gobernaba a viva voz y de cuerpo presente a toda hora [...]». ⁵²

Con base en lo anterior, la desmesura temporal y el ejercicio del poder sin límites que ejerció Zacarías evidencian una ruptura de la concepción del Derecho como límite del primero, pues el orden jurídico no es más que una manifestación de los designios del dictador, es decir, un instrumento de apoyo para la toma y el uso del poder dictatorial.

En este marco, el vínculo que se establece en la obra entre el Derecho y el poder reenvía a la consideración formulada por Norberto Bobbio de acuerdo con la cual ambos son las dos caras de una misma moneda: entre ambos hay un nexo esencial, pues «el poder sin Derecho es ciego, pero el Derecho sin poder es vacuo». ⁵³

⁵¹ García Márquez, *El otoño del patriarca*, México: Diana, 2015, p. 58.

⁵² *Ibidem*, p. 14.

⁵³ Bobbio, Norberto, *Contribución a la teoría del Derecho*, Madrid: Debate, 1990, p. 357.

En *Yo el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, se advierte una confrontación en la forma de concebir al orden jurídico debido a que, en voz del Supremo, se concibe el derecho desde una concepción iusnaturalista a través de la cual se derivan mandatos de la razón natural carentes del sustento en orden normativo alguno. Sin embargo, para los opositores al régimen de Rodríguez de Francia el Derecho es visto como un instrumento opresivo y autoritario.

Según Rodríguez de Francia, todas las medidas legales que dictó tuvieron como objetivo la consolidación de la nación paraguaya y el respeto a los principios de justicia. En este sentido, sostenía que los preceptos de la razón natural son la fuente de todas las leyes. En la obra de Roa Bastos puede leerse el siguiente pasaje:

210 «[...] redacté leyes iguales, para el pobre, para el rico. Las hice contemplar sin contemplaciones. Para establecer leyes justas suspendí leyes injustas. Para crear el Derecho suspendí los derechos que en tres siglos han funcionado invariablemente torcidos en estas colonias [...] Liquidé la impropiedad individual tornándola en propiedad colectiva, que es lo propio. Acabé con la injusta dominación y explotación de los criollos sobre los naturales, cosa la más natural del mundo puesto que ellos como tales tenían derecho de primogenitura sobre los orgullosos y mezclatizos mancebos de la tierra».⁵⁴

«[...] Todo lo que se necesita es la igualdad dentro de la ley. El beneficio de la ley es la ley misma. No es beneficio ni es ley sino cuando lo es para todos».⁵⁵

De acuerdo con Rodríguez de Francia, el principio rector de su gobierno fue la justicia, pues, según él, dictó derechos iguales para todos sin excepción alguna partiendo de la consideración de que la ley es una para todos sin excepción. Además, sostuvo el Supremo, la obligatoriedad de la ley proviene tanto de las normas puestas por la autoridad como de los principios de justicia derivados de la razón natural.

⁵⁴ Roa Bastos, Augusto, *Yo el Supremo*, Madrid: Cátedra, 2015, p. 135.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 136.

Sin embargo, y como se ha señalado, en la narración se detecta una concepción del Derecho antagónica a la defendida por el propio Francia, derivada especialmente de su utilización opresiva de las leyes. En este sentido, sus opositores (Johann Rudolf Rengger y Marcelin Longchamp) afirman que el dictador empleó las normas jurídicas para atentar contra las libertades fundamentales, entre ellas la de expresión o de tránsito; además, impuso penas extremadamente severas a quienes protestaran contra él: cárcel, reclusión y detención.

En la obra de Roa Bastos aparece un Derecho liberador a partir del cual pudo consolidarse la nación paraguaya, pues la soberanía y la igualdad se forjaron a fue a través de las leyes justas. Sin embargo, también se percibe la presencia de un Derecho opresor y represivo, precisamente el que utiliza el dictador para el logro de sus fines a través de la justificación de medios violentos enderezados a la consolidación de la soberanía.

Sobre el particular, es decir, sobre la relación entre medios y fines en el Derecho, Benjamin sostiene que «el Derecho natural es incapaz de expresar juicios de carácter crítico respecto a la violencia de sus medios y solamente lo hace cuando se alude a sus fines».⁵⁶

Como se observa en los ejemplos mencionados, la figura del dictador en el contexto de la novela latinoamericana concibe al orden jurídico como un instrumento en sus manos para moldear a su antojo el orden social, y al poder como una potestad ilimitada que imposibilita el respeto a las libertades fundamentales. La ley se transforma, así, en un artificio creado por el tirano para asegurar su permanencia en el mando y legalizar la violencia y los castigos ejercidos en contra del pueblo.

El subgénero literario del dictador constituye, por tanto, una oportunidad que brinda el arte para percibir, desde el crisol de la literatura, las abstrusas y complicadas relaciones entre el Derecho y el poder. Como bien señala Jorge Roggero, el pensamiento jurídico

⁵⁶ Benjamin, Walter, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 1998.p. 25.

tradicional ha encubierto la complejidad de su objeto al develar solo la parte «racional», eliminando sus relaciones con la historia, la ética y la política.⁵⁷

De este modo, la figura del tirano en el marco del subgénero literario latinoamericano evidencia la inestabilidad de las estructuras jurídicas frente al poder omnímodo del dictador que genera una quiebra de la comprensión del Derecho como límite del poder en el seno de los regímenes políticos dictatoriales latinoamericanos

V. CONCLUSIONES

Los regímenes autoritarios en América Latina han sido frecuentes en la historia continental, una historia en la que, desafortunadamente, han descollado las dictaduras: desde finales del siglo XIX hasta la fecha son pocas las naciones de la región que han escapado a ellas. Se estima que, entre 1960 y 1996, las dictaduras han provocado 150,000 muertos y 45,000 desaparecidos en todo el continente.

La revisión de la literatura pone de manifiesto la dificultad de definir con precisión la dictadura, pues el término lleva aparejada una carga significativa de variabilidad referencial. Como indica Alain Rouquié, en América Latina la dictadura no implica necesariamente la ruptura del orden constitucional; el autor considera que sus dos rasgos esenciales son, por una parte, la existencia de un dictador que detenta un poder sin límites y, por otra, su permanencia ilimitada en el cargo.

La importancia de los fenómenos autoritarios en el continente tuvo una fuerte resonancia en la narrativa latinoamericana y dio origen a un nuevo subgénero literario llamado la «novela del dictador». El *corpus* de novelas que lo integran es muy extenso. Sin embargo, sus títulos centrales son *Amalia* (1851), *Tirano Banderas* (1926), *El señor presidente* (1946), *Maten al León* (1969), *El recurso del método* (1974), *Cola de lagartija* (1986) o *La fiesta del Chivo* (2000).

⁵⁷ Cfr. Roggero, *Jorge*, *op. cit.*, p. ix.

El dictador literario como objeto narrativo diferenciado se inspira en las personalidades autoritarias presentes en la realidad política y, de acuerdo con Van der Linde, se caracteriza esencialmente por su desmesura en el ejercicio del poder. Este rasgo coincide con las particularidades señaladas en los estudios teóricos, de manera que su consolidación en la literatura derivó de su recurrente presencia en la historia continental.

El personaje mitológico creado en América Latina, caracterizado por su poder desmedido, permite tender puentes entre la literatura y los estudios jurídico-políticos y posibilita el análisis del vínculo entre el Derecho y el poder. Así, el poder omnímodo del dictador y el Derecho, concebido en las novelas como orden normativo, aparecen estrechamente relacionados.

En obras como *El otoño del patriarca* (1975), *Yo el Supremo* (1974) y *La fiesta del Chivo* (2000) se identifica la desmesura del poder y la instrumentalización del Derecho en beneficio de este. En cada una de estas novelas se percibe que el Derecho es concebido como un instrumento que confiere legalidad a las órdenes del dictador, así como la imposibilidad del orden jurídico para imponer límites a sus designios.

El dictador como objeto narrativo evidencia la ruptura de la forma tradicional de concebir al Derecho como contenedora del poder y muestra las dificultades y las problemáticas constantes que enfrentan las instituciones jurídicas frente a los procesos políticos de la región.

BIBLIOGRAFÍA

- Aramburú Córdoba, Romina del Valle, *Historia e Instituciones del Derecho Romano*, Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de la Plata, 2020.
- Bellini, Giuseppe, *El tema de la dictadura en la narrativa del mundo hispánico* (Siglo XX), Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2008.
- Benedetti, Mario, *El recurso del supremo patriarca*, México: Nueva imagen, 1989.

Benjamin, Walter, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid: Taurus, 1998.

Bobbio, Norberto, *Contribución a la teoría del Derecho*, Madrid: Debate, 1990.

Crespo, María Victoria, *Dictadura en América Latina. Nuevas aproximaciones teórica y conceptuales*, Cuernavaca: Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2017.

Ferrer Plaza, Carlos, *Poética de la novela del dictador hispanoamericano. Origen, evolución y agotamiento de un subgénero novelístico*, Tesis para obtener el título de Doctor en literatura hispanoamericana, Universidad Autónoma de Madrid, 2016.

Fuentes, Carlos, *La nueva novela hispanoamericana*, México: Joaquín, México, 1972.

García Márquez, Gabriel, *El otoño del patriarca*, México: Diana, 2015.

Garrido, Miguel Ángel, *Nueva introducción a la teoría de la literatura*, Madrid: Síntesis, 2004.

214

Kelsen, Hans, *Teoría pura del derecho*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

La Torre, Massimo, *Derecho, poder y dominio*, México: Fontamara, 2004.

Lukes, Steven, *El poder. Un enfoque radical*, Madrid: Siglo XXI, 2007.

Mendoza García, Plinio, *El olor de la guayaba. Conversaciones con Gabriel García Márquez*, México: Diana, 2015.

Nino, Carlos. *Introducción al análisis del Derecho*, Buenos Aires: Astrea, 1980.

Roggero, Jorge, *El reverso del derecho. Desmontajes del discurso jurídico*, Buenos Aires: La ley, 2017.

Rama, Ángel, *Los dictadores latinoamericanos*, México: Fondo de Cultura Económica, 1976.

—, *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*, Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 1982.

Roa Bastos, Augusto, *Yo el Supremo*, Madrid: Cátedra, 2015.

Roitman Rosenmann, Marcos, *Por la razón o la fuerza. Historia y memoria de los golpes de Estado, dictaduras y resistencias en América Latina*, Madrid: Siglo XXI, 2019.

Sandoval, Adriana, *Los dictadores y la dictadura en la novela Hispanoamericana: 1851-1978*, México: UNAM, 1989.

Sartori, Giovanni, *¿Qué es la democracia?*, Taurus, Madrid, 2007.

Scherman Filer, Jorge, *La parodia del poder*, Carpentier y García Márquez desafiando el mito sobre el dictador latinoamericano, Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2003.

Vargas Llosa, *La fiesta del Chivo*, México: Debolsillo, 2015.

Hemerografía

Amate Blanco, Juan José. «La novela del dictador en Hispanoamérica», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 370, abril, 1981, pp. 85-102.

Figueroa Ibarra, Carlos, «Dictaduras, tortura y terror en América Latina», *Bajo el volcán*, 2(3), segundo semestre, 2001, pp. 53-74.

Gómez Michel, Gerardo, «La novela del dictador: *summa* histórica y persistencia en Latinoamérica. Sobre la diacronía del “Primer Magistrado” carpenteriano», *Revista Iberoamericana*, 22, 2011, pp. 211-239.

Milliani, Domingo, «El dictador, objeto narrativo en *El recurso del método*», *Revista Iberoamericana*, 114-115, enero-junio de 1981, pp. 189-225.

Noguerol Jiménez, Francisca, «El dictador latinoamericano (aproximación a un arquetipo narrativo)», *Philologia Hispalensis*, 1, 1992, pp. 91-102.

—, «Novelas del dictador: un descenso a los infiernos», *Texto Crítico*, 2, enero-junio, 1996, pp. 163-171.

Peña, Lorenzo, «Dictadura, democracia, república: Un análisis conceptual», *Memoria del Primer Encuentro Internacional sobre el poder en el pasado y el presente en América Latina*, Toluca, 2009, pp. 1-24.

Rouquié, Alain, «Dictadores militares y legitimidad en América Latina», *Crítica y Utopía. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales*, 5, septiembre, 1981, pp. 1-9.

Siles Vallejos, Abraham, «La dictadura en la República romana clásica como referente paradigmático del régimen de excepción constitucional», *Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad Católica del Perú*, 73, 2014, pp. 411-424.

Subercaseaux, Bernardo, «Tirano Banderas en la narrativa hispanoamericana (la novela del dictador 1926-1976)», *Cambio*, 6, 1977, pp. 323-340.

Tushnet, Mark, «Critical Legal Studies: A Political History», *The Yale Law Journal*, 100(5), marzo, 1991, pp. 1515-1544.

Valencia Grajales, José Fernando y Marín Galeano, Mayda Soraya, «Elementos que describen una dictadura en América Latina», *Investigación*, 8(1), enero-junio, 2016, pp. 43-56.

Van der Linde, Carlos-Germán, «¡Yo mando aquí! —Sátira y novela latinoamericana del dictador—», *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, 8(20), septiembre-diciembre, 2007, pp. 13-35.

Documentos internet

Informe *Nunca Más*. Disponible en: <<http://www.desaparecidos.org/arg/conadep/nuncamas/293.html>>.

Scorza, Manuel, «Literatura. Primer territorio libre de América», texto inédito. Disponible en: <<https://www.nodo50.org/mariategui/literatura-primerterritoriolibre.htm>>.

216 Vargas Llosa, Mario, «Literatura y política: dos visiones del mundo», Alicante, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2014. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/portales/tecnologico_de_monterrey/681139_literatura_politica/>.

NARRATIVAS CONTEXTUALIZADAS SOBRE LA JUSTICIA

CONTEXTUALIZED NARRATIVES ABOUT JUSTICE

José Ramón Narváez Hernández*

RESUMEN: La justicia puede encontrarse retratada en diversas manifestaciones culturales y a través de narrativas disímboles y plurales. Este trabajo presenta algunas claves hermenéuticas para comenzar a leer e interpretar tales narrativas. Se sugiere que, para ello, es necesario considerar el contexto espacio-tiempo en el que esas manifestaciones intertextuales se originan y desarrollan; una actitud teórica que, además, puede aportar algunos elementos de crítica para la cultura de la justicia.

PALABRAS CLAVE: Arte y derecho; teoría narrativa; intertextualidad; cultura jurídica; alegorías de la justicia.

ABSTRACT: Justice can be found portrayed in various cultural manifestations and through dissimilar and plural narratives. This work presents some hermeneutical keys to start reading and interpreting such narratives. It is suggested that, for this, it is necessary to consider the space-time context in which these intertextual manifestations originate and develop; a theoretical attitude that, in addition, can contribute some critical elements for the culture of justice.

KEYWORDS: Art and law; narrative theory; intertextuality; legal culture; allegories of justice.

Fecha de recepción: 04 de mayo de 2022

Fecha de aceptación: 31 de mayo de 2022

* Director Académico de la Red Iberoamericana de Cine y Derecho. Profesor investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la Escuela Judicial Electoral (TEPJF). Contacto: jose.narvaez@te.gob.mx

SUMARIO: I. PROLEGÓMENOS. II. NELLIE CAMPOBELLO: HIPERREALISMO Y JUSTICIA. III. EL INDIO EN CHURATA: UNA JUSTICIA POSTERGADA. IV. JULIO CORTÁZAR, FANTOMAS Y LA JUSTICIA COMO MEMORIA. V. JUSTICIA PERRA: GUILLERMO ARRIAGA ENTRE LA LITERATURA Y EL CINE. VI. EL DETERIORO MORAL DETRÁS DE LA INJUSTICIA DEL NARCOTRÁFICO. VII. LA CONSTITUCIÓN Y LA JUSTICIA POSTERGADA EN LA SOMBRA DEL CAUDILLO. VIII. LA CHINGADA, OCTAVIO PAZ Y LA JUSTICIA. IX. LA IDEA JUSTICIA A PARTIR DEL FOLLETÍN DECIMÓNICO: EL FISTOL DEL DIABLO. X. LA INJUSTICIA FUTURA: EL DEDO DE ORO, DE GUILLERMO SHERIDAN. XI. LAS DOS FRIDAS: LA DUALIDAD LATINOAMERICANA EN EL CORAZÓN Y EN LA JUSTICIA. XII. CONCLUSIONES. BIBLIOGRAFÍA

I. PROLEGÓMENOS

Siempre hemos creído que la justicia es una idea universal (Bernal, 2005). Sin embargo, es innegable que cada cultura le imprime un filtro particular. Más aún, el análisis cultural de la idea de justicia permite realizar una aproximación más realista al tema que puede redundar en una crítica puntual de la labor jurisdiccional y los fines propios de la comunidad política. ¿Por qué consideramos que algo es justo o injusto? La respuesta a esta cuestión constituiría de inmediato un parámetro hermenéutico disponible para quien decida tasar o evaluar alguna actividad pública (Coterrell, 2004).

Las manifestaciones culturales sobre la justicia son, por tanto, un baremo que nos permite reflexionar sobre nuestros éxitos o fracasos como sociedad en relación con los objetivos que nos hemos marcado para alcanzar la justicia.

En este trabajo insistiré en la influencia recíproca entre la cultura y sus *praxis* (Narváez, 2010), incluyendo en ella a la justicia: el ejercicio cotidiano de la justicia genera un imaginario que, a la postre, se manifiesta a través de la cultura. Así, la cultura se nutre de ese imaginario y, a su vez, performa la propia *praxis*, generando una relación sutil y prolífica (Cohen, 2009).

El imaginario sobre la justicia se contextualiza y ajusta, por tanto, a cada cultura, aunque, por razones obvias, abreva de la cultura en masa y forma parte de un patrimonio intangible llamado cultura popular, un imaginario dinámico en el que miles de imágenes coexisten para brindar a los hermeneutas una idea compartida sobre la justicia (Mezey, 2001: 35)

Creo, además, que hemos perdido bastante tiempo reflexionando sobre la denominada «cultura de la legalidad», concepto que ha resultado simplón y que fomenta un (ab)uso acrítico del Derecho: el cumplimiento aparente de la ley no resuelve muchos de los problemas sociales cuya solución es considerada la misión del ordenamiento jurídico por parte de las comunidades políticas contemporáneas; llama poderosamente la atención que no se hable de cultura de la justicia, perspectiva que, que por razones evidentes, elevaría el listón de las expectativas sociales sobre los sistemas jurídicos.

Por tanto, para empezar a hablar de cultura de la justicia es importante discutir en primer término sobre su construcción y sus fuentes, así como sobre la metodología necesaria para analizar las narrativas derivadas de la vivencia de dicha semiósfera.

En este trabajo presentaré distintas imágenes de la justicia contextualizada utilizando ejemplos de la cultura para ilustrar la cuestión abordada.

II. NELLIE CAMPOBELLO: HIPERREALISMO Y JUSTICIA

Lo primero que habría que decir es que la cultura nos presenta a la justicia de manera más terrenal —o, al menos, que pone en evidencia la distancia que media entre su idealización y la *praxis* cotidiana—.

Acercarse a la justicia a través de la cultura nos permite, además, generar distintas perspectivas; este acercamiento sugiere también una epistemología/hermenéutica *situada* (Maturó, 2007: 39).

Empezaré conscientemente con la historia de una mujer para mostrar el primer ejemplo de justicia/injusticia en la cultura mexi-

cana. Se trata de María Francisca Moya Luna, más conocida como Nellie Campobello.

Nellie nació el 7 de noviembre de 1900, en Villa Ocampo, Durango. Se trasladó a la Ciudad de México en 1923, ahí se relacionó con intelectuales y artistas, y fue muy reconocida y querida. En 1931 fundó la Escuela Nacional de Danza, que dirigió durante varios años; llevaba, como suele decirse, la música dentro. En 1943 creó el Ballet de la Ciudad de México, pero era muy inquieta y, por ello, una gran intelectual investigó y publicó en colaboración con su hermana Gloria «Ritmos indígenas de México» en 1940, una cartoenografía musical que valoraba las culturas indígenas a partir de sus narrativas, basadas en los sonidos, los movimientos, los compases y los gestos, expresión cultural de una riqueza inaudita que se nos ha escapado.

Para hablar de justicia, tenemos que referirnos a *Cartucho. Relatos sobre la lucha en el norte de México*, publicada en 1931. Se trata de la primera obra literaria de la Revolución escrita por una mujer que caracteriza la Revolución mexicana como una narrativa sobre la justicia (social).

Nos interesa particularmente la novela latinoamericana que expresa ese anhelo de justicia social y, más aún, la literatura surgida en el siglo XX construida a partir de la supuesta significación que este ideal tuvo en la Revolución mexicana. En esta hermenéutica de la «literatura literaria» (Arriarán, 2020: 23), las generaciones posteriores, entre ellas la nuestra, encuentran sentido y consolidan la memoria histórica a partir de un imaginario sobre la justicia.

Una niña cuenta cartuchos, «historias», pinturas que conforman un *collage* sobre la guerra y la muerte, y sobre la falta de justicia que llevó a mujeres y hombres a buscar un futuro mejor; no existe el debido proceso, no interviene el derecho humanitario: son las nudas reglas del frente, es la justicia revolucionaria.

Su narrativa es hiperrealista (la exacerbación de la crudeza, el más allá de la realidad), y a nadie deja indiferente su relato *Desde una ventana...*

«Dos niñas viendo abajo un grupo de diez hombres con las armas preparadas apuntando a un joven sin rasurar y mugroso, que arrodia-

llado suplicaba desesperado, terriblemente enfermo se retorció de terror, alargaba las manos hacia los soldados, se moría de miedo. El oficial junto a ellos, va dando las señales con la espada, cuando la elevó como para picar el cielo, salieron de los treinta diez fogonazos, que se incrustaron en su cuerpo hinchado de alcohol y cobardía. Un salto terrible al recibir los balazos luego cayó manándole sangre por muchos agujeros. Sus manos se le quedaron pegadas en la boca. Allí estuvo tirado tres días; se lo llevaron una tarde, quién sabe quién.

Como estuvo tres noches tirado, ya me había acostumbrado a ver el garabato de su cuerpo, caído hacia su izquierda con las manos en la cara, durmiendo allí, junto de mí. Me parecía mío aquel muerto. Había momentos que temerosa de que se lo hubieran llevado, me levantaba corriendo y me trepaba en la ventana, era mi obsesión en las noches, me gustaba verlo porque me parecía que tenía mucho miedo».

El fragmento refleja la convivencia con la muerte y a la vez con la vida, el no saber si seguimos vivos; se ha dicho dice que Rulfo no habría sido posible sin Nellie y que, por lo tanto, Paz habría sido incomprendible sin este antecedente.

Pero la historia no se detiene ahí. Campobello fue secuestrada y presumiblemente torturada. Dice que, si hubiera sido hombre, eso no habría pasado. Lo cierto es que, a pesar de la aportación que había hecho a la cultura y las artes, durante mucho tiempo nadie preguntó por ella. La Revolución no le hizo justicia. Desaparecida, murió el 9 de julio de 1986 en Progreso de Obregón, estado de Hidalgo, y una década más tarde supimos del episodio tan injusto en el que falleció. Quizá Nellie corrió una suerte similar a la del desarrapado que fue fusilado delante de la ventana indiscreta de la niña.

Confío en que el lector alcance a percibir lo irónico del anterior planteamiento intertextual: una expectativa de justicia implícita en la idea revolucionaria, un relato sobre la ausencia de esta en los revolucionarios, la memoria de una autora que revive desde la violencia sus vivencias y las transforma en literatura, una mujer olvidada. La justicia como una promesa incumplida, la injusticia como vivencia cotidiana, la literatura como memoria que produce justicia, la violencia de género como olvido que produce injusticia (Parra, 1998).

