

CONCEPCIÓN DEL DERECHO A TRAVÉS DEL CINE DRAMÁTICO Y DEL CINE CÓMICO

Anthony Santiago Castillo Aguilar¹

RESUMEN

El cine es un arte que influye en el que lo aprecia: el espectador, quien a través de la imagen recibe ideas. Estas ideas influyen en la concepción que el espectador tiene sobre determinado objeto. Las formas en las que el cine influye son variadas. El cine ha representado al Derecho en películas como Find me guilty (2006) y Sleepers (1996), esas representaciones serán evidenciadas mediante la metodología análisis-síntesis, que serán utilizadas para llegar a ciertas conclusiones sobre lo que debe hacer el Derecho frente a esta forma en la que es representado.

Palabras clave: Derecho, cine, películas, representación del Derecho, análisis de cine.

ABSTRACT

The cinema is an art that influences in the one that appreciates it: the spectator, who through the image receives ideas. These ideas influence the conception that the viewer has about certain object. The ways in which cinema influences are diverse. The representations that the cinema makes influence. The cinema has represented the Law in films like Find me Guilty (2006) and Sleepers (1996), those representations will be evidenced by the analysis-synthesis methodology, which will be used to arrive at certain conclusions about what the Law should do in front of this way it is represented

Key Words: Law, cinema, movies, representation of the law, analysis of films.

INTRODUCCIÓN

“El cine es un espejo pintado.”
-Ettore Scola

¹ Estudiante de intercambio en la Universidad Santo Tomas Medellín, miembro del semillero en Psicología Jurídica y Neuroderecho, contactable mediante el correo antocastillo60.ac@gmail.com o mediante el número de celular 3209296349.

Franz Kafka en 1908 en una carta a su amigo Oscar Pollak expresa su opinión sobre los libros que necesitamos leer: “Lo que necesitamos son libros que hagan en nosotros el efecto de una desgracia, que nos duelan profundamente como la muerte de una persona a quien hubiésemos amado más que a nosotros mismos, como si fuésemos arrojados a los bosques, lejos de los hombres, como un suicidio; un libro tiene que ser el hacha para el mar helado que llevamos adentro.” (Estrella, 2014)

Cuando Kafka dice esto se enfrenta a las características de lo que el libro debe producir, más no las características del libro mismo. Kafka no se refiere a que los libros que correspondan a esa necesidad deban ser dramáticos o serios, sino que los libros como correspondencia a una necesidad, deben ser escogidos desde el punto de la identidad. Uno encuentra su propia hacha para su mar helado. Las hachas pueden no tener la forma de una. El sentido común diría que las hachas, son las historias de dramas de otros, historias que nos permitan ver lo desgraciado de ser humano, lo corrompido de la naturaleza humana. Y sin embargo estas características no solo se evidencian en el drama, bien pueden presentarse en la comedia. Se le recomienda al lector echarle un vistazo al humor de Doug Stanhope, quién hace un stand-up de comedia de dos horas sobre la muerte de su madre; o al del cascarrabias George Carlin.

Esta recomendación no hace referencia a libros sino a espectáculos de stand-up, porque pretendo plantear que Kafka se refería en general al arte en la epístola mencionada. El arte que necesitamos es el que nos genera una desgracia, un hito en nuestras vidas. Este arte en sus diferentes manifestaciones que va desde la literatura, la danza, la música, la escultura, la pintura y el cine, es el foco del presente artículo.

El planteamiento fundamental de esta reflexión consiste en que el cine responde a la necesidad del estudiante de Derecho, profesional del Derecho, aficionado del Derecho y hombre de a pie de representar lo que el Derecho es para cada uno. De acuerdo con el pensamiento crítico sin una identidad definida de Žižek (Scullio, s.f.), esta representación del Derecho puede ser negativa, ya que una contradicción genera discusión, la cual lleva a un replanteamiento de la verdad doctrinal o a una reforma; con una representación positiva, no se discutiría, y se aceptaría esto de forma moral.

El presente artículo no pretende seguir la engañosa forma de clasificar películas como buenas o malas en un sentido absoluto. Como bien se expresó arriba, uno puede clasificar el cine de acuerdo con las necesidades que uno tiene. Por ejemplo, desde la perspectiva de la experiencia artística y de la opinión uno puede encontrar placer al observar una obra de arte que rompa su realidad, y el calificativo inmediato para esta obra sería lo de bueno, ¿buena para qué? buena para uno, y por consiguiente uno da sus razones, por más personales que sean.