El relato de la justicia en México es así, injusticia, es su-realista, hiper-realista; es algo incomprensible que, solo colocándose en otra dimensión, la de los muertos, puede tener algo de sentido.

III. EL INDIO EN CHURATA: UNA JUSTICIA POSTERGADA

Decido ahora hablar de los indígenas. Se llama perspectiva intercultural a la necesidad de acercarnos a las «otras culturas», a mi entender una cuestión urgente. Se denomina descolonización a la perspectiva de análisis que parte de una epistemología/hermenéutica propia de nuestra generación y que también redundante en la idea de justicia. Este enfoque revela que hemos sido sumamente injustos en la elección de temas, metodologías, fuentes, autores. Digamos que nuestra idea de justicia es monocultural.

Para un sector de la población de nuestra región, la mal llamada América Latina —ni siquiera se nos ha permitido elegir el nombre de nuestro continente; en ese sentido sería más pertinente Abya Yala—, la conquista y la posterior colonia han supuesto una violencia inusitada y un olvido tales que constituyen una injusticia prolongada en el tiempo. Recurriendo al léxico jurídico, algunos la han denominado «deuda histórica».

Las generaciones se suceden, pero esa deuda no se salda. Vivimos bajo un régimen esencialmente injusto que viciaría cualquier acción posterior.

En *El Pez de Oro*, el puneño Gamaliel Churata se atreve a revertir un poco esta indiferencia y a asumir su herencia. Con un estilo sin estilo, Churata presenta una prosa sin precedentes que incita a que nos planteemos nuestra propia identidad, a pensarnos no como fruto, sino como raíz en la que yacen nuestros pueblos originarios olvidados desde la Conquista:

«El mundo americano el indio permanece reducido al silencio del indio, que se conoce por estupidez de la raza; por lo que el «Día de la Raza», que celebramos los americanos, nada tiene que ver con la raza americana. Que ese mutismo habrá de romperse un día, a juzgar de la magnitud de este mundo y de su proceso expansivo, no cabe dudar.

Mas se romperá por el lado aristárquico de las ruinas americanas: por el indio, que es lo único con régimen en sí mismo, con raíz y cosmos».

La tenue expresión «epistemología del sur» aquí tiene más sentido. Se trata, más bien, de una hermenéutica fenomenológica como la que propone Graciela Matos, una manera distinta de leer e interpretar aquellas categorías sociales, incluida la justicia.

IV. JULIO CORTÁZAR, FANTOMAS Y LA JUSTICIA COMO MEMORIA

Julio Cortazar revivió en su imaginación el Tribunal Russell II —en el que participó y cuyos testimonios le impactaron—. Para ello, utilizó la (para)literatura.

Fantomas contra los vampiros multinacionales es una novela corta publicada en México (1975) y basada en el personaje de Fantomas en la que el creador argentino empleó la historieta como base de su relato y la revista como formato editorial para llegar a un público más amplio.

Cortázar dejó claro que su objetivo era hacer llegar a un público masivo —incluso obrero— la denuncia contra el gobierno y de las empresas multinacionales estadounidenses por su implicación en la instauración y el mantenimiento de las dictaduras que asolaron a América Latina en la década de los 70. A pesar de que se publicaron 20.000 ejemplares, el proyecto fracasó debido a los altos costos de la manufactura.

La primera idea de Cortázar era publicitar las sentencias del Tribunal Russell II, del cual formaba parte junto notables políticos, profesores universitarios, historiadores y escritores, entre ellos Gabriel García Márquez. Si bien estas sentencias no tenían en principio un valor vinculante, para el autor representaban un gran avance en la discusión de temas trascendentales de la justicia internacional

Es por todos conocida la anécdota de aquel día en el que Cortázar recibió de las manos de Luis Guillermo Piazza —jefe literario de la editorial mexicana Novaro— el número 201 de la serie, publicado

en febrero de 1975, que contenía la historieta titulada «La inteligencia en llamas». El ejemplar del cómic *Fantomas, la amenaza elegante*, suscitó en el autor argentino la idea de utilizar el personaje y el formato divulgar su pensamiento:

«Siempre me indignó que el bloque de la comunicación en América Latina, perfectamente montado por las agencias noticiosas del imperialismo norteamericano y las complicaciones internas, hicieron que gran parte de nuestros pueblos ignoraran cosas como los trabajos y las sentencias del Tribunal Russell. Por una serie de circunstancias divertidas, llegó a mis manos una revista mexicana de tiras cómicas donde había una aventura de Fantomas en la cual yo mismo figuraba como uno de los personajes. Decidí valerme de las imágenes, cambiándoles el sentido y agregando textos que mostraran cómo los genocidios culturales no son obra de algún loco suelto que incendia bibliotecas, como en esa historieta, sino que se trata de una maniobra perfectamente montada contra nuestras culturas y nuestras luchas por una soberanía material e intelectual» (cit. en Bermejo, 1978)

«Estudiar todas las pruebas que se le presenten sin importar la fuente o partido del que provengan. Las pruebas se pueden dar de forma oral o escrita. Toda prueba relevante para nuestros propósitos será escuchada o leída [...] Nuestro propósito es demostrar, sin miedo ni parcialidad, la absoluta verdad sobre esta guerra. Esperamos sinceramente que todos nuestros esfuerzos contribuyan a la justicia mundial, a restablecer la paz y a la liberación de los pueblos oprimidos» (Russell, 1967).

Cortázar era un activista; estuvo fuertemente involucrado en la lucha contra el golpe de Estado de Chile (1973): «Me incorporé con García Márquez al Tribunal Russell y allí, el caso chileno, las torturas, las ejecuciones, las violaciones de los derechos humanos, fue uno de los temas de esa reunión del tribunal. Otra, en Bruselas, se ocupó de las sociedades multinacionales» (cit. en Bermejo, 1978).

Un intelectual de la talla de Cortázar comprende la trascendencia de un proceso judicial y es muy relevante para una generación como la nuestra, que comienza a percibir y analizar el Derecho desde otra perspectiva teórica. De acuerdo con esta concepción, el Derecho no es solo de un instrumento punitivo y sancionador, sino también res-

taurador: en este sentido, ahora hablamos de la justicia transicional, restaurativa y aun terapéutica. Cortázar y Fantomas avizoran un derecho a la verdad y la memoria.

No hay ninguna neutralidad ideológica en Cortázar, sino más bien un alto compromiso social y una idea recurrente: hacer de la filosofía una disciplina más terrenal. Detrás de este afán divulgativo asoma la idea de la sociedad civil y la sociedad del conocimiento. Según este prisma, el Derecho y la justicia deberían convertirse en un instrumento en manos de unas sociedades que exigen a sus gobiernos coherencia y compromiso. *Fantomas y los vampiros transnacionales* es la historia de un cambio de paradigma en las narrativas. El tecnicismo y la complejidad de cierto tipo de discursos, típicamente el jurídico, es deliberadamente plasmado en el texto para controlarlo y gestionarlo; por ello, Cortázar considera urgente un cambio de gramática, pero también de formatos, dado que, según él, solo así será posible avanzar en una discusión horizontal. En caso contrario, la teoría del Derecho seguirá siendo autorreferencial y desatenderá una realidad que se desquebraja.

La novela de Cortázar fue adaptada para el teatro mexicano. La obra, *Fantomas contra el miedo y el olvido*, fue representada el Museo del Chopo de la Ciudad de México:

«[...] en noviembre de 2014 una cuentista mexicana que habita en Viena decide volver a su país de origen, meses después de la desaparición en Iguala de los 43 normalistas de Ayotzinapa. Sin embargo, se da cuenta de que en México ya ni los superhéroes están seguros.

Poco después lee una historieta que trata sobre el regreso de Fantomas —personaje que combate a los villanos— y comienza a interesarse por edificar una nación de paz mediante la construcción de memoria y resistencia contra los poderes del miedo y el olvido».¹

La obra fue dirigida por el dramaturgo austriaco Gin Müller y contó con la participación de los actores Miriam Balderas, Edwarda

¹ «Novela de Julio Cortázar inspira la obra *Fantomas contra el miedo y el olvido*», *La Jornada*, 20 de septiembre de 2017, p. 4.

Gurrola y Kaveh Parmas. Se trata de la segunda producción de Fantomas Monster, iniciativa multidisciplinaria que impulsa la realización de escenificaciones de teatro multimedia, documental, cómics publicados, clips de animación, páginas web, exposición y simposios inspirados en la novela del argentino.

La puesta en escena recrea una sala de testimonios donde 3 personas van cotejando los nombres de los desaparecidos. Este ejercicio de catarsis se refuerza en la escena final, en la que una actriz refrenda el derecho a la memoria mediante la exigencia de que continúe la búsqueda de los 43 normalistas desaparecidos de Ayotzinapa, un episodio que se ha vuelto emblemático en la tarea de localización los miles de desaparecidos en México a lo largo de los últimos 12 años.

La (in)justicia en América Latina es también una «operación de Estado». De nuevo, aparece aquí la intertextualidad: memoria, justicia, corrupción, impunidad, derecho probatorio fallido, crímenes de Estado y lo que guste agregar.

V. JUSTICIA PERRA: GUILLERMO ARRIAGA ENTRE LA LITERATURA Y EL CINE

Quizá el lector recuerde películas como *Amores perros*, *21 Gramos*, o *Babel*, filmes que hicieron famoso a Alejandro González Iñárritu, pero quizá no sepa que todas ellas se basaron en obras escritas por Guillermo Arriaga, escritor, guionista y productor. Su primera novela, *Escuadrón Guillotina*, fue publicada 1991 y tres años más tarde vio la luz *Un dulce olor a muerte*, llevada al cine en 1999 por Gabriel Retes con guion de Edna Necochea. En su tercera novela, *El búfalo de la noche*, de 1999, Arriaga asume la escritura del guion y Jorge Hernández Aldana rueda en 2007 la película del mismo título. En 2005 escribió el guion de *Los tres entierros de Melquiades Estrada*, dirigida por Tommy Lee Jones.

En 2008 presentó su ópera prima como director —*The Burning Plain*— en el Festival Internacional de Cine de Morelia. En 2016, Arriaga volvió a la novela con la publicación de *El salvaje*, una historia que «trata sobre la intolerancia».

La noción de justicia social recorre claramente la obra de Arriaga; se trata de una cuestión cuyo análisis a través de la imagen no es sencillo: la crudeza de la vida contemporánea, la violencia y la venganza; es una justicia que no se percibe, pero, si falta, su grito se vuelve más vehemente.

La justicia no es para los poderosos, ellos no la necesitan, dado que tienen otros medios para acceder a lo que necesitan, a veces incluso aplastando a otros. Es este un tema recurrente en la literatura de Arriaga, que no se conformó con la palabra escrita y muy pronto encontró en el lenguaje audiovisual una herramienta útil para hacer llegar su mensaje al público; en adelante, siguió explorando el binomio literatura y cine, que en el caso que nos ocupa es evidente.

En su obra más reciente, *Salvar el fuego*, Arriaga rescata el escrito de un presidiario y lo «traduce» a una poesía carcelaria que no deja indiferente a nadie:

«Este país se divide en dos: en los que tienen miedo y en los que tienen rabia.

Ustedes, burgueses, son los que tienen miedo.

Miedo a perder sus joyas, sus relojes caros, sus celulares.

Miedo a que violen a sus hijas.

Miedo a que secuestren a sus hijos.

Miedo a que los maten.

Viven presos de su miedo.

Encerrados en sus autos blindados, sus restaurantes, sus antros, sus estúpidos centros comerciales.

Atrincherados.

Aterrados.

Nosotros vivimos con rabia.

Siempre con rabia.

Nada poseemos.

Nuestras hijas nacen violadas.

Nuestros hijos, secuestrados.

Nacemos sin vida, sin futuro, sin nada.

Pero somos libres porque no tenemos miedo.

No nos importa crecer entre el fango y la mierda, ni que nos refundan en sus cárceles, ni terminar en sus morgues como cadáveres anónimos.

Somos libres.

Podemos alimentarnos de basura y respirar el aire pútrido de los caños y beber orines y bucear en aguas negras y enfermar de diarrea y disentería y tifoidea y sífilis y dormir sobre heces y no bañarnos y apestar a sudor y a tierra y a muerte, no importa, resistimos.

Ustedes con sus carnes fofas, sus cerebros blandos, no sobrevivirían ni un minuto fuera de su miedo.

Y por más que sus policías y sus ejércitos nos masacren, persistimos. Somos imbatibles. Nos reproducimos como ratas. Si eliminan a uno de nosotros, surgimos otros miles. Sobrevivimos entre escombros. Huimos por escondrijos.

Ustedes se deshacen en dolor si pierden a uno de los suyos. Se cagan con solo escuchar la palabra muerte. Nosotros no. Somos libres. Sin miedo. Con rabia. Libres»

(José Cuauhtémoc Huiztlíc (Reo 29846-8). Sentencia: cincuenta años por homicidio múltiple)

VI. EL DETERIORO MORAL DETRÁS DE LA INJUSTICIA DEL NARCOTRÁFICO

Para muchos, *Breaking bad* es la mejor serie de todos los tiempos. Al espectador le fascina asistir a la transformación/corrupción del personaje bueno, el profesor, científico y padre de familia que, inspirado por un móvil aparentemente noble, inicia su deterioro incursionando en el mundo de las drogas. Al principio parece un antihéroe arrojado a un vórtice de violencia por las circunstancias: el Estado de bienestar le ha fallado. Sus acciones no son justificables, pero son entendibles —tema, por cierto, llevado a su máxima expresión por Todd Phillips en *The Joker*—.

Algo similar le sucede a Varguitas en la *Ley de Herodes*, de Luis Estrada. Solo ambiciona ejercer un cargo público, y quiere hacerlo

con diligencia, pero también en este caso las circunstancias lo llevan a robar, extorsionar y asesinar. La misma estructura se repite en toda la tetralogía del director mexicano, en especial en *El Infierno*; es como si el narcotráfico fuera omnipresente y, en algunos espacios, resultara imposible huir de su influjo, una especie de banalidad del mal arendtiana.

La obra narrativa del jurista Guzmán Wolffer ha abordado el tema desde la perspectiva de la literatura policiaca. En *La frontera huele a sangre*, «El Sepu», periodista que quiere hacer las cosas bien (aunque a veces no sea posible), se convierte en un antihéroe que contribuye a la localización de los cargamentos de droga que transitan por Nogales; antes de que la violencia termine por consumirlo todo, pasa por individuos enfrentados a dilemas morales. El problema es la normalización del mal, como la llama Carlos Varela Nájera, investigador de la Universidad Autónoma de Sinaloa.

Quizá el precursor de estos personajes sea Filiberto García en *El Complot Mongol*, obra de Rafael Bernal adaptada a la pantalla grande en dos ocasiones y reelaborada como novela gráfica por Fondo de Cultura Económica. Bernal un detective con pocos escrúpulos que trabaja al margen del Estado, pero que es contratado por el propio Estado para hacer los trabajos sucios; otro tipo de crimen (des)organizado. Borges retrata muy bien este contubernio en su relato «La viuda Ching, pirata», incluido en su libro *Historia universal de la infamia*. La pirata debía asolar a aquellos a los que señalara la corona inglesa, como en la fábula del dragón y la zorra. No se trata de erradicar la violencia y su injusticia, sino de administrarla.

«¡Pinche Coronel! No quiero muertes, pero bien que me manda llamar a mí. Para eso me mandan llamar siempre, porque quieren muertos, pero también quieren tener las manos muy limpietas. Porque eso de los muertos se acabó con la bola y ahora todo se hace con la ley. Pero a veces la ley como que no alcanza y entonces me mandan llamar. Antes era más fácil. Quiébreanse a este desgraciado. Con eso bastaba y estaba clarito, muy clarito. Pero ahora somos muy evolucionados, de a mucha instrucción. Ahora no queremos muertos o, por lo menos, no queremos dar la orden de que los maten. No más como que sueltan la cosa, para no cargar con la culpa. Porque ahora

andamos de mucha conciencia. ¡Pinche conciencia! Ahora como que todos son hombres limpios, hasta que tienen que mandar llamar a los hombres nada más para que les hagan el trabajito» (Rafael Bernal, *El Complot mongol*).

VII. LA CONSTITUCIÓN Y LA JUSTICIA POSTERGADA EN LA SOMBRA DEL CAUDILLO

La sombra del caudillo es considerada una novela fundamental para entender la idiosincrasia mexicana, eso que llaman «el ser mexicano», la esencia revolucionaria: para unos la perversión, para otros la afirmación. En el marco de esta dialéctica se construye la cultura institucional y política. El lector que se adentre en la lectura de Martín Luis Guzmán no podrá permanecer indiferente cuando se tope con las siguientes líneas, pronunciadas por el protagonista de la historia:

«Nos consta a nosotros que en México el sufragio no existe: existe la disputa violenta de los grupos que ambicionan el poder, apoyados a veces por la simpatía pública. Esa es la verdadera Constitución Mexicana».

¿A qué se habrá referido el ateneísta, el literato, el revolucionario, el hombre de Estado que llegó a ser senador de la República? Es una persona muy cercana a Carranza y, además, jurista de profesión.

Cabe destacar, en primer término, la cuestión de que en el enunciado transcrito la Constitución no es un documento, sino más bien una práctica (política), es decir, aquello que llaman «costumbre constitucional». La Constitución sería, por tanto, un fenómeno social (político) que se desarrolla a través de una disputa entre «los grupos que ambicionan el poder». Esta disputa podría ser entendida como un proceso, una dialéctica entre lo constituido y todo aquello que, como señala el profesor Estévez Araújo, pugna por ser reconocido como constitucional a través del ejercicio del derecho a la resistencia. La expresión «grupos que ambicionan el poder» es muy cercana a los factores reales del poder de La Salle. En cualquier caso, la constitución sería algo dinámico, en construcción, una búsqueda

de proporción y justicia. Desde este punto de vista podrían comprenderse mejor conceptos tales como proceso y justicia constitucionales.

Sin embargo, es preciso considerar que el autor señala que esta disputa es violenta y que, eventualmente, se desarrolla en sintonía con la voluntad popular, dinámica que, en el texto, se ve reforzada por el enunciado «el sufragio no existe». Tal vez no es esta una idea que suscriba plenamente Guzmán. Aunque la novela es histórica, su ficcionalidad y su retórica la convierten en un relato vital. Por ello, se ha considerado que el libro se inscribe en la literatura telúrica, muy latinoamericana: el propio Martín Luis Guzmán la define como «geográfica» —yo diría geopolítica/biopolítica— apelando a una intertextualidad implícita y explícita. La primera reenvía la manera críptica y codificada en la que hablan los personajes y la segunda a las repercusiones que ha tenido este tipo de narrativa —a mi modo de ver, performativa— en el sistema político.

La sombra del caudillo ha sido transliterada en otros productos de la cultura. Es el caso de *La ley de Herodes*, de Luis Estrada, donde curiosamente también hay una imagen de la constitución apoyada en una iconología que también remite a la violencia: el texto constitucional y una pistola. Esta narrativa tiene continuidad en otro relato fílmico, *Mente revolver*, de Alejandro Ramírez Corona, la historia de una pistola que entra de contrabando por la frontera norte de México para que con ella se cometa un magnicidio. Muchos lugares comunes de nuestra historia electoral y política se desarrollan bajo el signo de la violencia. En el campo series, habría que citar *Historia de un crimen: El caso Colosio*. Elegimos como caso criminal paradigmático un asesinato político.

El sufragio, pues, no existe y la sociedad permanece al margen de lo político, que se presenta como disputa. Parece un escenario un escabroso, pero la respuesta está en la metonimia de Martín Luis Guzmán: la sombra del poder político omnipresente, la propaganda generada por el Estado Moderno; tras el asesinato de Dios, es necesario generar la sensación de omnipresencia de ese poder, encarnado, en América Latina, en la figura del presidente omnipotente que extiende su poder patriarcal a todas las esferas de acción social. Se trata de un constitucionalismo caudillista estructurado a partir del deseo

del caudillo. La constitución permanece bajo la sombra del caudillo, no es fiscalizable ni tangible porque una mirada holística de lo constitucional solamente permite ver la ausencia de luz. Los constitucionalistas solo ven luz y discurso salvífico: les falta la mitad del relato.

Por eso, la literatura es un medio poderoso para generar una teoría crítica constitucional. La justicia constitucional yace postergada tras una esquina donde los grupos marginados esperan su momento para poder exigir su propio espacio en el contexto constitucional.

VIII. LA CHINGADA, OCTAVIO PAZ Y LA JUSTICIA

Nos ha ido de la chingada, la justicia no ha estado de nuestro lado tanto desde el punto de vista colectivo como individual. Esta es una manera sencilla de resumir la parte conducente en *El Laberinto de la Soledad*. Pero si uno se chinga, otros sí la supieron hacer por chingones, y ya chingaron, están del otro lado. El abuso y la injusticia son chingaderas, son maneras de chingar a otros.

Chingar es una irrupción violenta en la vida de alguien más. Ya sabemos que la metonimia utilizada por Paz en su obra se relaciona con la violación de la madre incluso en términos psicoanalíticos. El tema se torna tabú, no puede hablarse directamente de él, solo es posible recurrir a la paráfrasis, al rodeo mediante giros lingüísticos, al disfraz retórico, a la simulación, etc.

Entonces, hablar de injusticia resulta cada vez más complejo. En principio, es un tema prohibido, dado que abordarlo —hablar de él— supondría revivir/reavivar un tormentoso momento determinante de nuestra historia, que, más allá de su carácter simbólico, conecta con todas las narrativas contiguas: las pasadas, las presentes y las futuras.

Tal vez por ello algunos autores, entre ellos Roger Bartra, han propuesto como solución deshacerse del tabú.

Por cierto, hay también una cuestión psicoanalítica relacionada con el tabú (Cestero, 2015). Se trata de la justicia como una suerte de deidad impoluta que ha sido violada y que, por ello, genera un

trauma al que no se puede volver: se crea así una negación y, al mismo tiempo, una deificación que termina consolidando una cultura machista/patriarcal, en este caso en torno a la justicia.

Además, tras esta ideación de la justicia negada/deificada hallamos una asociación con la justicia de la madre, una justicia maternal vinculada con la regeneración y renacimiento, como en el temazcal prehispánico, una justicia más cálida y quizá más compositiva; la justicia ancestral representada en lo femenino (Lang y Kuccia, 2009).

Las disyuntivas son, entonces, la justicia inalcanzable *vs.* la justicia terrena; la justicia ideal *vs.* la justicia realista; la justicia que reitera memoria *vs.* la justicia que se renueva y reforma. Como en otros, en este tema lo óptimo es la medida: debería articularse un pensamiento dinámico, crítico y prudente sobre los símbolos que levitan sobre la (in)justicia; una sutil proporción de memoria y olvido; de este modo, estaríamos frente a una semiótica de la justicia basada en nuestros propios presupuestos hermenéuticos.

No podemos estar de la chingada por siempre, debemos combatir la injusticia siendo chingones y no chingando a otras o a otros. Esto supone una perspectiva, una ética y una cultura diferentes al «no chingar(se) a nadie». Pensemos en las repercusiones de este planteamiento, sobre todo bajo el trasfondo de una metáfora basada en la violación de una mujer. Yo diría que es algo impostergable para una sociedad que sigue lastimando a las mujeres.

El propio Paz propone una hipótesis sobre el origen de esta particular violencia:

«La mujer, otro de los seres que viven aparte, también es figura enigmática. Mejor dicho, es el Enigma. A semejanza del hombre de raza o nacionalidad extraña, incita y repele. Es la imagen de la fecundidad, pero asimismo de la muerte. En casi todas las culturas las diosas de la creación son también deidades de destrucción. Cifra viviente de la extrañeza del universo y de su radical heterogeneidad, la mujer ¿esconde la muerte o la vida?, ¿en qué piensa?; ¿piensa acaso?; ¿siente de veras?; ¿es igual a nosotros? El sadismo se inicia como venganza ante el hermetismo femenino o como tentativa desesperada para obtener una respuesta de un cuerpo que tememos insensible. Porque,

como dice Luis Cernuda, “el deseo es una pregunta cuya respuesta no existe”. A pesar de su desnudez —redonda, plena— en las formas de la mujer siempre hay algo que desvelar» (Paz, 1947).

El miedo a lo desconocido, la cerrazón y la prepotencia son el caldo de cultivo del ejercicio de una violencia que no lacera solo a un género, sino también a toda la humanidad. Chingamos por temor, generamos una injusticia interminable basada en nuestra propia incapacidad para aceptar lo diferente. La solución está en la propia narrativa, esa es la chingadera, en la posibilidad de lograr entender el mundo no solo a través de los propios ojos y los sesgos cognitivos —y violentando todo aquello que no coincida con nuestro sistema de pensamiento—, sino más bien en dejar de chingar, que es también entender, aceptar y sumar.

IX. LA IDEA JUSTICIA A PARTIR DEL FOLLETÍN DECIMONÓNICO: *EL FISTOL DEL DIABLO*

Dicen que las constantes injusticias de un sistema político y jurídico débil e incompleto —así, el sistema mexicano del siglo XIX— generó el apogeo del folletín. Este fue el instrumento a través del que el sector crítico de aquella sociedad encontró un espacio para desarrollar, de manera lúdica y creativa, una mirada distinta mediante la sátira.

El folletinista por excelencia fue Manuel Payno Collado, personaje polifacético. En 1840 fue secretario del general Mariano Arista, jefe del Ejército del Norte, y una vez ascendido a teniente coronel fue jefe de sección en el Ministerio de Guerra en 1842. Payno fue diplomático en Sudamérica: en 1844, el gobierno de Santa Anna lo envió a Nueva York y Filadelfia para estudiar el sistema penitenciario de ambos estados. Durante este periodo escribió *El fistol del Diablo* (1846), una de sus muchas novelas por entregas.

La historia arranca en febrero de 1844 (inauguración del Teatro de Santa Anna, posteriormente llamado Teatro Nacional) y se prolonga hasta septiembre de 1847, cuando México sufre la invasión norteamericana. Es el *reboot* de Mefistófeles aderezado con ciertos elementos mexicanos, Rugiero, el diablo, insaciable y metiche, la

maldad suprema en persona, el ente ajeno a cualquier consideración moral o idea de bondad. Este personaje aparece primero en el contexto de la vida burguesa, pero la obra también muestra los grandes contrastes socioeconómicos del país. El dinero es otro de los personajes importantes de la historia, el sistema —especialmente la justicia— funciona gracias a él:

«¿Qué valdrán los recursos de unos seres débiles, extraños a las intrigas del foro y a las maldades sociales, contra la influencia de un hombre con posesión ya de un gran caudal, con el que puede ablandar la integridad de los jueces, mover la fastidiosa elocuencia de un abogado y torcer la fe del escribano?»

El diablo llegó a México buscando a Arturo, un joven a quien sus padres envían a estudiar a Inglaterra. A su regreso cobra conciencia de que ha dedicado poco tiempo al amor y se hace cargo de que lleva una vida muy monótona. Una noche, en el teatro, reconoce a un caballero alto, vestido con un traje negro en el que destaca un grueso y brillante fístol prendido en su camisa blanca. Arturo recuerda un naufragio en el que estuvo involucrado en el paso de Calais. Dado que este misterioso hombre apareció de pronto para salvarlo, Arturo pone a disposición de este caballero su casa y todos sus bienes en señal de agradecimiento. El hombre misterioso ha venido para cobrar su deuda, pero también ayudará a Arturo a encontrar el amor.

Todas las peripecias de Arturo para lograr su objetivo se entretienen con intrigas políticas y trámites jurídicos y judiciales en los que el cochino dinero siempre está presente. En un momento dado, Arturo es encarcelado, y de ahí podríamos obtener cierta idea del debido proceso: su ausencia en unos casos y en otros la impunidad:

«Pero en una de las partes del mundo en que menos se pueden contar con estas reglas (las leyes), es en México, en donde el inocente comienza por sufrir inauditas penas desde el punto en que es acusado, y el criminal encuentra siempre mil medios de evadir el castigo».

Como buen liberal moderado, Payno cree que la solución está en el progreso y la educación: «los léperos» y los «indios» suponen un retardo para la justicia, y las clases bajas que no ponen mucho empe-

ño en su mejora social y moral. Hay una contradicción, un dilema, un complejo de inferioridad que parece extenderse a América Latina: ¡queremos salvar a los pobres sin los pobres! Se trata de una idea ilustrada, clasista y racista, que sigue dominando en las altas esferas de la región. El mismísimo diablo es el que lo dice, circunstancia que resulta un tanto paradójica, dado que él es la encarnación del mal:

«Los Estados Unidos tienen veintidós millones de habitantes, y vosotros apenas sois dos millones de gente blanca, pensadora, apta y capaz, con cinco millones de indios excelentes para cultivar el maíz y para batirse con una especie de frialdad e indiferencia, pero nulos para todo lo demás».

De acuerdo con la visión modernizadora de Payno, la solución son las instituciones a las que tanto criticará Foucault en la centuria siguiente:

«¡Oh!, en cuanto al orgullo —respondió Rugiero irónicamente— ustedes los mexicanos tienen bastante para no pensar que más valía (tiene) un buen hospital y una penitenciaría que no el lujo de un teatro rodeado de limosneros y de gentes cubiertas de harapos y miseria».

Justamente en esta última cita emerge con todo su vigor la incongruencia del proyecto civilizador: una sociedad aspiracional que estudia en el extranjero, que tiene como modelo los Estados Unidos y cuya preocupación primordial es la obra se representará en el teatro el fin de semana. El envés de esta concepción es una sociedad con servicios sociales inservibles dominada por la injusticia, la miseria y la ignorancia.

La gente de la época estaba pendiente de la siguiente entrega del folletín, del mismo modo que nosotros aguardamos los estrenos de los capítulos de una serie de televisión. Detrás de la historia de amor, Payno vertía sus reflexiones intrincadas sobre la política, el Derecho y la justicia que, si bien eran fruto de la mentalidad de una clase política de aquel tiempo, también servirían para formar la opinión pública y formular propuestas para un futuro en el que la solución no era educar, recluir y asimilar, sino permitir participar, incluir y escuchar.

Lo paradójico es que detrás de todas estas ideas estaba el diablo, con sus enredos, sus preguntas y sus burlas. Al parecer, permanece de algún modo entre nosotros y sigue interpelándonos y cuestionando nuestra incapacidad para alcanzar la justicia.

X. LA INJUSTICIA FUTURA: *EL DEDO DE ORO*, DE GUILLERMO SHERIDAN

¿Y si el futuro no fuera tan halagador como esperamos? Como generación, no estamos haciendo mucho para cambiar las cosas.

En *El dedo de oro*, Guillermo Sheridan «anticipa el porvenir». El dictador material Hugo Atenor Fierro Ferráez es trasladado al hospital en aeroambulancia en medio de una gran conmoción. Su longevidad motiva que todos conjeturen sobre la posibilidad de que el líder de líderes forjado en la lucha obrera tenga algún poder sobrenatural. Sin embargo, ahora tiene a toda una nación en vilo pues está en coma. Es el año 2029 y la capital del país está cubierta por una nube de materia contaminante que no deja pasar los rayos de sol. Enormes rascacielos sirven de vivienda para los ricos y poderosos, mientras los pobres y oprimidos viven en la penumbra. Las clases se dividen, pues, entre la Ciudad Alta y la Ciudad Baja. Hace tiempo que las grandes potencias como Estados Unidos, Japón y Europa se cobraron abusivamente la deuda externa con territorio: los estados del norte, Baja California y Yucatán, ya están en manos extranjeras. Un presidente títere sirve a los propósitos de Fierro Ferráez y de los cuatro Líderes Sustitutos.

Haciendo uso de la sátira, Sheridan delinea un futuro en el que los males nacionales se han exacerbado. La injusticia se convierte en un modelo viable e institucionalizado. No es una situación a la que se ha llegado de repente, sino una forma de vida, una cultura que se ha consolidado con el paso del tiempo. Siempre me han parecido fascinantes las distopías porque sus (des)enfoques permiten analizar de manera más dinámica contextos que parecen muy convencionales y estables.

El deterioro político, moral y social viene además acompañado del deterioro medioambiental. Parece que la injusticia que provoca el (des)orden establecido se extiende a todas las esferas sociales, por eso parece difícil que el problema de la administración de justicia pueda corregirse únicamente con reformas legales. Se trata de un todo, de un tema integral que viene del pasado y se proyecta hacia el futuro:

«Ahí sentadito en el salón Miramón, mientras chupaba un puro descomunal, Fierro Ferráez había pensado en los remotos tiempos del liberalismo, cuando asesinaron a un candidato presidencial (así es la vida); pensó en los tiempos del autoritarismo en los que cientos de estudiantes fueron asesinados en una plaza (así es la vida), y en cuando otro presidente nacionalizó a la nación en otros tiempos del nacionalismo, en el que otro privatizó en los tiempos del privatizaciónismo y en el que un presidente la democratizó en tiempos del democraconismo. Todos esos presidentes, en cada caso, habían aparentado calma. Y él siempre había estado ahí, en su calidad de Líder del Movimiento Obrero Organizado».

Hay algo muy nocivo que, a pesar de todos los cambios que intentemos impulsar, permanece. Digamos que es un mal de raíz, una injusticia endémica que se perpetúa —diría alguien con mejor léxico— a través de los factores reales de poder. Lo cierto es que necesitamos una reflexión profunda, una mayor convicción y grandes esfuerzos conjuntos para evitar un futuro que no parece del todo justo. Al menos esa es la moraleja de esta peculiar obra que, aun si no la consideráramos profética, al menos es muy divertida y está plagada de expresiones estrafalarias.

XI. *LAS DOS FRIDAS*: LA DUALIDAD LATINOAMERICANA EN EL CORAZÓN Y EN LA JUSTICIA

Abatida, recién divorciada, con mala salud y muy deprimida, Frida Kahlo nos regala esta memorable obra que pintó en 1939.

Dos versiones muy distintas de ella misma: en la primera, la de la derecha, aparece con un vestido tradicional mexicano cuando estaba casada. En la segunda, ya soltera, viste un traje de origen europeo.

Vemos, además, unos nubarrones que anuncian tormenta, que ennegrecen su cielo: son sus sentimientos confusos y dolorosos. No hay duda de que se trata de una mujer fuerte que ha llegado a ser considerada una heroína.

Vemos también los dos corazones expuestos y conectados por las arterias, también a la vista. Un detalle que no puede escapar a la mirada del ojo curioso es que una de las Fridas sostiene unas tijeras quirúrgicas que bloquean la salida del líquido vital. De la arteria cercenada ha brotado sangre que ha manchado su vestido: es puro dolor, son sus abortos, su accidente, sus operaciones, las agresiones de Diego. En su *Diario*, Frida hace referencia a una experiencia casi mística que en su niñez anticipó este cuadro:

«Y con un dedo dibujaba una puerta [...] Por esa puerta salía en la imaginación, con una gran alegría y urgencia, atravesaba todo el llano que se miraba hasta llegar a una lechería que se llamaba Pinzón [...] Por la O de Pinzón entraba y bajaba intempestivamente al interior de la tierra, donde mi amiga imaginaria me esperaba siempre».

La dualidad ha estado presente en nuestra cultura siempre: en el Mictlán, el juicio a los muertos lo llevan a cabo Mictlantecuhtli y Mictlantecihuatl. En la práctica judicial azteca, la dualidad se representaba de diversas maneras iconográficas. La justicia dual. En América Latina, nuestras instituciones se manifiestan a través de estas dualidades, algunas de las cuales constituyen verdaderas contradicciones: lo de allá y lo de acá, las necesidades de nuestra madre tierra y las exigencias de nuestro padre Estado occidental y moderno. Nos desangramos todos los días, tratamos de evitar que esa hemorragia nos prive de la vida. Muchos dolores cruzan nuestra existencia, a veces nos sentimos vulnerables, pero apelamos a una fortaleza escondida que nos empuja a seguir. Hay quien ve en nuestra dualidad una suerte de locura, un tipo de esquizofrenia. En realidad, es algo más complejo, es nuestro yo, es nuestro espíritu que se rebela contra el

asimilacionismo modernizante, pero basta que nos perdonemos, que nos demos la mano, y entonces todo cobrará sentido. La dualidad no es nuestra debilidad, sino nuestra fortaleza.

XII. CONCLUSIONES

Hablar de nuestro contexto es hablar de violencia —la del crimen organizado, la del Estado, la que se gesta todos los días contra las mujeres por parte de una cultura patriarcal incapaz de mirarse al espejo—. La cultura, el arte y, en particular, la literatura nos presentan narrativas que lidian con ese contexto y abordan aquellas problemáticas con una crudeza y un realismo que a veces asusta, pero que propicia la posibilidad de una catarsis de alcance. No mirar y no atender estos mensajes es lo que nos ha colocado justo aquí y ahora en esta situación en la que no solo la realidad ha superado a la ficción: nuestras ficciones (jurídico-estatales) se han convertido ya en una cultura simuladora que raya en lo absurdo.

BIBLIOGRAFÍA

- Arriarán, Samuel, *Hermenéutica de la literatura literaria. Pedagogía hermenéutica*, México: UPN, 2020.
- Bermejo González, Ernesto, *Conversaciones con Cortázar*, Buenos Aires: Edhasa, 1978.
- Bernal Moreno, Jorge Kristian, «La idea de Justicia», *Revista del Posgrado en Derecho*, UNAM, 1(1), julio-diciembre, 2005, pp. 155-180.
- Cestero Mancera, Ana M., «La expresión del tabú: estudio sociolingüístico», *Boletín de Filología*, 50(1), pp. 71-105.
- Cohen, Amy J., «Thinking with culture in law and development», *Buffalo Law Review*, 57(2), 2009 pp. 511-586.
- Cotterrell, Roger (2004). «Law in culture», *Ratio Juris*, 17(1), 2004, pp. 1-14.
- Friedman, Lawrence M., *Total justice*, Nueva York: Russell Sage Foundation, 1985.
- Lang Mirian y Kucia Anna (comps.), *Mujeres indígenas y justicia ancestral*, Quito: UNIFEM, 2009.

- Maturo, Graciela, «Fenomenología y hermenéutica: desde la transmodernidad latinoamericana», *Utopía y praxis Latinoamericana*, 12(37), 2007, pp. 35-50.
- Narváez, José Ramón, *Cultura Jurídica: ideas e imágenes*, México: Porrúa, 2010.
- Parra, Max, «Memoria y guerra en *Cartucho*, de Nellie Campobello», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 47, 1998, pp. 167-186.
- Paz, Octavio, «Los hijos de la Malinche», en *El laberinto de la Soledad*, México: Cuadernos Americanos, 1947.
- Russell, Tribunal; Elkaim, Arlette; Russell Catherine, *Sesiones de Estocolmo y Roskilde*, Madrid: Siglo XXI, 1967.
- Tamanaha, Brian Z., *A Realistic Theory of Law*, Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- Varela Nájera, Carlos, *La normalización del mal*, México: UAS, 2017.

CINE Y DERECHO

CINEMA AND LAW

Gonzalo Levi Obregón Salinas*

*Gonzalo Matías, antes de buscar en el exterior
busca en ti y en mí.*

RESUMEN: La mayoría de las personas en México no tiene educación superior.¹ La consecuencia es que las personas que no pueden tener acceso a ese nivel de instrucción son socialmente relegadas. Las y los mexicanos que pueden estudiar una carrera universitaria, pero que no conocen la ciencia jurídica, desconocen los límites de sus derechos, así como la importancia del cumplimiento de sus obligaciones. El cine es un medio de comunicación que puede difundir el conocimiento jurídico y propiciar que el derecho cumpla su objetivo: el bien común. En México, muchas personas pueden tener acceso al cine,² ya sea de

* Doctor en Derecho con mención honorífica por la Universidad Nacional Autónoma de México en la Facultad de Estudios Superiores Acatlán. Estancia Posdoctoral por parte del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Profesor de las materias Argumentación Jurídica, Derechos Humanos, y Empresas y Contribuciones en el Posgrado en Derecho de la FES Acatlán UNAM. Contacto: levi@obregon-salinas.com.mx

¹ En México, acceder a la educación superior aún es un reto, pues solo el 17 % de las personas de entre 25 y 64 años logran tener estudios universitarios. Información disponible en: <<https://www.animalpolitico.com/2017/09/educacion-superior-mexico-estudiantes-universidad-ocde/>>.

² En el año 2017, México se ubicó en el cuarto lugar del ranking mundial al contar con 6,742 salas de cine, por debajo de China (50,776), Estados Unidos (40,431) e India (8,455) y por encima de naciones como Francia, Rusia, Alemania, Reino Unido, Italia o Japón, de acuerdo un estudio elaborado por la Dirección General de Análisis Legislativo del Instituto Belisario Domínguez. Disponible en:

manera legal o mediante otros mecanismos.³ En cualquier caso, el cine podría ser un gran aliado para la difusión de la ciencia jurídica.

PALABRAS CLAVE: Arte; cine y derecho; enseñanza del derecho; formación judicial.

ABSTRACT: Most Mexicans do not have higher education. The consequence is that people who cannot have access to this level of education are socially relegated. Mexicans who can study for a university degree, but who do not know legal science, are unaware of the limits of their rights, as well as the importance of fulfilling their obligations. Cinema is a means of communication that can spread legal knowledge and help the law fulfil its objective: the common good. In Mexico, many people can have access to the cinema, either legally or through other mechanisms. In any case, the cinema could be a great ally for the dissemination of legal science.

KEYWORDS: Art; cinema and law; legal education; judicial training.

Fecha de recepción: 15 de abril de 2022

Fecha de aceptación: 16 de mayo de 2022

SUMARIO: I. EL CINE COMO MÉTODO DE ENSEÑANZA, UNA VARIABLE AL FORMALISMO TRADICIONAL. II. INVESTIGACIÓN JURÍDICA Y CINE. III. EL CINE EN SU APLICACIÓN TEÓRICA Y PRÁCTICA DESDE LA CIENCIA JURÍDICA. 1) El Padrino. 2) Viaje a las estrellas. BIBLIOGRAFÍA.

<<http://comunicacion.senado.gob.mx/index.php/informacion/boletines/41487-mexico-el-cuarto-pais-del-mundo-con-mas-salas-de-cine-senala-el-ibd.html>>.

³ En este orden de ideas, el IBD señala que, de acuerdo con la Encuesta para la medición de la piratería en México, el 89 % de los mexicanos que consumió películas (físicas o digitales), declaró que adquirió películas piratas en los últimos doce meses. Disponible en: <<http://comunicacion.senado.gob.mx/index.php/informacion/boletines/41487-mexico-el-cuarto-pais-del-mundo-con-mas-salas-de-cine-senala-el-ibd.html>>.

I. EL CINE COMO MÉTODO DE ENSEÑANZA, UNA VARIABLE AL FORMALISMO TRADICIONAL

La idea de que el cine, la interpretación y Derecho son polos opuestos —o, por lo menos, que no tienen relación alguna entre sí— es una premisa de partida inexacta, ya que no solo están fuertemente arraigados, sino también estrechamente vinculados. Podríamos considerar que el paradigma jurisprudencial (que data de los romanos) marca el inicio de este vínculo. A título de ejemplo, la palabra latina *per-sonare* está semánticamente relacionada con las máscaras utilizadas en el teatro en la antigua Roma con el fin de amplificar el sonido cuando los actores interpretaban sus guiones ante el público. Esa máscara generaba eco para que la mayoría de los espectadores pudieran tener una mejor audición y para facilitar la representación de los personajes. Todo ello permitía una mejor caracterización de la idea que se pretendía transmitir.

Para los abogados, tal vez sea un antecedente muy identificable que nuestras referencias como practicantes del Derecho daten de la Antigua Grecia y de Roma. Para los que tenemos que actuar jurídicamente ante un tribunal o autoridad en la etapa contenciosa o procesal, quizás es muy natural escuchar la palabra actuación. En esencia, la relacionamos con la interpretación de un papel a través de la cual expresamos las palabras, los argumentos y las razones que permiten explicar la situación de la persona que pretendemos proteger.

Los abogados estamos muy relacionados con el concepto actuación. La representación no solo tiene que ver con la parte personal. En ella se da un proceso de conjunción entre el conocimiento del profesional sobre las normas jurídicas, así como los hechos que son narrados por la persona que solicita que sean decodificados para adecuar la facticidad regulada en la norma jurídica y los hechos que la persona o cliente experimenta en su vida cotidiana. ¿Por qué no pensar que las normas jurídicas son un guion? Tengamos presente que la propia ley denomina «actores» a las personas que interponen una demanda, y que el cúmulo de procedimientos o promociones de un expediente se llaman «actuaciones».

Los abogados nos transformamos en descodificadores de la norma jurídica ante las personas que solicitan nuestros servicios. La razón es que, partiendo de la existencia del lenguaje técnico y el lenguaje natural, los abogados realizan la unificación de ambos. Lamentablemente, en México se ha privilegiado el lenguaje técnico. El resultado ha sido la exclusión de muchas personas, incluso de aquellas que entienden conceptos más generales y abstractos que los que se encuentran en las normas jurídicas. Por ello, creo que desde la perspectiva del cine y la actuación generamos guiones jurídicos. Estos se establecen mediante la distorsión que se compone desde la aplicación del Derecho. Considero, asimismo, que las personas son actores que interpretan los nuevos hechos narrados por el abogado.

Al regular los hechos, las normas jurídicas dan la pauta para que las personas tengan que apegarse a ese comportamiento establecido —es decir, el libreto— que solo los conocedores del lenguaje técnico pueden aplicar, lo que hace que se obtenga una realidad distinta a la de los hechos establecidos, más aún cuando lo trasladamos a la materia contenciosa, procesal, o de litigio, las manifestaciones, promociones, así como actuaciones que generan acontecimientos dentro de un expediente. En su mayoría, son formulismos derivados de la consideración técnica de los abogados, los juzgados, o de cualquier persona que tenga en sus manos la aplicación de la norma jurídica para realizar una adecuación entre el Derecho y los hechos.

La postura más arraigada en el sistema jurídico mexicano es la perspectiva del formalismo jurídico. De acuerdo con esta concepción, la única manera de resolver los conflictos es la aplicación de la definición concreta de la ley. Ello comporta una manera de solucionar, estudiar, pensar, aplicar, enseñar e investigar el Derecho como un simple conjunto de normas jurídicas. Más aún, desde esta óptica, las personas que estudien el Derecho o que estén interesadas en el conocimiento jurídico solo deben tener un perfil: tienen que ser personas serias, muy formales, y necesariamente deben comportarse como un *búho*.

Actualmente, la idea de que el método formalista es el único modo de apprehender el Derecho no solo limita el conocimiento,

sino también el desarrollo de la personalidad. Por ello, considerando que la esencia de las personas es su singularidad —entendida como derecho humano—, el conocimiento debe partir de la sustancia de cada individuo, lo que sin duda dará la pauta para que cada persona pueda explotar sus habilidades de manera singular. Pensar que el conocimiento solamente se obtiene leyendo forma parte de la educación formalista.