Pero en una reflexión como la que se intenta en este artículo no nos referimos en definitiva a la relativización absoluta de la opinión. Así las películas sometidas a este análisis son buenas por el contenido que tienen, por su representación crítica consciente o inconsciente del Derecho.

Entonces, en primer lugar, se discutirá la importancia que tiene estudiar las representaciones del Derecho en el cine. En segundo lugar se procederá al análisis de las siguientes películas: *Find me guilty* (2006, Sidney Lumet) y *Sleepers* (1996, Barry Levinson). Finalmente, se procederá a discutir si la concepción del Derecho que se tiene a partir del cine resulta beneficiosa para el propio Derecho.

METODOLOGÍA

La metodología usada es análisis-síntesis de textos y películas.

1. RELEVANCIA DEL ESTUDIO DE LAS NOCIONES DEL DERECHO EN EL CINE

Es relevante estudiar la representación que tiene el cine del Derecho por dos razones: La primera, el cine tiene un innegable poder sobre el espectador, por lo que el público se permeará de las ideas y representaciones que se muestren. La segunda, el cine representa las ideas de la sociedad de su actualidad.

El lenguaje del cine es uno de los más sencillos, si no es el más sencillo de todos. Pues para enfrentarse a este, uno no necesita mayor preparación que sus propios ojos y oídos. No se necesita conocimientos previos, ni ninguna educación formal para disfrutarlo. Así, a diferencia de las otras artes que son de carácter más elitista,

exceptuando de ellas tal vez la música, el cine es esencialmente un arte de masas. El público que recibe todo lo que le da el cine y lo disfruta. Así es normal que, en la época dorada del cine mexicano, un setenta por ciento de su población fuera completamente analfabeta (Caicedo, 2017).

El cine se sirve de la vista, como la pintura y la escultura, se sirve del oído, como la música, cuenta historias a través de narrativas, como la literatura, y explora el movimiento para generar sensaciones, como el teatro y la danza. Es lógico pensar que además de todas estas demostraciones sensibles, también permita inyectar ideas a través de sus expresiones, como también lo hacen las otras manifestaciones del arte, y que en su trabajo el cine es más efectivo que las otras. En este sentido beneficia recordar las conclusiones de Marcel Pagnol: “El cine es la culminación histórica de todo el arte escénico, comenzando en los días de Frínico y Esquilo; desarrollado a través de todas las formas del drama, la tragedia, la ópera, el ballet, la comedia, la farsa. El cine ha tomado todas sus exteriorizaciones para transmutar la farsa. El cine ha tomado todas sus exteriorizaciones para transmutar en su propia fábrica de ilusión. Ningún otro puede transportar tan velozmente al espectador a través de todos los ambientes y todas las intimidades; zarandearle en tal gama emotiva; complicarle así en un argumento que se anuda y desenlaza en varios países, en medio de las más diversas épocas. Nadie ha sido capaz de darle tantos toques mágicos entre tanta vulgaridad y mistificación.”²

Basta que el lector verifique en su propia piel el cómo la experiencia de visitar un museo en el que se observa pintura, escultura e historia, o la de asistir a una audición musical es completamente distinta a la experiencia de ir al cine a ver una película. La experiencia de asistir a un cine, por sí misma está más ligada a las masas, por la variedad que existe en el público, y por el factor industrial que tiene el cine. Justamente por este factor industrial es que detrás de lo que se muestra están muchísimas personas, cada una es experta en lo que hace: expertos en iluminación, en vestuario, una inmensa maquinaria que ha tenido años y muchos intentos de ensayo

² Principales influencias del cine sobre el público, FABREGAT CÚNEO Roberto (pág. 22)

y error. No es coincidencia que haya maestría en el ángulo de la cámara para sugestionar. Lo único que separa al público espectador de lo que muestra la pantalla es un espacio oscuro que más bien sirve para que el espectador mire con mayor atención la pantalla. El cine muestra las ideas de alguien detrás de la pantalla, muestra sus opiniones, sus motivaciones, y lo que sea que los hombres detrás de la pantalla quieran mostrar. Estas ideas caen directamente en el espectador. Difícilmente el espectador va a poder resistir frente a todo este torrente, es mas, debe dejarse llevar para disfrutar. Lo que se disfruta tiene la cualidad de reconocerse como algo pulido, algo perfecto, en donde no se reconoce durante todo el filme la cantidad de esfuerzo de meses y meses para lograr lo que se mira. Atrás quedan ya los tiempos de Eisenstein en que las escenas de los filmes rusos se juntaban con cemento, lo que se veía evidenciado al reproducir la cinta.³