No estamos afirmando que debemos abandonar la lectura. La idea es diversificar las cualidades a la hora de adquirir el conocimiento y complementar el aprendizaje mediante otras herramientas para lograr una dimensión de consciencia más general. Es necesario evitar que el formalismo se considere la única vía de educación; el objetivo es enseñar y como aprehender de manera inversamente proporcional a nuestra identidad, nuestra personalidad y nuestras necesidades. Considerar solo los cambios abruptos, o pensar que solo existe la mera transmisión del conocimiento podría generar el desinterés de las personas en la búsqueda del conocimiento. Por ello, creo que el profesor debe buscar otros mecanismos para captar la atención de los educandos y transmitir la pasión por el saber.

Todas las ciencias están interrelacionadas para propiciar la integración del conocimiento y atribuir un sentido a la investigación y la docencia, ¿Cómo podríamos relacionar todos los conocimientos? Creo que la respuesta se encuentra en el principio de la economía del lenguaje, la elegancia de las ciencias y la coherencia. Mediante su integración, podríamos cumplir la formalidad científica necesaria: buscamos la incorporación más métodos de enseñanza.

Una de las grandes tareas de la ciencia jurídica es buscar su relación con otras disciplinas científicas ciencias, así como sus vínculos con las artes, dado que un conocimiento nos lleva a otro. Estos nexos facilitan la verificación del conocimiento que se considera correcto, lo que podría justificar la inclusión de otros campos de estudio y otros métodos, y la indagación sobre si los conocimientos de distintas áreas se relacionan como un sistema. Denomino a este fenómeno la «sistematicidad de principios», expresión que hace referencia al proceso de unificación en virtud del cual una ciencia se sustenta en otros

campos del conocimiento para construir soporte general y evitar la determinación particular de los objetos o conceptos, que podría conducir a conclusiones subjetivas e incluso contravenir el principio de repetición del fenómeno de la ciencia.

Si partimos de que todo está relacionado, podríamos homologar la idea que se persigue como fin último, que en este caso es relacionar el cine con el Derecho. Se abren varias posibilidades de aplicación, ya que uno de los problemas del método de enseñanza es que trata de explicar desde una perspectiva técnica o particular a ciertos colectivos de personas conocedores de la técnica, olvidando a los que no son especialistas en el tema. Creo que es una contradicción, dado que la legislación es general y que las normas jurídicas están destinadas a proteger un derecho y delimitar una obligación. Por lo tanto, si solamente utilizamos un lenguaje técnico y sinuoso, será problemática la identificación de los objetos de estudio del público en general, dado que una visión particular excluye a la general.

La difusión de las ideas siempre debe realizarse de la manera más sencilla para que tenga el mayor alcance posible. Uno de los medios más apropiados es el cine, ya que se distribuye a nivel mundial por lo cual y posee un gran alcance como medio de comunicación. Las películas son un medio de difusión del conocimiento más poderoso que la lectura. Creo que, por ello, los académicos o científicos debemos ir al lugar donde está la acción, esto es, al terreno del entretenimiento.

Con esta visión, es imprescindible que se busquen los medios de publicidad más efectivos, ya que la mayoría del tiempo las personas pasamos más tiempo frente a una pantalla —pensemos, por ejemplo, en el celular— que leyendo un libro que llevamos a todas partes. En la enseñanza, la pantalla fue la única forma de impartir o transmitir el conocimiento durante la epidemia de Covid-19. Por ello, creo que estamos desatendiendo un campo muy fértil: la proyección de historias y conocimiento mediante pantallas.

En este contexto, estimo necesario abordar la cuestión como un pirata —al estilo de *Piratas del Caribe*, y recordando a Jack Sparrow asaltando el Perla Negra— para emprender la difusión del conocimiento o de la ciencia jurídica mediante el mismo mecanismo que

nos aleja de la percepción de los conceptos, así como a través de las teorías más actuales de las ciencias sociales, y jurídicas. Considero que el hecho de que las personas se familiaricen con una película y que posteriormente se apliquen conceptos o teorías que tengan relación con el contenido de la película puede contribuir a una mejor comprensión del conocimiento que se expresa en un lenguaje técnico.

Una película puede ser concebida como un fenómeno que facilita la puesta en evidencia de las cosas —dado que es un libreto ordenado—. El conocimiento complejo puede anidar en las producciones cinematográficas. Por ello, sería posible no solo que los juristas amantes del cine explicaran su pensamiento a través de un filme, sino también que estas enseñanzas llegaran a grupos sociales que no estén interesados en el Derecho en términos teóricos para ayudarles a hacerse una idea más general del modo en que, en la práctica, el Derecho protege a las personas, así como a las autoridades.

Podríamos utilizar el Derecho para explicar la película desde una visión jurídica para dar a conocer los avances en el conocimiento jurídico. De este modo, se articularía una manera de pensar y aplicar el Derecho distinta a la de formalismo y permitir que todas las personas puedan conocer los términos jurídicos —por ejemplo, un derecho o una obligación—, e incluso que puedan comprender una compleja teoría jurídica contemporánea o tradicional para que sean capaces de velar por sus propios derechos —o proteger los de los demás— y cumplir sus obligaciones. Pero, sobre todo, para generar conciencia sobre los derechos de las personas y de todos los seres vivos.

II. INVESTIGACIÓN JURÍDICA Y CINE

Creo que es pertinente formular el siguiente cuestionamiento: ¿qué tiene que ver el cine con la investigación jurídica? La pregunta puede ser respondida desde dos perspectivas: formal o sustancial. Si pensamos que solo existe el derecho como conjunto de normas jurídicas, es evidente que estamos adoptando únicamente un prisma de observación (la ley). Desde esta óptica tenderemos a pensar en la

necesidad de que las normas que regulan la propiedad intelectual protejan a aquella persona que genere una idea, o en algún tipo de contrato para la venta o alquiler de un tipo de película. La perspectiva formalista sugiere, pues, que el Derecho solo tiene injerencia en el cine a través de la regulación. Esta respuesta no es del todo errónea, sino más bien incompleta.

Una visión sustancial o realista entre el Derecho y el cine, por el contrario, podría suministrar grandes ejemplos y generar reflexiones capaces de ayudar no solo al jurista, sino también a cualquier persona. El cine retrata situaciones difíciles de observar incluso para los que tratamos de buscar la unificación entre los supuestos fácticos y los supuestos jurídicos, e identificar sus causas y consecuencias en determinado marco espaciotemporal. El cine puede generar la idea general y ser un mecanismo de transmisión de mensajes que proporcione mayor claridad al pensamiento y la clasificación de las ideas.

Desde una visión sustancial o realista del Derecho, el cine puede contribuir a que las personas ingresen en un universo lingüístico solamente utilizado por algunas personas a través de su decodificación. Así, puede cuestionarse la idea de que la única forma de pensar para tratar de resolver los conflictos es recurrir a los conocimientos jurídicos y al modelo de pensamiento de las personas que se dedican al estudio de las legislaciones. La aplicación legalista del razonamiento se atiene en todo momento a de la ley, a diferencia de los seres humanos que nos dedicamos a la epistemología de la ciencia jurídica para poder buscar mayores avances científicos en la aportación de conocimientos útiles para la sociedad.

Uno de los grandes retos que enfrenta campo del Derecho es la búsqueda de alternativas distintas no solo en la reflexión y la aplicación de las normas, sino también en su difusión y enseñanza. Considero que podría generarse una relación entre un conocimiento como el cine y el conocimiento jurídico. Desde la perspectiva del conocimiento, ¿cómo podría ser esa relación?

Para explicarme, trataré de contextualizar el momento en que reparé en la relación entre el cine y la investigación jurídica que realizaba hace ya unos años. En la Maestría en Derecho, del Posgrado en

Derecho de la FES Acatlán, nos distinguimos por realizar tutoriales semestrales ahora llamados coloquios desde 2005. En ellos se presentaban los avances a tres profesores especialistas en el área de trabajo que los estudiantes investigamos. En el proceso de elaboración de mi tesis, trataba hallar un método adecuado para redactarla, y recordé lo que mi profesor y tutor, Eduardo Rosales Herrera, me repetía con mucho cariño: «Gonzalo, mira, todos los libros tienen una Introducción, desarrollo, y conclusión».

Reflexionando sobre esos conceptos y la metodología de la investigación, trate de comparar las películas, las obras de teatro, los cuentos e incluso los comportamientos o el desarrollo de las relaciones personales. Me encontraba viendo la película *Regreso al Futuro*, parte uno, (cabe aclarar que ya la había visto más de 50 veces). Entonces observe cómo en el laboratorio del Doc Emmett Brown los relojes se encontraban sincronizados de manera exacta. En la escena siguiente comparece el otro personaje, Marty McFly. Me di cuenta de que en las primeras escenas de la película, al igual que en mi investigación, los primeros capítulos también definen o presentan los conceptos.

Los personajes que analizaremos lo largo de la investigación son presentados al espectador, lo que permite que el auditorio tenga conocimiento de ellos. La situación es similar mi primer capítulo de investigación, dado que en él se definen los conceptos que serán utilizados lo largo de la tesis. Si comenzamos a relacionar el cine y la investigación, podríamos conseguir que, en el capítulo primero, los personajes (conceptos) se presenten en la investigación. De este modo, conoceremos y significados con los que trabajaremos, así como el ángulo desde el que observaremos la investigación. Ello explica el orden cronológico tanto de la presentación como de la participación. Los personajes nos van dando a conocer sus límites y contexto en el que actuarán, del mismo modo que en la investigación los conceptos tienen que estar definidos al principio.

Esto quiere decir que, al igual que los personajes, los conceptos tienen su coherencia, es decir, sus límites, sus comportamientos y sus interacciones con otros conceptos, variables. Al igual, también, que la investigación, los personajes que aparecerán a lo largo de la

trama deben tener un espacio y un tiempo determinados para saber cómo se utilizarán las percepciones y observar la manera de pensar, así como la delimitación del tema. Ello permitirá contextualizar el desarrollo de los personajes dentro de la película —y de los conceptos dentro de la investigación jurídica—.

Es importante mencionar que la investigación de la tesis está dividida en cuatro capítulos. En el primero se establece el marco teórico conceptual, el segundo se analiza la legislación, en el tercero se lleva a cabo el análisis y el razonamiento sobre la problemática, y el cuarto capítulo presenta la solución del problema. Todos estos aspectos nos proporcionarán la identificación del fenómeno que trataremos de identificar y la justificación de su existencia.

Buscar la conexión entre la investigación jurídica y el desarrollo de la película me ayudó a realizar mi investigación para la maestría. Por ello, comencé a adentrarme en las conexiones entre el planteamiento de la película y el planteamiento del problema —y su hipótesis—, que, igual que la cronología planteada, se presentaba en un orden que iba de lo general a lo particular. Tanto el cine como la investigación se desarrollan mediante ideas expresadas mediante el lenguaje. El escritor de la historia cinematográfica se convierte en el emisor del mensaje, utiliza la película como vehículo de expresión de una idea que se volverá efectiva por la intervención los actores, que dará forma y contenido a una idea abstracta.

Cuando los histriones materializan la idea del director con sus interpretaciones de los conceptos de la historia cinematográfica pueden ayudan mucho al investigador para generar claridad en la identificación de ideas y conceptos, relacionándolos entre sí, ya que dan una pauta para identificar ciertos comportamientos, sobre todo cuando los conceptos son nuevos para el investigador.

Para el investigador, el hecho de partir de ese desconocimiento conceptual lo sitúa en una realidad con la que no había tenido contacto. Por ello, toda reflexión es desconocida, ya que nuestro pensamiento solo identifica los conceptos que ya conocemos. Mediante sus variables o elementos, el cine podrá propiciar un acercamiento a las

nuevas ideas y facilitar al investigador el entendimiento de conceptos novedosos.

En buena medida, la complejidad de los nuevos conceptos se debe a que nuestra visión del mundo se encuentra más enfocada a lo empírico: estamos acostumbrados a disponer de una identificación material, palmaria y visible para poder identificar un hecho, más aún, para poder considerar de su existencia. La necesidad de poder ver para creer desde una perspectiva corpórea deja a las personas en desventaja, debido a que solamente podremos entender lo que existe mediante el sentido de la vista. Es decir, en nuestro país el sistema tradicional de educación ha dado como resultado que las personas consideremos real solo aquello que es perceptible mediante los sentidos.

La idea de que solo existen las cosas o ideas que se puedan materializarse a través de alguno de nuestros sentidos, lamentablemente, nos pone en una situación de desventaja en relación con la percepción de la realidad, dado que solo esperamos que las cosas existan mediante los cinco sentidos. El cine puede contribuir a plasmar las imágenes que, de alguna manera, tenemos en la mente, pero cuya percepción no está justificada o no es del todo completada desde la concepción de la idea o razonamiento para generar una identificación de las cosas o significados que aún no han sido señaladas desde la perspectiva formal.

Esa visualización mediante el cine puede complementarse perfectamente con los conceptos así y las hipótesis a las que el investigador se encuentra dando sentido con la finalidad de ser aplicadas para fomentar el bien común en sociedad. Por ello, cualquier teoría o conocimiento que forme parte de las ciencias sociales (aunque no necesariamente de esas ciencias en específico) puede ayudar a que el conocimiento se unifique a los acontecimientos representados en las películas en relación con los que surgen en la interacción de personas en la sociedad. Ello, a su vez, puede contribuir al entendimiento de las posturas teóricas por cualquier individuo con independencia que sea investigador. Por ello, nos permitiremos ofrecer algunos ejemplos de esta propuesta a partir de las siguientes películas: *El Padrino* y *Viaje a las Estrellas*.

III. EL CINE EN SU APLICACIÓN TEÓRICA Y PRÁCTICA DESDE LA CIENCIA JURÍDICA

1) *El Padrino*

Creo que muchas películas podrían ser emblemáticas para ayudar a difundir y comprender la ciencia jurídica, pero me permitiré comenzar con *El Padrino*. ¿De qué modo *El Padrino* podría servir para explicar alguna teoría en la ciencia jurídica? Bueno, para los que vimos la primera parte de esta trilogía hay una escena que nos puede mostrar mucho. Se trata de la reunión que celebran en el edificio de Genco, Tom Hagen, Vito Corleone, Sonny Corleone, Fredo Corleone, Virgil Sollozo (El Turco), Salvatore Tessio y Peter Clemenza. En esa escena, el mafioso llamado el Turco propone a la familia Corleone un negocio sobre la droga y ganancias fructíferas con la condición que Vito Corleone le financiara con un millón de dólares y le asegurara la protección jurídica con los jueces y políticos que conocía.

Virgil Sollozo dijo que la Familia Tattaglia garantizaría el dinero que aportara la familia Corleone. Vito Corleone, interpretado por Marlon Brando, tenía la firme convicción que las drogas destruirían a las familias. Conociendo el mítico actuar del padrino —conocido como una persona razonable dentro de las cinco familias—, explica las razones por las cuales las personas que eran sus amigos o ahijados que tenía en la política no lo ayudarían en el tema de las drogas. Los negocios que le asisten sus aliados —el juego y la prostitución— son percibidos como inofensivos. La droga no.

En el momento en que el Don explicaba sus razones al Turco, su hijo, Sonny Corleone, (conocido por sus impulsos, así como su rudeza o temperamento al enfrentar un enemigo), interrumpió a su padre de manera intempestiva para decir que él no tenía problema en llevar adelante el negocio si la familia Tattaglia garantizaba el dinero de la familia Corleone. En ese momento, todos los asistentes se quedaron sorprendidos, y el Don, rápidamente, trató de enmendar el gran error de su hijo Sonny frente a Virgill. Sollozo, pidió disculpas por el hecho de que su hijo no supiera escuchar y afirmó que la negociación sobre las drogas era inviable.

Al terminar la reunión, Vito Corleone, ya a solas con su hijo Sonny, le aconseja en tono admonitorio que en ningún momento exprese sus pensamientos a una persona ajena a la familia. Ese gran error llevaría en una escena siguiente a que a Vito Corleone sufriera un atentado ordenado por el Turco a dos gatilleros. Ese atentado desestabilizó fuertemente a la familia Corleone y la debilitó, ya que su Padrino, el líder de la familia estaba seriamente mal herido, con lo cual quedaba en seria desventaja frente a las otras familias. ¿Cómo podría esta escena ayudarnos para explicar una teoría?, y ¿qué tipo de teoría tendría que ser?

Entiendo que una de las variables importantes para decidir la aplicación de la teoría es el lenguaje: se trata de una variable relevante para buscar la coherencia y la correspondencia dentro del diálogo de la película. En ese sentido, consideró que nos encontramos identificando perfectamente la relación dentro del Derecho y la película, ya que, en ambos casos, nuestras herramientas son las palabras. En el campo del Derecho es muy importante delimitar los parámetros de aplicación de los conceptos, ya que definen facultades y obligaciones, y más aún, en muchos casos pueden evidenciar la intención de quien emite la legislación.

Es importante considerar que las normas jurídicas deben mantener la coherencia del sistema en el momento de su elaboración, es decir, resulta necesario que las definiciones mantengan una relación que no sea contradictoria. De lo contrario, podría existir una contradicción o antinomia que comporte la vulneración de un derecho o que genere una realidad distinta a la regulada en una norma jurídica que ya había delimitado los conceptos, así como ciertas causas y consecuencias exclusivas que solamente son atribuibles a esa definición. Para ello, al relacionar el tema con la película desde la óptica de la teoría del acto del habla, de Jürgen Habermas, podríamos observar las siguientes situaciones:

Esta teoría asume que los actos de habla tienen pretensiones de validez, entre ellas la inteligibilidad, la verdad, la veracidad y la rectitud. La inteligibilidad hace referencia a la existencia de una obligación comunicativa entre el emisor y receptor del mensaje. Es decir,

el emisor quiere ser claro al emitir el mensaje y el receptor pretende entender el mensaje, por lo que ambos encaran las tareas de explicar y entender desde una postura de cooperación.

La verdad está ligada a la correspondencia de lo que se dice con lo que se hace. Ahora bien, puede también observarse desde la perspectiva de la coherencia que debe existir entre los enunciados. Por su parte, la veracidad se refiere al elemento doloso del engaño, es decir, a la exclusión de toda intención de engañar. Se diferencia de la verdad en el hecho de que en esta no se toma en consideración el ánimo de engañar: solamente cabe el error por falta de una apreciación correcta de los hechos o los enunciados. Por último, la rectitud pretende evitar que se impongan las opiniones o ideas de una manera violenta.

Es necesario señalar que en el acto del habla existen tanto los elementos ilocucionarios como los perlocucionarios, diferenciados por la intención con la que el emisor del mensaje transmite al receptor la idea. El elemento ilocucionario pretende identificar la relación que existe entre lo que se dice y la intención perseguida, es decir, no se trata solo de que el enunciado sea coherente, sino de que exista una correspondencia de lo que se dice con lo que se pretende lograr. En el caso del elemento perlocucionario, no existe una intención clara, o por lo menos la que se propone en primera instancia es muy distinta a la que se obtiene cuando las cosas se realizan de la manera diferente a la planteada mediante el enunciado o mensaje emitido.

Para abundar en la explicación, regresaremos a la escena en la que la familia Corleone se encuentra con el Turco Virgil Sollozo. Es importante estudiar cuál es el mensaje que desde la perspectiva ilocucionaria se pretendía realizar. En un primer acercamiento, la respuesta es que el Turco trataba de proponer un negocio a la familia Corleone relacionado con las drogas. Esa propuesta es ofrecida a Vito Corleone porque es el jefe de la familia. Por lo tanto, lo que se pretende con la supuesta proposición de negocios es que todas las partes involucradas obtengan ganancias, sin dejar de lado que, para un personaje como Vito Corleone, una de las peticiones —el dinero— no era tan trascendente como el apoyo político que podría

brindar. Incluso el propio Vito menciona que sus amigos dejarían de serlo en caso de que la familia Corleone aceptara inmiscuirse en el negocio de las drogas.

Vamos a diseccionar de manera más detenida la escena. La supuesta propuesta, mensaje o acto del habla ¿fue emitido por el Turco desde una perspectiva ilocucionaria o perlocucionaria? Para tratar de dar respuesta a esa pregunta, es importante aplicar uno de los elementos de pretensión de validez, la veracidad. Es primordial pensar que, en el caso del padrino, sus aliados solamente se dedican al juego y a la prostitución, debido a que esos políticos que son sus ahijados solo apoyan las actividades de Don Corleone que consideran inofensivas desde el punto de vista moral. Por ello, tendríamos que advertir que el negocio que se propone no tiene coherencia con los usos de la familia Corleone, lo que le induce a plantearse si verdaderamente lo que se le propone es un negocio o una trampa.

Por tanto, el elemento ilocucionario en primera vista pretendía generar un negocio, pero la petición —un millón de dólares— es un financiamiento que cualquier otra familia podría aportar, con lo que, aplicando la correspondencia de la petición por parte del Turco, ese no era problema para la familia Corleone.

La primera transgresión a la pretensión de validez —la veracidad— podría identificarse en el hecho de que el Turco pretendía que Vit, aportara sus contactos con los políticos, que no estaban interesados en apoyar en el negocio de las drogas, situación que las otras familias tenían por entendido, dado de que el Don era padrino de esos políticos y los había ayudado a estudiar una carrera universitaria y, más aún, que Don Corleone, no solía pedir favores que no pudieran cumplir sus ahijados. Lo que sabían las otras familias y el Turco es que, en caso de ingresar al mundo de las drogas, el padrino perdería las conexiones que tenía, por lo que, al tener en cuenta estos elementos, podríamos considerar que la intención del Turco no era hacer negocios, sino todo lo contrario: buscaba perjudicar a la familia provocando que perdiera lo que más la caracteriza: sus aliados políticos.

Se llega a esta reflexión debido a que el mismo Vito Corleone comentó que las personas que le brindan protección pedirían a su vez protección en el caso de iniciar el negocio de las drogas. Se observa, pues, que el acto del habla no cumple con la pretensión de validez de veracidad, ya que, en realidad, el negocio para la familia Corleone no era tal, y solo existe el objetivo de las cinco familias de debilitar a la familia Corleone para, posteriormente, buscar el poder que dejaría de lado a los Corleone. Consideramos que más bien esto comienza a tener las trazas de un acto del habla perlocucionario.

Arribamos a esa conclusión porque la intención que tenía el Turco no se define del todo y es muy poco clara. Por ello, el padrino decidió no realizar esa negociación. Había entendido que nada bueno saldría de ahí. Incluso el mismo Vito alega que es un beneficio muy grande para la familia Corleone que únicamente se le solicite aportar un millón de dólares y recibir a cambio como ganancia el treinta por ciento de la operación, propuesta demasiado bondadosa en un entorno tan atroz como el de la mafia.

En este contexto, lamentablemente, la intención de no dar señales de interés o alguna información por parte de Don Corleone se vio rota y su comportamiento vulnerado cuando su hijo demostró interés de participar en el negocio de las drogas en el preciso instante que se enteró que la familia Tattaglia garantizaba su inversión. En ese momento, el Turco pudo percatarse de que alguien de la familia podría aceptar la negociación, precisamente lo que Vito Corleone no quería que se dijera. Es decir, daría las variables precisas para poder observar que el mensaje de Sonny expresaba la intención de realizar la venta de drogas. Al ser el hijo mayor, y el sucesor de Vito, los interlocutores podrían considerar que la negociación se realizaría con el nuevo líder de la familia en caso de faltar Vito Corleone. Con lo que, en el momento de la interrupción, Sonny estaba firmando la sentencia de muerte de su padre sin estar de acuerdo con el atentado que sufriría.

En ningún momento El Turco mostró su intención perlocutiva de hacer daño a la familia, y pudo obtener información valiosa, además de una posibilidad de negocio en el futuro inmediato con Sonny. Por

ello, el atentado contra el padrino, que era el Don de la familia Corleone, abría la posibilidad de negociar con un nuevo Don (Sonny), aunado a que el consejero de la familia, Tom Hagen, que no era un *consigliere* de guerra, razón por la cual en sus consejos a Sonny podría decirle que el atentado era una asunto de negocios, nada personal, lo cual, evidentemente, también era un mensaje perlocutivo, ya que cometer un atentado en contra de un Don seguramente tendrá consecuencias terribles para todos.

Con lo expuesto podemos realizar un estudio de la aplicación de veracidad, ya que el Turco se presentó ofreciendo una oportunidad de negocio para obtener un beneficio, pero su verdadera intención era la de perjudicar a la familia Corleone, dado que partía del engaño, finalidad que no tenía correspondencia la petición con los resultados y menos aún coherencia en cuanto a la palabra negocio: en ningún momento se planteó la posibilidad de que pudiera beneficiar a la familia Corleone. Lo que pretendían las otras familias era excluir a la familia Corleone, objetivo que desencadenó una serie de circunstancias que pusieron a la familia Corleone en una de sus tesituras más difíciles frente a las otras familias.

2) *Viaje a las estrellas* ✨

Pensar en la serie o filme *Viaje a las Estrellas* responde a diferentes razones, ya que sus personajes y las experiencias que se generaron en las misiones que tenían que realizar pusieron en énfasis las diferentes razas, conocimientos y personalidades de los tripulantes. Esta circunstancia nos brinda la oportunidad de basarnos, al menos, en dos visiones que se utilizan dentro de la película. La primera está relacionada con los derechos humanos, concretamente con la integración y con el pleno desarrollo de la personalidad, lo cual permite caracterizar a los derechos humanos como una tecnología que permite la convivencia entre personas de orientación, origen, formación e identidad distintos. Es decir, en *Viaje a las Estrellas* se utiliza el Derecho como límite a los demás y como mínimo existencial para todos.

El hecho de que la película establezca los límites de las facultades entre los seres vivos que tienen una dimensión de consciencia en contraste con los individuos que no se han desarrollado socialmente y que, por ello, no han llegado a una dimensión de consciencia más abstracta, posibilita que las diferentes visiones de la vida de los grupos sociales coexistan con la finalidad de unificar sus posturas desde la ciencia jurídica, que trata de que sus beneficios o resultados redunden en el fomento del bien común. Es importante subrayar que la postura de buscar una similitud entre los avances tecnológicos establecidos para poder viajar a través del universo puede homologarse a la generalizan en las normas jurídicas que garantizan el respeto que entre las diferentes especies existentes.

Puede pensarse que es difícil establecer límites mediante la regulación, por lo que creo que es posible partir de los principios, dado que una de sus características es la generalidad. En caso contrario, emitir normas jurídicas que limiten el comportamiento esencial de cada una de las razas para tratar de igualarlas reduciría en gran medida la posibilidad natural de ser diferentes. En tal contexto, sería complicado establecer la universalidad en la regulación jurídica en cuanto a las diferencias, lo que podría generar contradicciones entre los sistemas normativos si observamos una rigidez en la aplicación de la norma jurídica para obligar a todos a ser iguales; incluso esa regulación normativa podría causar graves perjuicios a una especie, aunque con la norma se pretendiera proteger a otras.

Ante el gran avance de la tecnología cibernética, es necesaria una progresividad proporcional en la ciencia jurídica que no genere la desigualdad de algunos seres vivos frente a sus pares. Por ello, una justificación objetiva de tan gran avance podría aplicarse con base en los principios en sí, que hacen referencia a conocimientos probados, así como a constantes que en otras ciencias permitan justificar y generalizar la noción de la perspectiva de la realidad para identificar los fenómenos naturales y sociales, y señalar una problemática y plantear una hipótesis para resolverla. De este modo se genera la universalidad del conocimiento, pero sobre todo la justificación del comportamiento, lo evita se evita que algunos grupos tengan una

preponderancia desmedida y acaparen los recursos económicos, materiales, personales, o tecnológicos.

Los principios permiten homologar el sistema normativo del cual dependen a las legislaciones que se vayan emitiendo para evitar que los conocimientos generales choquen entre ellos, ya que no es natural que los conocimientos nomoestáticos se entren en constante conflicto. Así se logra someter la jerarquía sustancial a la formal de las normas jurídicas, la cual debe ser verificada frente a la sistematicidad de principios debido a que la legislación tiende a estar constituida, en su mayoría, por normas jurídicas nomodinámicas. De este modo puede darse una mayor amplitud a la aplicación de la generalidad que tenga un sustento objetivo y que, por lo tanto, al provenir de otra ciencia, le confiera una legitimidad científica que está, a su vez, relacionada con la aplicación proporcional al conocimiento adquirido para generar un mayor desarrollo en el campo cibernético. Todo ello garantiza que ninguna tecnología deje a otra en una situación atraso, olvido o sometimiento. Los seres vivos pueden, así, convivir con base en el objetivo único del bien común y la preservación de su seguridad. Precisamente, en la película de *Viaje a las Estrellas* este esquema asegura la coexistencia pacífica entre seres vivos que tienen diferentes creencias y objetivos.

Uno de los ejemplos más evidentes de esto en *Viaje a las Estrellas* es la convivencia entre los miembros de su tripulación, caracterizada por su diversidad. Esta coexistencia favorece la observación del nivel de inclusión entre distintas especies orientada a crear una sociedad en la que cada integrante tiene un rol que cumplir para servir a la comunidad, distribución que fortalece la dignidad de cada uno de sus integrantes y que puede ayudar a explicar de manera más clara el papel de la ciencia jurídica y de los derechos humanos en el caso de las personas.

Desde la perspectiva de los derechos humanos, es sencillo relacionar la visión de fortalecimiento del desarrollo de la personalidad con la ciencia jurídica, dado que cada persona tiene la posibilidad de conocerse así mismo para ser capaz de desarrollar sus habilidades y buscar su identidad —que es, por naturaleza, distinta a la de los

demás—. Cada persona debe buscar su individualidad y esta potencialidad diferencia a los humanos de otros seres vivos. Para lograr este objetivo, el sistema normativo debe garantizar el sometimiento de todas las normas jurídicas a los principios que limitan el ejercicio del poder y aseguran la protección de los derechos, lo que propicia la unificación de la generalidad del conocimiento científico.

La relación existente entre el derecho humano al libre desarrollo de la personalidad y el principio de universalidad de los derechos humanos puede ejemplificarse de manera evidente en *Viaje a las Estrellas*. El sistema fomenta que todos los seres vivos puedan partir de su individualidad para llegar a la univocidad del valor basado en la ciencia jurídica, que es el bienestar de toda la colectividad. El valor de protección sumado al de bien común deviene universal debido a que el sistema normativo y principios en sí permiten la generalidad de diferencias entre un ser vivo y otro.

Cuando armonizamos el derecho humano al libre desarrollo de la personalidad con el eje rector el principio de universalidad de los derechos humanos, podemos utilizar *Viaje a las Estrellas*, filme que ha conocido una gran difusión y que tiene un gran número de seguidores pendientes de cualquier detalle relacionado con su película o serie favorita. Este esquema explicativo podría contribuir a difundir el objetivo de la ciencia jurídica que es el logro de la igualdad material. Para lograrlo el caso de los grupos históricamente subordinados se articulan medidas de discriminación positiva encaminadas a que cada ser pueda ser partícipe de una inserción social que beneficie a la colectividad.

En ese contexto, la universalidad de los derechos humanos impone que la legislación, los poderes públicos y los ciudadanos respeten los derechos humanos y tutelen las diferencias existentes entre nosotros con el único límite de los derechos de otras personas. Cabría observar la unificación de los individuos concibiendo la diferencia como la apariencia. Sin embargo, en esencia somos seres vivos que tenemos necesidades básicas universales, lo que evidencia que todos los entes y especímenes tienen los mismos derechos, aunque sean diferentes desde el punto de vista fisonómico.

Uno de los especímenes o personajes más icónicos de *Viaje a las Estrellas* es, sin duda, Spock. Su padre es vulcaniano y su madre humana, es decir, es una hibridación de dos razas. Este origen se traduce en una ambivalencia constante en lo que respecta a su personalidad, dado que tiene las dos esencias, lo que hace necesario el autococonocimiento. El origen de Spock ayuda al investigador, estudiante o académico en el marco de la ciencia jurídica a entender de manera más clara que, con base en el derecho humano a las emociones, tenemos la posibilidad permanente de conocernos a nosotros mismos. En cierto modo, esta posibilidad ha sido entorpecida por nuestro sistema educativo, que ha partido siempre del conocimiento del exterior. No hemos podido realizar una valoración en profundidad de nuestro interior, es decir, de nuestros sentimientos, la práctica más democrática del ser humano.

Entre los seguidores de *Viaje a las Estrellas*, el comportamiento de Spock ha robustecido la idea de que los vulcanianos no tienen sentimientos, creencia que considero inexacta por dos razones: por una parte, puede generar una gran frustración, así como un enorme enojo que, eventualmente, se expresarían a través de la violencia, una posible reacción que ha atribuirse al origen humano de su madre. Aun así, el sistema jurídico está configurado para que él pueda conocerse así mismo, detectar sus fortalezas y habilidades, y encontrar su área de oportunidad para buscar la virtud.

Esta afirmación puede sustentarse en el principio de razonabilidad, así como en el de racionalidad —principios que, debo ser honesto, entendí gracias a los comportamientos de Spock 🖖—. El análisis de su conducta favorece la comprensión de la diferencia entre estos dos conceptos. La racionalidad remite a un proceso de justificación formal que depende o emana de la integración existente en el desarrollo de una razón o idea. Solamente es la justificación: puede observarse que es una visión única que solamente toma en cuenta una postura.

Desde la perspectiva de Spock, una norma jurídica cumple con el principio de racionalidad cuando se basa en la perspectiva formal, es decir, cuando cumple con la sola justificación que exige el Dere-

cho para su creación sin tener nunca en cuenta su contenido. En un primer acercamiento al principio de racionalidad, cabe señalar que es empíricamente contrastable el hecho de que la mayoría de las normas jurídicas se basan, para su emisión, en las normas procedimentales previstas por la constitución para que sean formalmente vigentes, sean obligatorias e impongan la sujeción de las personas a sus mandatos.

La racionalidad otorga solamente una razón —la de legalidad— en su creación, es decir, la norma es válida en la medida en que su aprobación ha respetado las (meta)normas que únicamente regulan su proceso de creación, con prescindencia de la la integración de más visiones o posturas, incluyendo la realidad, de las consecuencias contrarias que podrían surgir desde la perspectiva del realismo jurídico, o de las situaciones que van generando los acontecimientos. Puede afirmarse que existe un acertamiento entre la regulación normativa y la situación de la regulación en cuanto a su facticidad.

Por ello, Spock está confundido: él tomaba en cuenta solamente una razón siguiendo el principio de racionalidad, ya que pretendía ser vulcaniano o humano y no aceptaba su doble ascendencia, sus dos posturas o visiones, la humana y la vulcaniana. Esa es la razón de las dudas que suscitaba su comportamiento. La racionalidad puede identificarse desde la perspectiva que solo conlleva una razón; se desconoce si la norma es válida en su totalidad debido a que hay otro elemento que este principio no toma en cuenta: la racionalidad es vista como el proceso de explicación o justificación, pero de una razón o postura sin que tenga que cumplir con la verdad o veracidad de la situación o enunciado.

Spock comprende que debe buscar su razonabilidad desde la justificación de su ser, es decir, que debe tener en cuenta todas las razones y comportamientos posibles en el contexto de reconocimiento de su condición de humano y vulcaniano. Lo que en este plano debe buscarse es la armonización orientada a crear la unificación de las dos posturas. Esta consideración nos ayuda mucho, en el bien entendido de que las decisiones jurisdiccionales pueden incurrir en un déficit o inexactitud del razonamiento si únicamente recurren al

método del positivismo normativo. En el mejor de los casos, la razón única es la ley, pero se trata de una razón débil frente al planteamiento argumentativo basado en la ciencia jurídica.

Aquí tiene cabida aplicación la visión democrática del ejercicio del voto. Cuando la mayoría elige a un gobernante para que este lo represente en los actos de gobierno —sobre todo en el caso del poder ejecutivo—, las razones de las personas que votaron por otro candidato también deben ser incluidas en el mandato, ya que de eso depende la existencia de la razonabilidad, es decir, la conjunción de dos razones que son tomadas en cuenta para justificar una postura, resolución o actuación.

La importancia de clarificar las ideas no solamente cumple con el principio de elegancia de las ciencias —que trata de que el conocimiento y las fórmulas que sustentan toda una gama de operaciones sean sencillos—. Eso debe permitir que el mayor número de personas puedan ingresar en el campo del conocimiento desde perspectivas diferentes y que adquieran un mayor desarrollo de las dimensiones de consciencia para articular un proceso de reflexión que les facilite el acceso a los conocimientos técnicos o individuales, dependiendo de la materia.

Facilitar el conocimiento, sobre todo el conocimiento jurídico, da la pauta para que las personas puedan proteger mejor sus derechos, objetivo que, lamentablemente, y aunque todas las partes involucradas hagan esfuerzos orientados a su logro, hoy todavía no se ha conseguido. Esta carencia afecta de manera especial a la educación superior, que dota de conocimientos técnicos del lenguaje y que, por ello, brinda la posibilidad de poder realizar una más intensa aproximación a la consciencia. En ausencia de educación superior, no podremos comprender cabalmente conceptos tan técnicos —por ende, complejos—. Las personas que puedan acceder a ese tipo de educación dispondrán de mayores elementos conceptuales para poder identificar los problemas y poner en práctica los remedios —típicamente, la defensa de los derechos humanos y del cumplimiento de las obligaciones— para afrontarlos y revertirlos.

Seguramente, una solución sería que todas las personas cursáramos educación universitaria, pero mientras eso sucede, creo yo que el cine puede ser un vehículo para transmitir conceptos a los que, de otra manera, las personas que no tienen educación profesional no podrían acceder. En el caso de México, lamentablemente, estas personas conforman la mayoría de los ciudadanos. Por ello, formulo este planteamiento de enseñanza: ayudar a difundir el cine mediante la ciencia jurídica para que pueda conocerse un poco más del trabajo que realizan muchos investigadores, juzgadores, abogados o profesores y mejorar, de este modo, las condiciones de vida de las personas.

BIBLIOGRAFÍA

- Berumen Campos, Arturo, *El derecho como sistema de actos de habla, elementos para una teoría comunicativa del Derecho*, México: Porrúa-UNAM, 2010.
- Foucault, Michel, *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona: Gedisa, 1978.
- Habermas, Jürgen, *Verdad y Justificación*, Madrid: Trotta, 2011.
- Hawking Stephen W., *La Teoría del Todo, El origen y destino del universo*, México: Debolsillo, 2007.
- Obregón Salinas, Gonzalo Levi, «La Potestad Tributaria Frente a la Globalización Jurídica del Derecho Humano al Mínimo Vital», *Lavado de Dinero y Derechos Humanos*, en México: Dofiscal, México, 2013.
- , *Lo Teórico y lo Práctico de los Derechos Humanos*, México: Thomson Reuters, 2018.
- , *Derechos Humanos en el Derecho Penal del Enemigo*, México: Thomson Reuters, 2020.
- Tamayo y Salmoran, Rolando, *Razonamiento y Argumentación Jurídica, El Paradigma de la Racionalidad y la Ciencia del Derecho*, México: UNAM-IIJ, 2017.

Cibergrafía

- <https://www.youtube.com/watch?v=Z1dRPt_4rZs>.
- <<https://www.youtube.com/watch?v=2zFkZIYWibQ>>.



COMENTARIOS JURISPRUDENCIALES

¿QUÉ ES EL CONSTITUCIONALISMO TRANSFORMADOR? ENSAYO SOBRE LA JURISPRUDENCIA QUE DECLARA INCONSTITUCIONAL LA PROHIBICIÓN ABSOLUTA DEL CONSUMO LÚDICO DE MARIHUANA (CANNABIS)

WHAT IS TRANSFORMATIVE CONSTITUTIONALISM? ESSAY ON THE JURISPRUDENCE THAT DECLARES UNCONSTITUTIONAL THE ABSOLUTE PROHIBITION OF THE RECREATIONAL CONSUMPTION OF MARIJUANA (CANNABIS)

Rafael Caballero Hernández*

«María teje con sus manos cataratas infinitas de razón.
Aclara la tenue visión, simplifica el dolor del corazón»

(«Las manos de María la loca», *La gusana ciega*)

«Porque siempre queda espacio para nuevas libertades...
Porque las cosas cambian y cuidado que nos vigilan
la policía de lo correcto y las buenas costumbres de hoy»

(«Porque las cosas cambian», Enrique Bunbury)

I

Desde hace algunos años, es común encontrar dentro de la teoría constitucional contemporánea el término «constitucionalismo trans-

* Subdirector de Investigación en el Centro de Investigaciones Judiciales de la Escuela Judicial del Estado de México. Profesor de la Facultad de Derecho de la UNAM. Contacto: rcaballero@derecho.unam.mx

formador». Si bien esta corriente de pensamiento cobra cada día mayor vigor, lo cierto es que en nuestro país es una orientación teórica poco explorada.¹ Sabemos que su desarrollo conceptual ha surgido, principalmente, de la actividad judicial y la jurisprudencia de los tribunales constitucionales de Sudáfrica, India y Colombia, aunque también existen importantes sentencias y estudios norteamericanos y latinoamericanos sobre el tema. En palabras del ministro presidente Arturo Zaldívar:

« [...] el constitucionalismo transformador es una corriente del pensamiento jurídico contemporáneo dirigida para detonar un cambio tangible en las condiciones materiales de vida de las personas, con la trayectoria democrática, participativa e igualitaria. Se trata de impulsar un cambio social profundo que permita cerrar una brecha histórica de desigualdad mediante la plena protección de los derechos socioeconómicos, la democracia, la coexistencia pacífica y el desarrollo de oportunidades igualitarias para todas las personas».²

En términos jurídicos, el significado de la palabra «transformación» es altamente debatible y polémico. Justamente debido a su naturaleza polisémica —esto es, el espíritu del propio concepto, lo que pueda entenderse por *transformación*—, no existe una sola definición de constitucionalismo transformador. A pesar del carácter difuso del concepto, existe un cierto grado de consenso respecto de la noción de este tipo de constitucionalismo. En este sentido, esta doctrina considera que una meta principal de la Constitución es ayudar a sanar las heridas del pasado y guiar a la sociedad hacia un mejor futuro. Para el juez constitucional sudafricano Pius Langa, la idea central de esta aproximación es que las sociedades deben *cambiar* en térmi-

¹ Como señala el ministro presidente Arturo Zaldívar: «Desafortunadamente, en México el constitucionalismo transformador había sido ignorado por nuestra doctrina y práctica jurisdiccional hasta hace muy poco tiempo. Esto es particularmente extraño porque la Constitución de 1917 ha sido considerada, con razón, como un ejemplo temprano de esta corriente del constitucionalismo». Zaldívar, Arturo, «Presentación», *Diálogos entre jueces y juezas constitucionales de América Latina: avances y desafíos del constitucionalismo transformador*, México, Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2020, p. xi.

² *Ibidem*, p. x.

nos de una *igualdad sustantiva*, un cambio cuya materialización exige que cualquier test de constitucionalidad se centre en determinar si la medida adoptada sirve para avanzar —o retardar— el igual disfrute, en la práctica, de los derechos y libertades que, si bien están reconocidos en la Constitución, no han sido alcanzados todavía.³ Se trata de una filosofía constitucional transformadora que da cuenta de la existencia de patrones de ventajas y desventajas sistemáticas basadas en la raza, el género y la situación socioeconómica, que requieren ser encaradas expresamente y superarse si se desea lograr una verdadera igualdad. Transformación significa, entonces, una revolución social y económica: requiere de una completa reconstrucción del Estado y la sociedad.⁴

La noción de transformación juega, así, un papel muy importante en la interpretación de la Constitución. Se piensa que el verdadero poder transformador de los derechos contenidos en la Constitución solo podrá ser alcanzado cuando estos sean interpretados con referencia al contexto sociocultural y económico específico de determinado país, visto de manera integral.⁵ La transformación, en este sentido, no comprende únicamente el cumplimiento de los derechos socio-económicos, sino también la provisión de un mejor y más amplio acceso a la educación y otras oportunidades mediante diversos mecanismos, incluidas las acciones afirmativas.

Desde el punto de vista de la función judicial, las cortes (constitucionales) desempeñan un rol crucial para impulsar la transformación social de las sociedades democráticas en términos de justicia social. En efecto:

«Los tribunales desempeñan un papel decisivo en el constitucionalismo transformador [...] las cortes han cumplido un rol crucial llevando a la realidad las promesas liberales e igualitarias de sus constituciones, con un énfasis muy especial en la justiciabilidad de los derechos económicos, sociales, culturales y ambientales [...] A partir

³ Cfr. Langa, Pius, «Transformative Constitutionalism», *Stellenbosch Law Review*, 17, 2006, p. 352.

⁴ *Idem*.

⁵ *Ibidem*, p. 351.

de la interpretación de los derechos sociales, los tribunales impulsan a otros poderes a justificar sus decisiones de política gubernamental con base en un contenido robusto de los DESCAs, lo que además puede detonar un valioso proceso de deliberación interinstitucional y fomentar la responsabilidad política».⁶

Todo ello quiere decir que la justicia constitucional contribuye de manera fundamental a que las demás autoridades estatales interioricen el pleno respeto de los derechos sociales como principio rector del diseño de las políticas públicas. Desde la perspectiva del constitucionalismo transformador, por tanto, la justicia constitucional debe propiciar y garantizar la satisfacción de las necesidades materiales básicas y el respeto a la dignidad de las personas, sobre todo de las más desprotegidas y vulnerables.

El objetivo del presente ensayo es reflexionar sobre el concepto de constitucionalismo transformador. Se utilizará como ejemplo concreto la jurisprudencia emitida por la Suprema Corte de Justicia de la Nación sobre la inconstitucionalidad de la prohibición absoluta del consumo lúdico de marihuana. Para, finalmente, formular algunas observaciones críticas y una toma de postura al respecto.

II

Es importante resaltar que el tema de la producción, la comercialización, la distribución y el consumo del *cannabis* en México es tan amplio como importante (y, sin duda, urgente), pues tiene que ver con la participación y deliberación ciudadana, con cuestiones legislativas, de seguridad y políticas públicas, así como de interpretación constitucional. En el fondo, como bien explica Alberto Abad Suárez, se trata de la construcción de un nuevo paradigma regulatorio de la marihuana en nuestro país desde otra racionalidad.⁷ Así, el presente

⁶ Zaldívar, Arturo, *op. cit.*, p. XI.

⁷ «Hoy nos encontramos construyendo de forma acelerada un nuevo paradigma regulatorio de la *cannabis* en México [...] Debemos proponer una regulación que respete el ejercicio integral de los derechos humanos en el México global

ensayo se limita a reflexionar sobre el aspecto relativo a la justicia constitucional; podría decirse que esta dimensión es la que tiene mayor relevancia para el Derecho y, que, a su vez, guarda una relación más estrecha con el constitucionalismo transformador. Y es que, en realidad, ya se ha producido una transformación en el modo en que la sociedad aborda el tema de la marihuana, a la que ha contribuido enormemente la discusión en sede judicial.