El espectador en la actualidad se queda anonadado en una fiebre de movimiento frente a dos horas de puro espectáculo, en donde no se notan silencios, ni entremeses, como sí se notan en el teatro, sin falta de utilería, frente a paisajes reales, y personas reales interpretando personajes. El espectador está a merced de las imágenes, imágenes que han sido fabricadas en una medida psicofísica especial para él. La preocupación sobre esto no es solo actual, en Reino Unido el Consejo Nacional de Moral Pública en 1917 emite un informe: “Puede dudarse si somos lo suficientemente conscientes de la fuerza y consistencia con que las salas de exhibición cinematográfica han atrapado a las gentes de este país. El resto de otras formas recreativas atraen como mucho a una pequeña parte de la parte de la comunidad; el magnetismo del cine, en cambio, es universal. En el transcurso de nuestra investigación hemos quedado impresionados por la evidencia, traída ante nuestros ojos, de la profunda influencia que el cine ejerce sobre el punto de vista intelectual y moral de millones jóvenes.”⁴

Hemos ya hablado de lo variopinto que puede ser el público, y como tal, el valor interpretativo que se da es distinto, ya sea por mayor sensibilidad, por posición

³ La forma del cine, EISENSTEIN Sergei

⁴ La influencia del cine en la familia, MENDIZ Alfonso (Pág. 3)

espiritual o por posición socioeconómica. Esto le brinda un tremendo poder catalizador al cine para impregnarnos de ideas, y también la cualidad que las ideas sean desvirtuadas por el espectador. No todos aprecian las acciones de la misma manera: Para algunos la acción en *Hannah and her sisters* (1986, Woody Allen) que hace Elliot al declarar manifiestamente la atracción que siente por Lee, la hermana de su esposa Hannah, mediante un poema de E.E. Cummings, podrá ser tomado como el acto de valentía de quién busca el amor a pesar de todo, o podrá ser tomado como una horrible traición, más condenable, porque se trata de la hermana de su propia esposa. Así también la correspondencia de Lee puede ser tomada como una falta de valores éticos y morales, o como la idílica locura de entregarse al amor de lleno a pesar de las trabas.

A pesar de esto la influencia que hace el cine es verdadera y fáctica. No se puede desvirtuar la influencia que hace lo virtual o ficticio sobre lo real. Ya decía Paul Valéry en 1928 en su breve epístola sobre el mito: “¿Qué sería de nosotros sin la ayuda de lo que no existe?” (Martone, 2012) Así la ficción, lo virtual es a su manera real, en el sentido que tiene consecuencias reales. Basta pensar en cómo conceptos como justicia o nación han impulsado a muchos a batirse en una lucha encarnizada.

También obras de literatura han influenciado vidas, como por ejemplo “Fundación” de Asimov que motivó al premio de economía del 2008 Paul Krugman quien declaró: “Yo no crecí queriendo ser un individualista de mandíbula cuadrada o unirme a una misión heroica, crecí queriendo ser Hari Seldon, usando mi comprensión de las matemáticas de la conducta humana para salvar la civilización.”⁵.

Es lógico entonces pensar que las obras cinematográficas también hayan influenciado a las personas a actuar de determinada manera, por ejemplo David Putnam, un reputado productor hollywoodense declaró: “Recuerdo haber visto ‘Un hombre para la eternidad’ cientos de veces, no por sus cualidades fílmicas, que las tiene, sino por el efecto que producía en mí: el hecho de permitirme esa enorme presunción de salir

⁵ Video Youtube, Oda a la fundación Isaac Asimov, Esquizofrenia Natural

del cine pensando: ‘Sí, yo también hubiera dejado que me cortaran la cabeza para salvaguardar un principio’. Sabía de sobra que no era así, y probablemente nunca encontraría a nadie que lo hiciera, pero el cine me permitió ese sentimiento; me permitió que, por un momento sintiera que todo lo decente que había en mí se había puesto en pie. Esto es lo que el cine puede conseguir.”⁶ Aunque bien a pesar de la declaración de Putnam el lector puede seguir manteniéndose escéptico frente a la influencia del cine, porque se trata de algo meramente particular e individual, por ello se nombrarán a continuación ciertos hechos que ponen de manifiesto su influencia:

En 1984 la película ‘Amadeus’ cambió la imagen cultural que se tenía de Mozart, pasó a ser un genio infantil de obras sublimes, engreído y zafio a límites insospechados. Al cambiar esta imagen, convirtió al Mozart engreído en un ídolo popular actual, así la venta de sus discos se disparó por decenas de millares en aquellos años. ⁷