Como señala Suárez Ávila, el anterior paradigma prohibicionista de las políticas de drogas en México (1871-2015), el de la restricción total, se mostró altamente ineficaz y conflictivo. Éste se configuró principalmente durante el siglo XX y se caracterizó, en gran medida, por una postura internacional fuertemente influenciada por los Estados Unidos de América.⁸ En el ámbito nacional, Suárez Ávila rastrea las primeras preocupaciones sociales por las drogas en el gobierno de Antonio López de Santa Anna, y en el Código Penal de 1871, que «fue el primer ordenamiento que contempló un rubro de delitos contra la salud».⁹ Después de un proceso de gradual endurecimiento de la norma durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, con la notable excepción del Reglamento Federal de Toxicomanía de 1940:

« [A partir de] los años cuarenta, el Gobierno mexicano se decidió por asumir el tema de las drogas desde una perspectiva criminal. Resultan alarmantes las justificaciones de tales medidas punitivas: retroceso en la madurez sexual, narcisismo y homosexualidad. De

para conseguir una convivencia menos violenta alrededor de los procesos productivos y de consumo de la *cannabis* en el país» (Suárez Ávila, Alberto Abad, *El nuevo paradigma regulatorio de la cannabis en México*, México: Instituto de Investigaciones Jurídicas-UNAM, 2019, p. 8).

⁸ Alberto Abad Suárez ofrece una narración pormenorizada del surgimiento y evolución de la postura prohibicionista del uso medicinal y no medicinal de la marihuana, tanto a nivel nacional como internacional, así como del interés de Estados Unidos en establecer dicho paradigma y la presión que ejerció en nuestro país y en las diversas convenciones internacionales sobre el tema. Cfr. *Ibidem*, pp. 11-25.

⁹ «Durante la segunda mitad del siglo XIX, no se diferenciaba entre consumidores de drogas y consumidores de medicamentos, por lo que aún no se manifestaba la eventual estigmatización del usuario de drogas» (*Ibidem*, p. 12).

hecho, de acuerdo con Guáqueta y Thoumi, el *cannabis* fue asociado con los inmigrantes mexicanos. Esto con la intención de que no solo fuese una actividad que se tenía que resolver en hospitales, sino por los ministerios públicos; es decir, más en la cárcel que en centros de rehabilitación. Se arraigó una conciencia intolerante y penalizadora en el ámbito judicial».¹⁰

Ahora bien, entrado ya el siglo XXI, dos eventos marcaron un cambio de rumbo tanto en la percepción como en la regulación del consumo lúdico de marihuana:¹¹

- 1) El 22 de febrero de 2019 fueron publicadas en el *Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta* nueve tesis jurisprudenciales aprobadas por la Primera Sala de la Suprema Corte de Justicia de la Nación relativas a la inconstitucionalidad de la prohibición absoluta del consumo lúdico de marihuana, a su ineficiencia y falta de proporcionalidad como medida para proteger la salud y el orden público y a su conflicto con el derecho al libre desarrollo de la personalidad.
- 2) El 19 de junio de 2017 se publicó en el *Diario Oficial de la Federación* el decreto por el que se reforman y adicionan diversas disposiciones de la Ley General de Salud y del Código Penal Federal que instruye a la Secretaría de Salud para regular la siembra, cultivo y cosecha para el uso médico y científico de los derivados farmacológicos de la *cannabis*, así como la investigación, producción nacional e importación de los mismos.

Para efectos del presente ensayo, me enfocaré en el primero de dichos eventos. En este sentido, la jurisprudencia sobre el uso recreativo de la marihuana se creó mediante la modalidad de reiteración de criterios, esto es, cinco criterios en el mismo sentido sin interrupción por uno en contrario (artículo 222 de la Ley de Amparo). Las tesis jurisprudenciales fueron el resultado de la acumulación de cinco fallos de amparo en revisión en el mismo sentido que se ve-

¹⁰ *Ibidem*, p. 19.

¹¹ *Ibidem*, p. 7.

nían resolviendo desde noviembre de 2015. El primero de ellos fue el amparo en revisión 237/2014, el 4 de noviembre de 2015 —conocido como el caso SMART—, en el que cuatro personas integrantes de la Sociedad Mexicana de Autoconsumo Responsable y Tolerante solicitaron a la Comisión Federal para la Protección contra Riesgos Sanitarios (Cofepris), órgano desconcentrado de la Secretaría de Salud, la expedición de una autorización para el consumo personal y la regulación con fines meramente lúdicos o recreativos del estupefaciente *cannabis* y del psicotrópico tetrahidrocannabinol (THC), en conjunto conocidos como marihuana. Asimismo, estas personas solicitaron también una autorización para ejercer los derechos correlativos al autoconsumo de marihuana: la siembra, el cultivo, la cosecha, la preparación, el acondicionamiento, la posesión, el transporte, el empleo, el uso y, en general, todo acto relacionado con el consumo lúdico y personal de dicho estupefaciente, excluyendo expresamente los actos de comercio (distribución, enajenación y transferencia). La Cofepris denegó dichas solicitudes, ya que ambas sustancias están prohibidas en todo el territorio del país. De modo que estas cuatro personas promovieron juicio de amparo indirecto contra dicha resolución. El juez de distrito resolvió negar el amparo; inconformes, los promoventes presentaron recurso de revisión, que fue remitido a la Suprema Corte de Justicia de la Nación, toda vez que subsistía un problema de constitucionalidad. Finalmente, la Suprema Corte estimó que el sistema de prohibición administrativa de las actividades relacionadas con el uso personal de *cannabis* resultaba inconstitucional por ser violatorio del derecho al libre desarrollo de la personalidad.

A partir de este criterio «transformador», en un periodo de cinco años se resolvieron otros cuatro casos similares en los que se utilizaron los mismos criterios. El segundo de ellos derivó del amparo en revisión 1115/2017, cuando la SCJN amparó al abogado Ulrich Richter en su demanda contra de la expedición y promulgación de los artículos 235, 237, 245, 247 y 248 de la Ley General de Salud. Ulrich también había solicitado a la Cofepris autorización para consumir marihuana de manera recreativa, regular y personal, así como sembrarla, cultivarla, cosecharla, prepararla, poseerla y transportarla sin ningún fin comercial o de distribución. El tercer criterio devino del

amparo en revisión 623/2017; y el cuarto y quinto de los amparos en revisión 547/2018 y 548/2018, respectivamente. En todos ellos, la Suprema Corte de Justicia de la Nación declaró la inconstitucionalidad de la prohibición absoluta del consumo recreativo de marihuana. Estos cinco criterios sirvieron para integrar nueve diferentes jurisprudencias, cuyos rubros son los siguientes:

Prohibición absoluta del consumo lúdico de marihuana. No es una medida necesaria para proteger la salud y el orden público. 1a./J.25/2019 (10a.). Prohibición absoluta del consumo lúdico de marihuana. No es una medida proporcional para proteger la salud y el orden público. 1a./J.9/2019 (10a.). Prohibición absoluta del consumo lúdico de marihuana. Ésta persigue finalidades constitucionalmente válidas. 1a./J.7/2019 (10a.). Inconstitucionalidad de la prohibición absoluta al consumo lúdico o recreativo de marihuana prevista por la ley general de salud. 1a./J.10/2019 (10a.). Derechos de terceros y orden público. Constituyen límites externos del derecho al libre desarrollo de la personalidad. 1a./J.6/2019 (10a.). Derecho a la protección de la salud. Dimensiones individual y social. 1a./J.8/2019 (10a.). Derecho al libre desarrollo de la personalidad. Su dimensión externa e interna. 1a./L.4/2019 (10a.). Derecho al libre desarrollo de la personalidad. La prohibición para el autoconsumo de marihuana contenida en la Ley General de Salud incide *prima facie* en el contenido de dicho derecho fundamental. 1a./J.3/2019 (10a.). Derecho al libre desarrollo de la personalidad. Brinda protección a un área residual de libertad que no se encuentra cubierta por las otras libertades públicas. 1a./J.4/2019 (10a.).¹²

A grandes rasgos, el itinerario argumentativo que siguió la Suprema Corte consistió, en primer término, en reconocer que la Constitución contempla el derecho al libre desarrollo de la personalidad, que brinda protección a un *área residual de libertad* que no se encuen-

¹² Nuevamente, para un análisis pormenorizado de la metodología argumentativa de la Suprema Corte, véase Suárez Ávila, Alberto Abad, *op. cit.*, pp. 28-34. Asimismo, cfr. Flores, Imer y Márquez Gómez, Daniel, «Tercera llamada, tercera... hacia un modelo de regulación de los diversos usos del *cannabis* en México», en I. Flores (ed.), 4 20. *Momento de regular el cannabis y revisar la política de drogas en México y en el mundo*, México: Instituto de Investigaciones Jurídicas-UNAM, 2020, pp. 209-213.

tra cubierta por las otras libertades públicas; de tal modo que la protección que otorga este derecho no solo comprende las decisiones para garantizar la autonomía de las personas (en el caso concreto, consumir marihuana de manera recreativa), sino también las acciones necesarias para materializar esa decisión. En segundo lugar, la Suprema Corte realizó un test de proporcionalidad para dilucidar si la prohibición contemplada en la Ley General de Salud es una medida que obedece a un límite constitucional válido, y si esta es idónea, necesaria y proporcional. La Corte llegó a la conclusión de que, si bien la protección de la salud y medidas prohibicionistas tienen fines constitucionales, «la prohibición del consumo de marihuana, por la mera autodegradación moral que implica, no persigue un fin legítimo, por lo que debe descartarse como justificación constitucionalmente permitida para limitar un derecho».¹³ Veamos lo que establece la tesis de jurisprudencia 1ª./J. 10/2019 (10ª.):

«[...] las porciones normativas que establecen una prohibición para que la Secretaría de Salud emita autorizaciones para realizar las actividades relacionadas con el autoconsumo con fines lúdicos o recreativos —sembrar, cultivar, cosechar, preparar, poseer y transportar— del estupefaciente “*cannabis*” (sativa, índica y americana o marihuana, su resina, preparados y semillas) y del psicotrópico “THC” [tetrahidrocannabinol] [...] en conjunto conocido como “marihuana”, son inconstitucionales, toda vez que provocan una afectación innecesaria y desproporcionada en el derecho al libre desarrollo de la personalidad. En efecto, la medida no es necesaria debido a que existen medios alternativos a la prohibición absoluta del consumo lúdico de marihuana que son igualmente idóneos para proteger la salud y el orden público, pero que afectan en menor grado al derecho fundamental en cuestión; asimismo, la ley ocasiona una afectación muy intensa al derecho al libre desarrollo de la personalidad en comparación con el grado mínimo de protección a la salud y al orden público que alcanza dicha medida».

Finalmente, es muy importante resaltar que uno de los efectos de esta jurisprudencia —que se convierte en la interpretación obligato-

¹³ Suárez Ávila, Alberto Abad, *op. cit.*, p. 31.

ria de la norma para todo el poder judicial mexicano— es continuar con el proceso de *declaratoria general de inconstitucionalidad* (artículo 107, fracción II de la CPEUM), que representa la posibilidad de que la Suprema Corte pueda expulsar del ordenamiento jurídico nacional las normas que considere contrarias a la Constitución. Esto sucedió el 31 de enero de 2019 mediante el expediente 1/2018, que «se admitió a trámite y se ordenó enviar al Congreso de la Unión las resoluciones dictadas en los amparos en los que se declaró la inconstitucionalidad de los artículos 235, párrafo último, 237, 245, fracción I, 247, párrafo último, y 248 de la Ley General de Salud, para su modificación o derogación. La notificación del expediente de inconstitucionalidad al Congreso fue el 13 de febrero de 2019».¹⁴

III

Considero que las sentencias dictadas por la Suprema Corte de Justicia de la Nación estudiadas en este ensayo, así como la jurisprudencia derivada de las mismas, pueden constituir un ejemplo de un constitucionalismo transformador. Desde mi perspectiva, estas jurisprudencias marcan un cambio en el ordenamiento jurídico mexicano considerando el entorno socio-político y económico del momento y la necesidad de adecuarlo a la nueva realidad e idiosincrasia del México actual (es decir, a su cultura); de este modo, se otorga a las personas una verdadera representación de sus intereses, pasatiempos y cosmovisiones, tomando como base el derecho al libre desarrollo de la personalidad —que no está exento de polémica y críticas, pero que ha servido para encauzar este nuevo paradigma—.

¿Teníamos una deuda pendiente con la marihuana? Me parece que sí. Se trata de una planta (estupefaciente o sustancia) que fue históricamente estigmatizada, y cuyas propiedades y verdaderos alcances apenas estamos indagando a plenitud. Me refiero no sólo a su aspecto medicinal, sino también a su dimensión cultural y antropológica. Existía una falta de protección (y respeto) hacia las diversas

¹⁴ *Ibidem*, pp. 33-34.

cosmovisiones de las personas que la consumen de manera lúdica, recreativa e incluso espiritual. Además, si hoy hablamos de una despenalización en su autoconsumo se debe, sin duda, al gran empuje de la sociedad: su presencia cada vez mayor en la vida de un amplio sector de la sociedad. Por ello, el reconocimiento jurídico de su autoconsumo lúdico me parece *transformador*, pues rompe con la inercia de más de un siglo de paradigma prohibicionista (y de injerencia ideológica externa, sobre todo estadounidense). Se trata de una visión que, si bien supone una ruptura con las regulaciones internacionales, reconoce una demanda social nacional. Como bien explica Alberto Abad Suárez, nos coloca en el camino de la construcción de un nuevo paradigma, del debate sobre su regulación legislativa, el problemático aspecto comercial y de salud pública, y el análisis de la experiencia comparada. Todo esto, a la larga, generará un cambio radical en nuestra relación con el *cannabis* y otros estupefacientes similares. Es todo un reto, sin duda, pero debemos afrontarlo.

Hoy podemos felicitarnos porque muchas personas que se encontraban en estado de vulnerabilidad sólo por su afición (legítima) al consumo recreativo de marihuana ya no lo estarán. Me refiero a las miles de personas que fueron violentadas bajo el amparo de la Ley de Narcomenudeo, que como ha sido ampliamente documentado, fomentaba la detención de consumidores pacíficos en la búsqueda de «chivos expiatorios», en el marco de una estrategia fallida. Desde este punto de vista, la jurisprudencia en comento también es transformadora porque permite proteger a un sector de la población que, hasta ahora, era vulnerable. Espero que podamos avanzar hacia un consumo lúdico y recreativo consciente, razonable y pacífico.

ABORTO Y JUSTICIA: EL CRITERIO DE LA SUPREMA CORTE DE JUSTICIA DE LA NACIÓN QUE DECLARA INCONSTITUCIONAL CRIMINALIZAR LA INTERRUPCIÓN DEL EMBARAZO EN MÉXICO

ABORTION AND JUSTICE: THE CRITERION OF THE SUPREME COURT OF JUSTICE OF THE NATION THAT DECLARES UNCONSTITUTIONAL CRIMINALIZING THE INTERRUPTION OF PREGNANCY IN MEXICO

Ángeles Sofía Esquer Portillo*
Denheb Munguía Ortega**

SUMARIO: I. INTRODUCCIÓN. II. BREVE CONTEXTUALIZACIÓN DEL ABORTO EN MÉXICO. III. EL CRITERIO DE LA SUPREMA CORTE DE JUSTICIA DE LA NACIÓN QUE DESPENALIZA LA INTERRUPCIÓN VOLUNTARIA DEL EMBARAZO EN MÉXICO. IV. COMENTARIOS. REFERENCIAS.

I. INTRODUCCIÓN

En México, el aborto ha generado una permanente disputa ética, moral, social, jurídica, e incluso política, por lo que siempre ha sido poco probable que se llegara a un acuerdo, circunstancia que ha impactado directamente en la autodeterminación y los derechos de las mujeres.

* Estudiante en la Universidad Autónoma del Estado de México.

** Estudiante en la Universidad Autónoma del Estado de México.

La interrupción voluntaria del embarazo era percibida como un ultraje, debido a que existía un enfoque único sobre la concepción. Se desprotegía, así, la voluntad de la madre, es decir, se le arrebatava el derecho a decidir sobre su propio cuerpo.

Dado que la familia ha sido tradicionalmente concebida como el pilar más importante para la sociedad, se le obligaba a proteger la vida del *nasciturus* y se consideraba impensable la idea de quitarle la vida a una vida en formación. Se trata de una ideología respaldada por los estigmas y la desinformación.

En el contexto en el que nos desenvolvemos, las mujeres son criminalizadas por la práctica de la interrupción del embarazo desde la perspectiva de un discurso que, entre otros rasgos, se caracteriza por su impronta esencialmente religiosa; no obstante, resulta fundamental analizar el trasfondo, las implicaciones y las afectaciones que de este tema se derivan para dar respuesta, mediante acciones y políticas públicas, a un fenómeno cuyo tratamiento atentaba contra la vida, la salud, la dignidad y los derechos reproductivos de las mujeres.

«Con la despenalización del aborto, dijeron, se planteó acabar con la muerte de mujeres a causa de procedimientos clandestinos, introducción de objetos extraños al útero o autolesiones infringidas».¹

Una parte de nuestra sociedad presume que tomar la decisión de someterse a un procedimiento de interrupción del embarazo es una elección fácil que podría incluso convertirse intencionalmente en una intervención frecuente o rutinaria. Sin embargo, esto no es así. Esta decisión conlleva responsabilidades incesantes, comenzando por el reproche social, el afronte con las disposiciones penales y el conflicto de la protección de la esfera personal. La conjugación de todos estos factores obliga a las mujeres a poner en riesgo su integridad psíquica y física y a considerar la clandestinidad como única opción, a pesar de que sean conscientes de que sus vidas están en juego.

¹ Boletín UNAM-DGCS-278. *Despenalización del aborto, el derecho de las mujeres a decidir*. 2019.

De estos planteamientos surgió la lucha por la legalización y la idea de que se trataba de un problema que debía ser atendido por el Estado. Teniendo en cuenta los altos índices de muertes que provocaba la práctica de abortos clandestinos —o los daños irreversibles que privaban a las mujeres de una salud digna—, el abordaje de la cuestión del aborto se convirtió en una necesidad para salvaguardar el bienestar de la mujer.

En el presente trabajo analizaremos brevemente el impacto que la problemática del aborto, en conjunción con la reivindicación de los derechos de las mujeres, ha tenido en el ámbito normativo de nuestro país.

II. BREVE CONTEXTUALIZACIÓN DEL ABORTO EN MÉXICO

El tema del aborto resulta particularmente complejo si se aborda desde un enfoque fenomenalista, dado que se trata de una cuestión a la que subyacen muy diversas perspectivas. La finalidad del presente apartado es contextualizar las múltiples problemáticas que constriñen a la interrupción voluntaria del embarazo y que han dado origen a la disputa moral y normativa desde la década de los setenta.

Hay que subrayar que el aborto ha sido tremendamente reprochado desde el punto de vista moral debido, en gran medida, a la idiosincrasia de nuestra sociedad. En nuestro país, la cultura societal ha atribuido desde siempre a la mujer el deber ineludible de la maternidad, y el núcleo familiar es, en esencia, la base social. Por ello, resulta inconcebible que sea precisamente la mujer la que tome la decisión de rechazar este deber impuesto: el rol de madre. Es habitual escuchar el discurso de acuerdo con el cual «para que una mujer se sienta realizada, debe ser madre» —o «debe tener un buen matrimonio y atender a su marido». Sin embargo, es necesario deconstruir estas ideas y plantearnos cuestiones tales como: ¿Qué tan ciertas son? ¿La maternidad es el único camino para la autorrealización y plenitud de las mujeres? Desafortunadamente, vivimos en una sociedad en la que predomina una ideología abiertamente machista. Para nadie es

un secreto la oleada de violencia que históricamente ha afectado a la población femenina. La cuestión es: ¿Qué hacemos al respecto? Perpetuar una cultura que dispersa, violenta y discrimina no es el camino ideal. En temas reproductivos —desde la anticoncepción a la maternidad—, nuestra sociedad atribuye toda la responsabilidad a las mujeres. ¿Cuál es la razón por la que haya más métodos anticonceptivos para mujeres? Debemos precisar que, en su mayoría, estos tienen un enorme impacto negativo en la salud física y emocional de las mismas, dado su aberrante contenido hormonal — otra forma de evidenciar la problemática machista en nuestro contexto social: la responsabilidad de cuidado y crianza de los hijos recae fundamentalmente en las madres—. ¿Cuántas cosas entran en juego en este marco ideológico y en nuestro contexto social? Derechos como la libertad reproductiva, la autodeterminación, la salud, el acceso a la educación, el derecho a un trabajo digno, entre otros, se ven seriamente mermados cuando se obliga a una mujer a maternar aun cuando tener hijos no forma parte de su plan de vida.

Ahora bien, tratándose del contexto social y cultural, es imperante señalar que la discriminación y la pobreza aquejan duramente a un gran número de mujeres en México. Vinculando este hecho empírico con el tema reproductivo, aludiremos a la problemática más grave a la que se enfrentan las mujeres que no desean seguir un embarazo: la clandestinidad. El tema del aborto está indiscutiblemente ligado a la salud pública. Como observa la autora de *Confesiones de una Mala Feminista*, Roxane Gay:

«Se había utilizado y se utilizaba prácticamente cualquier instrumento imaginable para provocar abortos: agujas de tejer, de ganchillo, saleros de cristal tallado, botellas de refresco —a veces intactas y a veces con el cuello roto—. Las mujeres han intentado usar jabón, lejía, catéteres, remedios naturales. Históricamente, han recurrido a cualquier método necesario y lo volverían a hacer si las hacen retroceder a este rincón. Esta es la responsabilidad que nuestra sociedad ha impuesto a las mujeres durante siglos».²

² Gay, Roxane. *Confesiones de una Mala Feminista*, México: Planeta, 2014.

Este pasaje evidencia que el aborto ha existido siempre y realmente seguirá existiendo. Lo importante es evitar que las mujeres pongan en riesgo su vida y proteger su derecho a elegir ser madres o no serlo. El principal objetivo de la despenalización del aborto es que ninguna mujer sea criminalizada por su autoderminación reproductiva. El hecho de que el aborto sea legal, seguro y gratuito no obliga a nadie a practicárselo. En cambio, la prohibición absoluta de la interrupción voluntaria del embarazo constituye una violación gravísima a los derechos fundamentales de la mujer. Como acordó el Pleno de la Suprema Corte de Justicia de la Nación en la Acción de Inconstitucionalidad 148/2017:

«La no penalización de la interrupción del embarazo tiene como contraparte la libertad de las mujeres para que decidan respecto de su cuerpo, de su salud física y mental e, incluso, respecto de su vida, [...] El reproche por la vía penal; es decir, la imposición de la pena en el citado caso no sirve para asegurar el correcto desenvolvimiento del proceso en gestación, pues nuestra realidad social es otra y de lo contrario, se menoscaba y reafirma la discriminación hacia las mujeres».³

Es importante comprender que nos encontramos ante un fenómeno de dimensiones universales, esto es, que responde a distintas disciplinas, y contextos sociales. De hecho, es discutido por académicos, juristas, médicos, e incluso por sujetos ajenos a una disciplina en particular, una controversia a menudo condicionada por los factores sociales, culturales, políticos, antes mencionados.

Considerando lo expuesto, hay dos vertientes imposibles de ignorar; la primera es la caracterización del aborto como un hecho éticamente reprochable; y la segunda es el establecimiento de los parámetros que hacen viable la existencia de un ser humano para no calificar el aborto un asesinato. A partir de ambas cuestiones se articulan los siguientes cuestionamientos: ¿En qué momento, y bajo qué

³ Acuerdo del Pleno de la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Ciudad de México. Acción de inconstitucionalidad 148/2017. Disponible en: <https://www.scjn.gob.mx/sites/default/files/proyectos_resolucion_scjn/documento/2021-08/AI%20148.2017.pdf>.

circunstancias se le reconocer al embrión el derecho a la vida? Y, ¿En qué momento debe reconocérsele a la mujer su derecho de libertad reproductiva sin ser castigada por la propia ley?

En respuesta al primer cuestionamiento, Jorge Carpizo⁴ resalta la idea principal del científico mexicano y miembro del Colegio de Bioética, Ricardo Tapia, que señala lo siguiente:

«[...] lo que distingue al ser humano es su corteza cerebral, la cual en el embrión de 12 semanas no está formada, razón por la que dentro de ese lapso el embrión no es un individuo biológico caracterizado, ni una persona, tampoco un ser humano. El embrión no tiene las condiciones que particularizan al ser humano, en virtud de que carece de las estructuras, las conexiones y las funciones nerviosas necesarias para ello y, desde luego, es incapaz de sufrir o de gozar. Biológicamente no puede considerársele un ser humano».

En virtud de este criterio, el marco jurídico permitía la interrupción del embarazo antes de las doce semanas de gestación, sin que la mujer fuese criminalizada y castigada, es decir, rechazada por la sociedad, y sancionada con una pena privativa de la libertad en el caso de que realizara el aborto fuera de los supuestos normativos, que se estimaba razonables para «acabar con la vida no viable».

Ahora bien, con respecto al segundo cuestionamiento, existe una extensa bibliografía que ilustra la lucha de la mujer orientada al reconocimiento *efectivo* de los derechos arriba mencionados. Mismos que, aun estado previstos en la Ley Suprema y tratados internacionales, no eran interpretados en un sentido correcto, y más bien más bien eran objeto de una exégesis limitativa, dado que en ese entonces se atribuía mayor importancia y valor al embrión que a la propia mujer.

En México, el derecho reproductivo está consagrado en el artículo cuarto, párrafo segundo, de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, que a la letra dice: «Toda persona tiene derecho a decidir de

⁴ Carpizo, Jorge, «La Interrupción del Embarazo Antes de las Doce Semanas», Acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. Disponible en: <<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2841/4.pdf>>. [Consulta: 30/09/2021.]

manera libre responsable e informada sobre el número y el espaciamiento de sus hijos». En este precepto, aparece como un derecho limitado.

Por su parte, el párrafo tercero del mismo artículo estipula: «Toda Persona tiene derecho a la protección de la salud. La Ley definirá las bases y modalidades para el acceso a los servicios de salud y establecerá la concurrencia de la Federación y las entidades federativas en materia de salubridad general [...]».⁵ Este derecho no era salvaguardado de manera efectiva, atendidos el número de muertes que producían los abortos clandestinos o el consumo excesivo de las llamadas «píldoras abortivas».

A su vez, el aborto estaba tipificado como delito en los diversos códigos penales de cada entidad federativa, si bien se diferenciaban entre sí por la rigurosidad del castigo. A título de ejemplo el Código Penal de estado de México no regula de la misma forma el aborto que el del estado de Coahuila.

En 2021, por unanimidad de 10 votos, la Suprema Corte consideró inconstitucional e inválida la criminalización de la mujer por hacer valer sus derechos a la salud y a la integridad personal, sexual y reproductiva.

III. EL CRITERIO DE LA SUPREMA CORTE DE JUSTICIA DE LA NACIÓN QUE DESPENALIZA LA INTERRUPCIÓN VOLUNTARIA DEL EMBARAZO EN MÉXICO

La reciente resolución de la Suprema Corte en la que se pronuncia a favor de garantizar el derecho de las mujeres a decidir sin enfrentar consecuencias penales tiene su precedente en la acción de inconstitucionalidad 148/2017, cuyo texto manifiesta de manera explícita que la autodeterminación de las mujeres sobre su libertad reproductiva tiene las siguientes siete exigencias:

- I. La educación sexual como pilar de la política pública en materia de salud reproductiva;

⁵ Artículo 4 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917. Texto Vigente. Última reforma publicada: *DOF*, 28/05/2021.

- II. El acceso a información y la asesoría en planificación familiar y métodos de control natal;
- III. El reconocimiento de la mujer y las personas con capacidad de gestar como titulares del derecho a decidir la continuación o interrupción de su embarazo;
- IV. La garantía de que la mujer o persona gestante tome una decisión informada en relación con la interrupción o continuación de su embarazo;
- V. El derecho a decidir comprende dos ámbitos de protección de igual relevancia y claramente diferenciados cuyo detonante es la elección de la mujer o persona gestante;
- VI. La garantía de que las mujeres o personas gestantes que así lo decidan puedan interrumpir su embarazo en las instituciones de salud pública de forma accesible, gratuita, confidencial, segura, expedita y no discriminatoria; y
- VII. El derecho de la mujer o persona gestante a decidir solo puede comprender el procedimiento de interrupción del embarazo dentro de un breve periodo cercano al inicio del proceso de gestación.

Reforzando los pronunciamientos de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, la sentencia 53/1985 del Tribunal Constitucional español declara:

«El proceso de gestación es una realidad biológica incuestionable, que añade en su desarrollo cambios cualitativos de naturaleza *somática* y *psíquica* que obligan a que ello tenga un reflejo en el status jurídico del sujeto vital [...]

Esto es justamente lo que subyace a su condición de bien jurídico que exige un ámbito de tutela y del dictado de previsiones especiales en razón de su singularidad y de sus propias características superlativas que son definidas por sus propios rasgos vinculados al proceso humano de reproducción».⁶

⁶ Sentencia del Tribunal Constitucional español 53/1985 de 11 de abril de 1985 (caso despenalización del aborto), consultada en: López Guerra, Luis, *Las Sen-*

Por lo todo lo expuesto, es imperante que el Estado otorgue la debida y suficiente protección a las mujeres que se encuentren en estado de vulnerabilidad gestacional para que, en un marco de seguridad jurídica, puedan tomar la mejor decisión que se adapte a sus necesidades y proyectos sin poner en riesgo su integridad. En palabras Luis Villoro, «[...] penalizar el aborto implica conceder al Estado el privilegio exclusivo de decidir sobre un asunto moral y atentar contra los derechos de las mujeres para imponerles su criterio. Despenalizar el aborto no implica justificarlo moralmente, menos aún fomentarlo. Implica solo respetar la autonomía de cada individuo para decidir sobre su vida, respetar tanto a quien juzga que el aborto es un crimen como a quien juzga lo contrario».⁷

Finalmente, la Suprema Corte señala que «es obligación del Estado de prevenir razonablemente los riesgos asociados con el embarazo y con el aborto en condiciones poco seguras, lo que, a su vez, abarca tanto una valoración adecuada, oportuna y exhaustiva de los riesgos que el proceso de gestación representa para la restauración y protección de la salud de cada persona, como el acceso pronto a los servicios de aborto que resulten necesarios para preservar la salud de la mujer embarazada. Bajo este parámetro de regularidad constitucional del derecho a la salud y su protección, no es suficiente con tener libertad para adoptar, autónomamente, las decisiones acerca de la propia salud y la libertad reproductiva, pues es fundamental contar con la correlativa asistencia para poder ejecutarlas adecuadamente».⁸

tencias Básicas del Tribunal Constitucional, Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2008, pp 138-153.

⁷ Villoro, Luis, «¿Debe penalizarse el aborto?», en M. Valdés, *Controversias sobre el aborto*, México: UNAM-FCE, 2001, p. 243.

⁸ Acuerdo del Pleno de la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Ciudad de México. Acción de inconstitucionalidad 148/2017. Disponible en: <https://www.scjn.gob.mx/sites/default/files/proyectos_resolucion_scn/documento/2021-08/AI%20148.2017.pdf>.

IV. COMENTARIOS

La postura de la Suprema Corte de Justicia de la Nación —a saber, declarar inconstitucional cualquier norma que criminalice a las mujeres mexicanas cuando voluntariamente decidan interrumpir su embarazo— nos parece interesante y acertada. El pronunciamiento marca un hito histórico en la lucha de las mujeres por sus derechos, específicamente, en la batalla por el reconocimiento efectivo del derecho a decidir sobre sus cuerpos, al control de la natalidad y a la libertad reproductiva. Como declaró el Pleno: «La protección que merece el producto en gestación no puede desconocer los derechos de las mujeres a decidir».⁹

Son muchos los factores vinculados a la figura del aborto, entre ellos la cultura machista que violenta a las mujeres, el margen de error de los métodos anticonceptivos, la discriminación, la pobreza y la carencia de políticas sobre educación sexual. El Estado mexicano debe erradicar estos fenómenos para facilitar el bienestar del sector poblacional femenino y, en general, del orden colectivo. Por ello, reconocemos que las mujeres son libres de decidir sobre sus cuerpos y sobre la continuidad de su embarazo, así como para formar una familia solo si esa es su voluntad.

Ahora bien, al margen de las cuestiones socioculturales y de salud pública, el aborto resulta particularmente interesante debido a que, con el precedente de la acción de inconstitucionalidad 148/2017, al invalidar un precepto contenido en un ordenamiento estatal se abre el debate relativo a las competencias de la Federación y de los estados. En otras palabras, ¿qué tanto puede beneficiar o perjudicar a los estados miembros de la Unión un federalismo simulado? Se dice esto en el sentido de que, literalmente, la Suprema Corte dejó fuera a una norma del Código Penal del estado de Coahuila, obligando así

⁹ Suprema Corte Declara Inconstitucional la Criminalización Total del Aborto No. 271/2021.

Ciudad de México, 7 de septiembre de 2021, de Suprema Corte de Justicia de la Nación. Disponible en: <<https://www.internet2.scjn.gob.mx/red2/comunicados/noticia.asp?id=6579>>.

a la entidad federativa a acatar y hacer valer la voluntad del Máximo Tribunal de justicia. Dicho esto, cabe plantar la siguiente cuestión: ¿realmente los estados de la Federación están dotados de soberanía o solamente la tienen cuando estén en sintonía con la Federación? En ese orden de ideas, ¿tiene sentido hablar de Federalismo? Este punto atrae nuestra atención, ya que es ambivalente: puede obtenerse una doble protección —en el caso del aborto— si tanto la Federación como la propia entidad federativa brindan protección y seguridad a las mujeres. Ahora bien, pero si hay desacuerdo entre Federación y entidad federativa, ¿hasta dónde llega la potestad normativa de la Federación?, ¿puede transgredir esta la soberanía de los estados miembros?, ¿el federalismo que rige en nuestro país es selectivo y predominan las tendencias de un sistema centralista? Habrá que esperar a ver la evolución y el desenlace de la cuestión del aborto en las demás entidades de nuestro país.

Lo que tenemos bien claro es que existe un robusto vínculo entre la salud, el bienestar y la interrupción voluntaria del embarazo, prestaciones que el Estado tiene la obligación de atender, ya que todos estos elementos facilitan el acceso a un aborto seguro, una alternativa que contribuye al bienestar de las mujeres mexicanas no solamente cuando su integridad física se encuentre en riesgo, sino también en aquellos casos en que la continuación del embarazo es incompatible con el proyecto de vida que ellas mismas puedan elegir en libertad.

Es reconfortante ser testigo de una decisión judicial histórica que sienta un precedente para la nación. Esto no quiere decir que el problema ha sido resuelto; por el contrario, la situación debe ser abordada desde la raíz y de manera consistente. Como afirma la ministra Esquivel Mossa¹⁰:

¹⁰ Versión taquigráfica de la sesión pública ordinaria del Pleno de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, celebrada el lunes 6 de septiembre de 2021. Respecto de la acción de inconstitucionalidad 148/ 2017, pp. 23 y ss. Disponible en: <<https://www.scjn.gob.mx/sites/default/files/versiones-taquigraficas/documento/2021-09-06/6%20de%20septiembre%20de%202021%20-%20Versi%C3%B3n%20definitiva.pdf>>. [Consulta: 01/09/2021.]

«La falta de educación sexual abona la proliferación de embarazos no deseados y, por consecuencia, que tenga lugar, como último recurso, el aborto como parte de esa maternidad no deseada.

Despenalizar el aborto voluntario no implica fomentar su práctica, solo conlleva a no criminalizar a la mujer que así lo decida. La penalización a la mujer que voluntariamente practique un aborto o quien la hiciera abortar con el consentimiento de ella resulta».

En estas circunstancias, debe iniciarse un plan concreto dirigido a la población para que la educación sexual deje de ser estigmatizada. La educación de este tipo no incita a que los menores incursionen en la realización de actos sexuales. Por el contrario, debe percibirse como la forma correcta de evitar que nuestra población joven realice actos de los que desconoce sus consecuencias. Asimismo, es preciso acabar con la idea de que la responsabilidad recae únicamente en la mujer, y no en el varón, lo que, de forma directa o indirecta, contribuirá de forma positiva a disminuir el problema de salud pública que representaba.

Un claro ejemplo de que no puede protegerse un derecho a costa de la vulneración de otro es el voto que sostiene el ministro presidente:¹¹

«Debo reiterar que las razones que llevan a abortar a una mujer, las condiciones de insalubridad y clandestinidad en que algunas se ven forzadas a hacerlo, las secuelas en su salud física y mental, la criminalización de que son objeto o la obligación de llevar un embarazo no deseado producen un dolor humano inimaginable, sobre todo, para las mujeres que viven en condiciones de marginación económica y social. El tipo de aborto castiga, sobre todo, a las niñas y mujeres más pobres, más marginadas, olvidadas y discriminadas de este país. Es un delito que, en los hechos, castiga a la pobreza.

Hoy, mirando de frente a esta realidad, nos corresponde, como Tribunal Pleno, reconocer de una vez por todas el derecho fundamental a la interrupción del embarazo y darle plena efectividad; no a medias tintas».

¹¹ *Ibidem*, pp. 32 y ss.

Ello supone que una maternidad y una paternidad deseada son más sanas, y comportan un desarrollo íntegro tanto de los padres como del infante. Indirectamente, en una maternidad no deseada quien sufre las consecuencias es el infante, dado que se le priva de un desarrollo sano, y feliz —si entramos en cuestiones más emocionales—.

El reconocimiento del derecho de abortar dignamente y en condiciones seguras evita que las mujeres sufran daños psicológicos irreversibles asociados a la experiencia traumática de abortar clandestinamente, que tiene un impacto importante en su desarrollo personal. En otros términos: o vive feliz y plenamente, o es infeliz el resto de su vida a causa de traumas psicológicos.

REFERENCIAS

Bibliografía

Gay, Roxane, *Confesiones de una Mala Feminista*, México: Planeta, 2014.

Villoro, Luis. *¿Debe penalizarse el aborto?*, en M. Valdés, *Controversias sobre el aborto*, México: UNAM-FCE, 2001.

Legislación

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917. Texto Vigente. Última reforma publicada: *DOF*: 28/05/2021.

Fuentes digitales

Acuerdo del Pleno de la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Ciudad de México. Acción de inconstitucionalidad 148/2017. Disponible en: <https://www.scjn.gob.mx/sites/default/files/proyectos_resolucion_scjn/documento/2021-08/AI%20148.2017.pdf>.

Carpizo, Jorge, «La Interrupción del Embarazo Antes de las Doce Semanas», Acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. Disponible en: <<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2841/4.pdf>>.

Suprema Corte Declara Inconstitucional la Criminalización Total del Aborto No. 271/2021.

Ciudad de México, 7 de septiembre de 2021, Suprema Corte de Justicia de la Nación. Disponible en: <<https://www.internet2.scjn.gob.mx/red2/comunicados/noticia.asp?id=6579>>.

Versión taquigráfica de la sesión pública ordinaria del Pleno de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, celebrada el lunes 6 de septiembre de 2021. Respecto de la acción de inconstitucionalidad 148/ 2017, pp. 23 y ss. Disponible en: <<https://www.scjn.gob.mx/sites/default/files/versiones-taquigraficas/documento/2021-09-06/6%20de%20septiembre%20de%202021%20-%20Versi%C3%B3n%20definitiva.pdf>>.

RESEÑAS



Sánchez García-Arista, Mari Luz, *Del cerebro hostil al cerebro inteligente. Neurociencia, conflicto y mediación*, Madrid, Reus editorial, 2021, 236 pp.

Mari Luz Sánchez García-Arista cursó la licenciatura en Pedagogía (Orientación) en la Universidad de Salamanca (USAL), el doctorado en psicología en la Universidad Complutense de Madrid (UCM) y es experta en Mediación de Conflictos por esta última universidad. Es docente y miembro del equipo del Título Propio de la Universidad Complutense de Madrid (Máster en Mediación y Gestión de Conflictos).

Es miembro del grupo de investigación ADR21-UCM y formadora de mediadores. Ha colaborado con diversas universidades en España, Ecuador (Ambato) y Portugal (Madeira, Lisboa, Oporto, Porto Santo), así como con varios colegios profesionales y otras instituciones. Es formadora autónoma en cursos de profesorado sobre temas diversos relacionados con la función docente, los planes de mejora de la convivencia, la inteligencia emocional, la comunicación, la resolución de conflictos y la mediación.

Ha creado el programa «Habilidades comunicativas y de gestión de conflictos para adolescente», que fue presentado en la World Mediation Forum —Valencia, 2012— junto con los resultados de una investigación sobre su aplicación a la mejora del clima de convivencia. Ha construido una metodología —Mediación Educativa Contextualizada para diseñar e implementar con éxito la mediación escolar en los centros educativos para que esta desarrolle todo su potencial mediante la dotación a la comunidad educativa de más habilidades, la mejora el clima de convivencia y la prevención del *bullying*. Asimismo, ha creado un programa formativo dirigido a policías, «Mejora en la Gestión de conflictos y la Mediación Policial. De lo personal a lo profesional», que ha sido impartido en ocho ediciones —y continúa— en la Policía Municipal de Madrid.

La autora tiene experiencia en formación en empresas, en las que imparte el curso «Abordaje y prevención de conflictos desde la Inteligencia Emocional». Ha realizado una investigación sobre el condicionamiento de los rasgos de la personalidad en los estilos de afrontar conflictos de los adolescentes, cuestión que fue núcleo temático de la tesis doctoral en Psicología —*sobresaliente cum laude*— defendida en 2016 en la UCM. Es cofundadora de ASIMEDIA (Asociación para la observación, difusión y práctica de mediación de conflictos), pertenece a la Asociación Madrileña de Mediadores (AMM) desde sus inicios (2005) y es miembro de honor de la Asociación de Juristas por la Mediación.

Mari Cruz Sánchez García-Arista ha sido ponente en congresos, jornadas, conferencias, seminarios de trabajo, cursos y foros sobre los siguientes temas vinculados a la mediación: la mejora de la convivencia, la gestión de conflictos e inteligencia emocional, la mediación educativa como aprendizaje de la convivencia y prevención del *bullying*, la disciplina educativa, la mediación intergeneracional, la comunicación y mediación, la gestión emocional en mediación, la convivencia en los centros educativos, los planes de convivencia, la mediación educativa como herramienta de mejora de la convivencia, la inteligencia emocional y los conflictos familiares escalados, la comunicación eficaz en la mediación, la gestión inteligente de conflictos, neurociencia, conflicto y mediación, etc.

Ejerce como mediadora profesional en diversos ámbitos: familiar, escolar, empresarial, organizacional, actividad que también desarrolla con adolescentes víctimas de violencia filoparental. Trabaja como entrenadora personal para «conseguir la mejor versión de uno mismo».

Ha escrito numerosos artículos —la mayoría sobre mediación— y ha participado en cinco libros, entre los que destacan: *Gestión positiva de conflictos y Mediación en contextos educativos*, coordinadora y coautora (Madrid: Reus, 2013, 22016), obra galardonada en los Premios AMMI de 2014 como mejor publicación sobre mediación del año, *Mediación Educativa: mejora de la convivencia y prevención del bullying*, coautora en *Mediation across the globe. Excerpts from the World Mediation*

Summit, Cambridge Scholars Publishing, 2018, cap.13, pp 197-204. Recibió la Medalla al Mérito Profesional por la alta aportación y compromiso en fomentar el diálogo, a Cultura de Paz y la Mediación, otorgada por la Escuela Española de Mediación y *Diario de Mediación* en enero de 2019.

La obra que comentamos es un referente novedoso en la literatura sobre la resolución de conflictos. Su autora, Mari Luz Sánchez García-Arista, habla sobre el conflicto, su génesis, evolución y dinámicas internas; sobre las emociones y su intrínseca relación y retroalimentación con los conflictos; sobre la comunicación y la conexión entre el emisor y el receptor, sobre la construcción de las relaciones humanas tratadas como una pieza única de artesanía. Además, el libro fomenta la adquisición de y pormenoriza las técnicas de mediación.

En principio, parece complicado afirmar que la psicología social tiene algún vínculo con la neurociencia. Sin embargo, esta obra aborda esa relación. Cuando habla del *cerebro hostil* alude implícitamente al carácter innato de la agresividad humana que conduce al conflicto, mientras que la expresión *cerebro inteligente* hace referencia a la disposición para hallar la mejor solución para superarlo.

El texto, perfectamente escrito, didáctico y elocuente, analiza de manera sistemática y sencilla los aspectos más importantes que interesan a quienes se dedican a la mediación o a la resolución de conflictos interpersonales y grupales. Por ello, la obra de la doctora Sánchez García-Arista contribuye a la formación de una cultura de la paz y a la consolidación de una (muy necesaria) armoniosa convivencia social.

En la introducción, la autora contextualiza su obra formulando los siguientes cuestionamientos: ¿Qué pasa en nuestro cerebro? ¿Por qué y cómo nos enfadamos, posicionamos, sesgamos nuestro pensamiento, construimos nuestra narrativa...? ¿Por qué una situación dispara nuestra ira y no podemos explicar qué nos pasó para «perder los papeles» o dejar de ser conscientes del daño que causábamos, de las consecuencias de nuestro comportamiento? ¿Por qué cuando tenemos un desencuentro con alguien señalamos automáticamente

sus defectos e incluso vienen a nuestra memoria «ofensas» del pasado» que nos sirven de argumento? ¿Por qué cuando conseguimos poner palabras a nuestros sentimientos nuestro ánimo se serena? ¿Por qué, en el proceso de mediación, hay un momento —«mágico»— en que las partes se miran y comienzan a comunicarse en buen tono? ¿Por qué...? Estas y muchas otras preguntas permean la matriz y el desarrollo de este libro.

La obra, que consta de nueve capítulos, está estructurada en tres partes: 1^a) «Enfoque y autores para una buena formación en gestión de conflictos y mediación»; 2^a) «Conocimientos imprescindibles para gestionar conflictos y mediarlos», y 3^a) «Gestión de conflictos y Mediación a la luz de estos aprendizajes —de lo personal a lo profesional—».

En el primer capítulo, la autora explica qué sucede en nuestro cerebro cuando nos enfadamos, diferencia el cerebro en modo hostil del cerebro en modo inteligente y ofrece una panorámica introductoria de las aportaciones de la neurociencia a la gestión de conflictos y la mediación apoyándose en la obra de varios autores. Sánchez García-Arista comenta que, desde una perspectiva psicológica, en la mediación se trata a personas con conductas alteradas cuyo cerebro está secuestrado en modo *hostily* que, por ello, son incapaces de cambiar la visión en la que los otros aparecen como «culpables» y ellas poseedoras de «la razón», y explica que la función del mediador implica una actitud de ayuda para transitar de la hostilidad hacia la inteligencia. Por su parte, el cerebro en modo inteligente o *cerebro pleno* es aquel en el que los dos hemisferios —el emocional y el racional— trabajan conectados, en equipo.

En el segundo capítulo, la autora repasa la obra de algunos autores que contribuyeron a su aprendizaje, entre ellos Francisco Mora e Ignacio Morgado, de quienes la autora asume los postulados siguientes: «El cerebro es muy selectivo, no se ve con todo lo que ve, toca, oye, siente. Sino con lo que le resulta más nuevo, cambiante, importante [...]»; «[...] somos seres emocionales y estamos totalmente condicionados por nuestro cerebro emocional»; «El cerebro emocional actúa. No espera al análisis consciente de la corteza cerebral». La

autora también señala que «las emociones y la narrativa alimentan el posicionamiento», por lo que el mediador deberá tenerlo en cuenta para ayudar a las partes a transitar a territorios más colaborativos; el objetivo primordial es ayudar a las partes a transitar de un *modo hostil* —«defensa-ataque»— a un *modo integrado*, pleno, lucido e inteligente de su cerebro. En el último párrafo de este capítulo dos, Sánchez García-Arista sugiere que debemos poner palabras a nuestros sentimientos, es decir, verbalizarlos.

En la segunda parte del libro, titulada «Conocimientos imprescindibles para gestionar conflictos y mediarlos», el capítulo tercero nos ayuda a comprender las emociones inherentes al conflicto. La autora empieza definiendo emoción y, posteriormente, analiza la concepción de inteligencia emocional, que caracteriza como la habilidad para manejar los sentimientos y emociones, discriminar entre ellos y utilizar estos conocimientos para dirigir los propios pensamientos y acciones. Señala que las principales emociones de ser humano son el miedo, la sorpresa, la alegría, la aversión, la ira y la tristeza. Habla de la plasticidad neuronal de la inteligencia emocional y nos conduce al binomio emociones/conflicto. Asimismo, señala que las emociones y los sentimientos mantienen una relación intrínseca. Las emociones, agrega, se reflejan en nuestro organismo y pueden clasificarse del siguiente modo: positivas, negativas y ambiguas. La autora subraya que el mediador como gestor del proceso de mediación, ha de estar bien formado en inteligencia emocional para regular sus propias emociones y reconocer las de las partes a fin de ayudarles a realizar su «limpieza emocional» para propiciar la desescalada del conflicto y generar una comunicación eficaz que lo transforme y re-direccione hacia un camino constructivo.

Las principales emociones relacionadas con los conflictos, dice Sánchez García-Arista, son el miedo y la ira, cuyos componentes describe de manera amplia. Al respecto, me interesa rescatar esta cita: «hablar de nuestros miedos, ponerle palabras», es decir, conectar lo que sentimos con la capacidad de razonamiento. Por lo que hace a la *ira*, la autora sostiene que debe ser gestionada y no simplemente evitada. Estas son las emociones que predominan en un cerebro

hostil, y es tarea del mediador gestionarlas y llevarlas a un cerebro inteligente.

En el capítulo siguiente, Sánchez García-Arista observa que el modo de comprender los conflictos nos ayuda a gestionarlos mejor. En primer término, explica en términos metodológicos qué es el conflicto, cuáles son sus elementos y su estructura, cómo es su evolución —las dinámicas de escalada y desescalada—, cuáles son funciones y disfunciones, sus ciclos y fases, así como el modo de articular el afrontamiento y gestión inteligente de los mismos.

Para la autora, la cuestión no es tanto eliminar o prevenir el conflicto, sino saber afrontar las situaciones conflictivas con los recursos suficientes para que los implicados salgan enriquecidos de ellas. Nos dice que el conflicto ayuda aprender nuevos y mejores modos de responder a los problemas, a construir relaciones mejores y más duraderas y a conocernos mejor a nosotros mismos y a los demás.

En el capítulo quinto se analiza la comunicación, es decir, el modo en que el lenguaje nos hace humanos —así como los axiomas y las funciones del proceso comunicativo—, las formas a través de las cuales el ser humano transmite la información y los medios que sirven para lograr una comunicación eficaz. En la solución de cualquier conflicto, dice la autora, la comunicación es indispensable, de ahí la importancia de abordar sus condicionantes. Al respecto, observa que la comunicación es una condición *sine qua non* de la vida humana y el orden social, y, por tanto, un elemento determinante en las formas y estilos de las interacciones humanas.

La comunicación, afirma, es el intercambio de sentimientos, opiniones o cualquier otro tipo de información mediante el habla, la escritura u otras señales. La comunicación empieza con el proceso de expresar, escuchar y procesar lo escuchado. La comunicación debe entenderse como una dinámica de entendimiento y no solo como un simple ejercicio de transmisión. En la parte final de este capítulo, la autora enfatiza que, para lograr una comunicación efectiva, esta debe iniciarse con un intercambio no violento y una actitud de escucha activa. También expone los diferentes estilos comunicativos —es decir, la comunicación asertiva, la comunicación agresiva y, final-

mente, la comunicación pasiva— y el modo en que estos impactan en la mediación.

En el capítulo sexto, Sánchez García-Arista centra su atención en las narrativas, el conflicto y su posicionamiento, el posicionamiento y la narrativa, y la relación entre conflicto, emoción, pensamiento y narrativa. Indica que la narrativa del mediador intenta convencer a otros del porqué del reparto de roles en el binomio culpa/razón. Así, la autora lista los elementos a tener en cuenta en el diagnóstico e intervención mediadora de conflictos en los sistemas laboral, empresarial, organizacional y comunitarios. Son los siguientes:

- Análisis y tipo de conflicto
- Actores: protagonistas y secundarios
- Narrativa de cada uno de ellos
- «Cultura de grupo»: estilos relacionales, comunicativos y valores
- Liderazgo: tipo y desempeño
- Narrativa dominante
- Miembros significativos: «tóxicos»
- Miembros significativos: «constructivos»

En la tercera parte del libro («Gestión de conflictos y Mediación a la luz de estos aprendizajes —de lo personal a lo profesional—») y, más específicamente, en el capítulo séptimo, se analizan algunas cuestiones interrelacionadas: la gestión inteligente de conflictos, los conocimientos y habilidades de la inteligencia emocional, los conflictos y sus dinámicas internas, la forma que debe adoptar una comunicación eficaz, los demás sistemas alternativos de resolución de conflictos y la gestión de los conflictos y la convivencia. La autora señala que son necesarias determinadas habilidades para afrontar el conflicto, entre ellas tener una mirada positiva y concebir el conflicto como una oportunidad para conocernos a nosotros mismos y construir respuestas cada vez más inteligentes en los conflictos interpersonales. Por otra parte, hace especial énfasis en el deber de

educar para afrontar y gestionar positivamente los conflictos, materia que debería formar parte del currículo en todos los niveles del sistema educativo a fin de que los educandos adquirieran las competencias personales y sociales. Por último, indica que las habilidades personales que se necesitan para afrontar y gestionar los conflictos son las siguientes:

- Las emociones y su gestión positiva; ¿qué siento? ¿Qué siente el otro? ¿Qué es lo que me hace sentir así? ¿Qué decisión voy a tomar?
- Afrontamiento constructivo de los conflictos, gestionando en positivo sus dinámicas internas: ver el conflicto como una oportunidad de aprendizaje.
- Manejo eficaz de la comunicación como herramienta de entendimiento con los otros a través de una comunicación asertiva y de la escucha activa.

En el penúltimo capítulo, la autora aborda la mediación y propone una explicación de su evolución, antecedentes, su concepto, sus ventajas, sus principios y sus características. Asimismo, señala que en el espacio de la mediación se encuentran los elementos humanos, las normas de funcionamiento y el clima del espacio de mediación. Como observa Sánchez García-Arista, «cada proceso de mediación es único, porque las personas mediadas son únicas es la historia de interacción que han traído y la que irán descubriendo que son capaces de construir». Los mediadores, afirma, deben dominar la escucha activa, la empatía, la legitimación, comprender el conflicto a través de las narrativas y el acompañamiento para realizar la gestión emocional positiva. En la mediación, añade, debe haber un espacio de confianza y seguridad para que el proceso evolucione positivamente. De igual manera, señala que corresponde al mediador el logro de la empatía, la gestión positiva de emociones, la escucha activa, la comunicación asertiva, la inclusión, la flexibilidad mental, la comprensión y la legitimación.

En el último capítulo del libro aquí comentado, la autora analiza el recurso humano en la mediación: la persona mediadora, su fun-

ción, su rol, la formación que debe tener. Describe los principales modelos de mediación —que deben considerarse como referentes y no como dogmas— y el rol y las funciones que asume el mediador en cada modelo. El mediador, sostiene, debe dirigir el proceso de mediación y ser, no obstante, un mero testigo del protagonismo de las partes en la toma de decisiones hacia el acuerdo. Ha de ser capaz de identificar las características personales de cada persona mediada, analizar el conflicto y su evolución, conocer el contexto que rodea a las personas enfrentadas y entender la controversia para impulsar su transición a una dinámica más constructiva. También ha de comprender las narrativas a fin de construir una nueva narrativa —su propia coherencia personal— para lograr armonía y legitimación en la mediación, así como ejercer un liderazgo inclusivo y colaborativo en el espacio de mediación para que cada una de las partes se sienta atendida y segura.

La autora guía paso a paso al lector por el proceder del mediador en cada una de las fases de la mediación de una manera puntual, pedagógica y didáctica, explicando magistralmente las técnicas de mediación y una fase que me llamo mucho la atención: la comprensión del conflicto, los actores, los elementos y la agenda de temas.

En la parte final («El proceso de mediación: de la hostilidad a la inteligencia, un gran avance de la cultura y la civilización»), concebida a manera de epílogo, la autora afirma que se trata de adquirir los conocimientos y habilidades adecuados para reaccionar ante las tensiones que surgen en las interacciones con los otros de un modo inteligente y no hostil. Y señala los tres campos de acción para construir un clima positivo de convivencia a través de los conocimientos y que deben ser adquiridos: de acción:

- Gestión positiva de las emociones
- Afrontamiento constructivo de conflictos
- Comunicación eficaz

En los distintos capítulos del libro de Sánchez García-Arista se desarrollan estos campos de conocimiento: la neurociencia, la conflictología y la reflexión sobre la experiencia. Debo decir que este es

un libro del que «te enamoras fácilmente»; es un volumen novedoso que aborda de una forma muy pedagógica y muy estructurada la mediación. La monografía especialmente relevante para los que nos dedicamos a la resolución de conflictos: abogados desencantados del Derecho positivista, personas con una cultura de la paz *amateur* en la resolución de conflictos o que tienen un interés genuino en la convivencia y la paz social, académicos interesados en ver en el conflicto una oportunidad en lugar de una crisis, mediadores públicos y privados interesados en «reaprender» la mediación y verla desde una perspectiva no convencional y operadores jurisdiccionales que día a día tratan de solucionar conflictos. Es interesante, «fácil de leer», didáctico y presenta una metodología muy buena. Podría decirse que el libro es el ABC de todos los medios alternos de resolución de conflictos, no solo de la mediación. Es una lectura que engancha y de la que no quieres despegarte hasta terminarla.

La lectura del libro fue, para mí, muy satisfactoria, entre otras razones porque el volumen refleja la pasión de la autora por los medios alternativos de solución de conflictos y, particularmente, su vivo interés por la mediación. Debo decir que la autora aborda el tema con tal *expertise* que consigue captar de inmediato la atención de sus lectores y despertar su interés. En la medida en que utiliza un lenguaje sencillo, el lector comprende y replica lo aprendido.

El elenco bibliográfico se nutre de obras publicadas en diversos países, es muy completo y propositivo y deja en el lector las ganas de esperar su próxima publicación. Sin duda, la obra de Sánchez García-Arista que hemos analizado en estas páginas es un libro básico para cualquier persona interesada en los medios alternos de resolución de conflictos.

Estefanía Marisela Piña Pastrana*

* Escuela Judicial del Estado de México. Contacto: estefaniamarisela.pina@pje-domex.gob.mx

POLÍTICA E INSTRUCCIONES

POLÍTICA EDITORIAL

OBJETIVO, COBERTURA TEMÁTICA, Y PÚBLICO

La revista de Derecho *Ex Legibus* editada por el Poder Judicial mexicano a través de la Escuela Judicial del Estado de México, es una publicación semestral de carácter científico que aborda temas vinculados con el Derecho judicial y otras ramas de la ciencia jurídica. Su propósito es fomentar el análisis, debate y reflexión sobre dichos temas, procurando su conexión con la función jurisdiccional y la difusión del conocimiento en beneficio de la sociedad.

Sus contenidos están dirigidos a los operadores de justicia, investigadores, docentes, abogados y estudiantes de la ciencia jurídica en todos sus niveles.

Ex Legibus no solicita ningún tipo cobro por recibir, editar, publicar o descargar artículos.

POLÍTICA DE SECCIONES

La revista *Ex Legibus*, cuenta con las siguientes secciones:

- I. DOCTRINA. Se integra por el conjunto de artículos originales que traten sobre el mismo tema rector, el cual se especificará en la convocatoria correspondiente. La extensión de cada artículo deberá ser de 15 a 30 cuartillas.
- II. ESTUDIOS. Se integra por el conjunto de artículos originales que tratan temas distintos al especificado en la convocatoria, siempre que sean considerados de relevancia para el derecho y/o la función jurisdiccional. La extensión de cada artículo deberá ser de 15 a 30 cuartillas.
- III. COMENTARIOS JURISPRUDENCIALES. Se conforma por textos breves que contengan un análisis crítico y juicioso de la jurisprudencia de los tribunales del país, ya sean locales o

federales. La extensión de cada comentario deberá ser de 5 a 15 cuartillas.

- IV. RESEÑAS. Se conforma por textos breves que analizan alguna obra jurídica publicada recientemente. Salvo casos excepcionales (i.e. obras de trascendencia histórica o cultural), la fecha de edición del material reseñado deberá corresponder al año de publicación del número de la revista o al año inmediato anterior. La extensión de cada reseña deberá ser de 2 a 5 cuartillas.
- V. VARIOS. Se conforma por todos aquellos trabajos breves de interés jurídico o cultural que no se correspondan a la descripción de ninguna de las secciones anteriores. La extensión de cada trabajo deberá ser de 2 a 5 cuartillas.

CRITERIOS DE ACEPTACIÓN DE TRABAJOS

Sólo serán considerados para su publicación los textos que cumplan con esta “Política Editorial”, con las “Reglas Técnicas” y con las “Instrucciones para los autores”. Toda esta información puede ser consultada en cualquier momento a través del micrositio de la revista *Ex Legibus*: <https://exlegibus.pjedomex.gob.mx/index.php/exlegibus/index>

POLÍTICA DE ACCESO ABIERTO Y REÚSO

Ex Legibus es una publicación de acceso gratuito, consultable en línea a través de la página de internet de la Escuela Judicial del Estado de México: www.pjedomex.gob.mx/ejem/

Una vez que un artículo sea aceptado para su publicación, los autores cederán los derechos de su texto al Poder Judicial del Estado de México, a través de la firma autógrafa de la Carta de originalidad y cesión de derechos. En caso de coautoría, cada uno de los autores deberá firmar dicha Carta. Los trabajos serán registrados con la Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial 4.0 Internacional, de tipo CC-BY-NC-ND, que permite a terceros utilizar la publicación siempre que mencionen la autoría del trabajo y que este fue publicado por primera vez en *Ex Legibus*.

PROCESO DE EVALUACIÓN POR PARES

Los artículos que integran la sección Doctrina y Estudios, serán dictaminados por dos evaluadores externos, especialistas en la materia, en forma anónima (modalidad doble ciego), quienes seguirán los lineamientos establecidos en el “Formato de Dictamen”. La identidad del autor también se mantendrá en el anonimato.

El proceso de evaluación dará como resultado un dictamen, considerando el apego a la ética, originalidad, calidad del trabajo y su planteamiento con relación a la función jurisdiccional o su relevancia en la ciencia jurídica.

El Editor responsable de la revista, se reserva el derecho a rechazar aquellos trabajos que no se ajusten a las “*Directrices para los autores*”, “*Reglas Técnicas*”, y al “*Código de Ética*”, o que no constituyan contribuciones relevantes al campo del derecho.

FRECUENCIA DE PUBLICACIÓN

La revista *Ex Legibus* se publica semestralmente.

CÓDIGO DE ÉTICA

Este Código tiene como propósito regular el ejercicio y función de los órganos editoriales, de los autores que publiquen en la revista, así como de toda persona involucrada o con cargo de responsabilidad en la misma. Podrá encontrarlo en el siguiente enlace: http://www.pjedomex.gob.mx/ejem/cid/codigo_etica_exlegibus.pdf.

DETECCIÓN DE PLAGIO

Uno de los principales objetivos de *Ex Legibus* es fomentar la investigación bajo principios de ética, por esta razón es un requisito indispensable para los autores, firmar de manera autógrafa la *Carta de originalidad y cesión de derechos*; en la cual se manifiesta que el trabajo

propuesto es original, inédito y que en su elaboración los autores se apegaron al Código de Ética.

La observancia al Código de Ética de *Ex Legibus* es parte fundamental de su funcionamiento, bajo éste deberán someterse todas aquellas personas que participan en la revista.

Asimismo, los trabajos son evaluados con toda dedicación y cuidado, y examinados en la modalidad doble ciego por los revisores, quienes no toleran plagio, o cualquier otra práctica que denote falta de ética.

Los dictaminadores de *Ex Legibus*, conocen que cada trabajo deberá ser revisado y evaluado exhaustivamente, pues es indispensable que cada publicación sea de calidad y ofrezca al lector la certeza de lo que se está consultando, por lo que la originalidad y la ética de los artículos, son pilares fundamentales de la Revista.

Además, todo trabajo se someterá al software *Turnitin Feedback Studio*, utilizado por la Escuela Judicial del Estado de México, para identificar cualquier similitud, enfrentando el plagio y salvaguardando la integridad académica en los trabajos que se presenten.

CONTACTO. Para cualquier duda o comentario sobre este documento, se pone a disposición de los usuarios el siguiente correo electrónico: legibus@pjedomex.gob.mx

INSTRUCCIONES PARA LOS AUTORES

Sólo serán considerados para su publicación los textos que cumplan con la “*Política Editorial*”, con las “*Reglas Técnicas*” dirigidas a los autores y con las presentes directrices. La citación se realizará bajo los estándares del estilo de referencias de la **Modern Language Association (MLA)**.

1. Únicamente se recibirán trabajos originales e inéditos escritos en español o inglés. Un trabajo será considerado como original cuando no contenga copia ni imitación de otros, sino que sea fruto de la creación espontánea del autor; a su vez, el trabajo será inédito cuando no haya sido publicado anteriormente, tanto de manera impresa como electrónica, o bien, si contiene fragmentos que reproducen parcialmente ideas ya publicadas, deberá desarrollar un nuevo enfoque y representar una aportación valiosa.

Asimismo, se publicarán las traducciones al español de textos escritos en otro idioma, siempre que sean las primeras y se cuente con la previa autorización del autor y la editorial.

2. La extensión de los trabajos no deberá exceder el número de cuartillas que a continuación se señala:

SECCIÓN	NÚMERO DE CUARTILLAS
Doctrina	15-30
Estudios	15-30
Comentarios Jurisprudenciales	5-15
Reseñas	2-5
Varios	2-5

3. El envío del archivo que comprende el trabajo de la sección Doctrina, se realizará de acuerdo con los tiempos comprendidos en las convocatorias de *Ex Legibus*, que se encuentran disponibles en el portal de internet de la revista, mediante la plataforma OJS: <https://exlegibus.pjedomex.gob.mx>, siguiendo los pasos señalados en la información para los autores. Asimismo, podrá enviarse a través del correo: legibus@pjedomex.gob.mx.

4. Para solicitar la publicación de su trabajo, los autores deberán remitir al correo electrónico legibus@pjedomex.gob.mx, la Carta de originalidad y cesión de derechos, firmada de manera autógrafa.

El formato de esta Carta se encuentra integrado para su descarga y debido llenado en el micrositio de la revista, en: <https://exlegibus.pjedomex.gob.mx/index.php/exlegibus/index>

5. Sin excepción alguna, los trabajos enviados a *Ex Legibus*, serán sometidos al software *Turnitin*, el cual los analiza y compara su contenido con el de miles de páginas web, generando un informe de similitud que contiene un porcentaje, así como el listado de los sitios web hallados con coincidencia al trabajo en cuestión.

En caso de detección de plagio, se notificará al autor y el artículo será rechazado para publicación.

En caso de que el autor utilice un trabajo previo publicado por sí mismo, también deberá referenciarse debidamente.

6. En cuanto al sistema de arbitraje, sólo los trabajos enviados a las secciones de Doctrina y Estudios serán dictaminados por dos evaluadores externos de manera anónima (i.e. modalidad doble ciego). La identidad del autor también se mantendrá bajo reserva.

7. Las contribuciones enviadas a las otras secciones de la revista, es decir, Comentarios Jurisprudenciales, Reseñas y Varios, serán evaluados por el equipo editorial del Centro de Investigaciones Judiciales y podrán ser publicados, una vez que se considere que se ajustan a lo que establece la “*Política Editorial*”, así como a las “*Reglas Técnicas*” y a las “*Instrucciones para los autores*” y los estándares del estilo de referencias de la **Modern Language Association (MLA)**.

8. El proceso de evaluación de los artículos de la sección Doctrina y Estudios, dará como resultado un dictamen que, considerando la originalidad, la calidad del trabajo y su planteamiento con relación al derecho y a la función jurisdiccional, podrá consistir en alguna de las siguientes modalidades:

Positivo: si ambos evaluadores emiten una opinión favorable.

No positivo: si ambos evaluadores emiten una opinión desfavorable.

Positivo con cambios: si uno o ambos evaluadores emiten una opinión favorable, pero sugieren modificaciones.

En caso de que un evaluador emita un dictamen positivo y otro negativo, se recurrirá a un tercer evaluador, cuya decisión será definitiva.

9. El resultado del dictamen se comunicará invariablemente a los autores.

Si el dictamen fuera positivo con cambios, el autor tendrá un plazo de 15 días hábiles para realizar los ajustes señalados; luego deberá remitir el trabajo corregido al correo electrónico de la revista y el equipo editorial verificará si la nueva versión incorpora satisfactoriamente las observaciones de los evaluadores, en cuyo caso se procederá a su publicación. De lo contrario, se dará fin al proceso de evaluación y el trabajo será desechado.

Cuando el resultado del dictamen sea positivo, el trabajo se publicará en el orden en que se haya recibido.

10. *Ex Legibus* no solicita ningún tipo cobro por recibir, editar, publicar o descargar artículos. Tampoco se otorgará remuneración alguna por la publicación o el envío de los trabajos.

Cada autor recibirá tres ejemplares del número de la revista en que su aportación haya sido publicada.

11. Las “*Reglas Técnicas*” para la presentación de trabajos son de observancia obligatoria. Las citas al pie de página deberán cumplir con dichas normas. La omisión o el error en la cita de los textos uti-

lizados o reproducidos en un trabajo que se publique en *Ex Legibus* será responsabilidad exclusiva de la persona que suscribió el trabajo.

12. *Ex Legibus* realizará las adecuaciones tipográficas y de formato que resulten necesarias para la edición de los textos, respetando en todo momento el estilo e intención del autor.

13. Las opiniones emitidas en los trabajos que se publiquen serán de la exclusiva responsabilidad de los autores y no serán consideradas reflejo de la postura institucional.

Tirant Online México, la base de datos jurídica de la editorial más prestigiosa.



www.tirantonline.com.mx

Suscríbete a nuestro servicio de base de datos jurídica y tendrás acceso a todos los documentos de Legislación, Doctrina, Jurisprudencia, Formularios, Esquemas, Consultas o Voces, y a muchas herramientas útiles para el jurista:

- ★ Biblioteca Virtual
- ★ Tirant Derechos Humanos
- ★ Tirant TV
- ★ Personalización
- ★ Foros y Consultoría
- ★ Revistas Jurídicas
- ★ Gestión de despachos
- ★ Novedades
- ★ Tirant Online España
- ★ Petición de formularios

 (55) 65502317/18

 www.tirantonline.com.mx

 atencion.tolmex@tirantonline.com.mx