En 1953 la película ‘Vacaciones en Roma’ cambió la imagen deteriorada y decadente que se tenía de Roma. La imagen que se tenía fue formada en los años cuarenta por el neorrealismo italiano con directores como Rossellini, Zavattini y Vittorio de Sica, esa imagen era la del mito de la decadencia. Con la película protagonizada por Audrey Hepburn y Gregory Peck los norteamericanos la volvieron a ver como la ciudad del amor, y consecuencia de ello el turismo a la ciudad aumentó. ⁸

En 1989 la película El club de los poetas muertos, en la que Robin Williams interpreta a un profesor de Literatura que con sus nuevas formas de enseñanza incita a los estudiantes a buscar su propia voz y soñar con más que tan solo ganar dinero, con su lema Carpe Diem. En un principio esta película estaba planeada para audiencias adultas por lo denso de la temática, pero fue lo contrario, así la publicidad de la película la cambiaron por una más llamativa para adolescentes. La película provocó

⁶ Cine y sociedad en Puttnam, PARDO Alejandro, citado por Mendiz Alfonso (s.f.) en La influencia del cine en la familia

⁷ La influencia del cine en los jóvenes y en la familia, MENDIZ Alfonso

⁸ Idem

múltiples intercambios entre institutos y colegios, y esta fue tomada como símbolo de la revolución adolescente que tanto se ansiaba.⁹

En 1934 Clark Gable conocidísimo actor de aquella época demostró que el cine también podía influenciar la actitud que uno muestra hacia productos concretos o ciertas marcas en concreto. En la película ‘Sucedió una noche’ Clark en una de las paradas de bus se instala en un Motel donde se quita la camisa para intimidar a Claudette Colbert que no estaba del todo convencida de abandonar la habitación. Lo impactante de la escena era que Gable no usaba camiseta como ropa interior, muchos de los americanos fanáticos de Gable dejaron de usarlas y por lo tanto de comprarlas.¹⁰

En 1951 en la película ‘Un tranvía llamado deseo’, Marlon Brando aparece gran parte de la película con tan solo una camiseta, esta vez ya no como ropa interior dentro de una camisa, sino como una prenda por sí misma. A partir de ese momento la prenda es rebautizada como *t-shirt* y se convierte en símbolo de informalidad y el rechazo de lo establecido por la forma en la que la usa el personaje que interpreta este actor. Tal como Gable en su década, Marlon Brando fue un conocidísimo actor.¹¹

En 1940 en la película ‘Rebeca’ a los diseñadores de vestuario se les encargó la misión de subrayar el carácter sencillo, tímido e introvertido de la protagonista, Jean Fontaine, por ello la vistieron con una chaqueta de punto: la indumentaria típica de las campesinas de la época era la forma de expresar que ella era una especie de Cenicienta en un mundo aristocrático que la rechazaba. El éxito del filme fue tanto que incluso ganó el Óscar al mejor filme. Y así la indumentaria de Rebeca se volvió popular, en España esta prenda, la chaqueta de punto, se conocía con el nombre de la protagonista y del filme: rebeca.¹²

⁹ Idem

¹⁰ Idem

¹¹ Idem

¹² Idem

En 1955 en la película Rebelde sin causa, James Dean en gran parte del filme, usa una chaqueta de cuero o cazadora como indumentaria básica, a pesar de que esta se usa para ir al monte de caza, la asociación que se tuvo con el actor fue mayor que la asociación que se tenía con la utilidad de la prenda, por ello gran número juvenil empezó a usar dicha prenda como símbolo de rebeldía juvenil. Incluso Andrés Caicedo en su cuento 'El atravesao' hace referencia a que las galladas han sido influenciadas por este filme y se identifican todos por chaquetas con diferentes diseños.¹³

En 1960 en la película Dolce vitta de Federico Fellini uno de los personajes es un periodista llamado Paparazzo, quien busca la primicia con insistencia. De él deviene la palabra paparazzi.¹⁴

En 1995 se estrena Fargo, famosa película de los hermanos Cohen, en parte de la historia se oculta un maletín con dinero en el pueblo Fargo, que nunca es encontrado. Años más tarde una chica japonesa cogió un avión y buscó durante tres días el maletín sin encontrarlo.¹⁵

Los ejemplos dados, son solo eso, hechos aislados que, si bien confirman que el cine tiene influencia, no describe ninguno de sus métodos, ni intenta teorizar las consecuencias de este, que es lo que se hará a continuación, como lo hace Fabregat Cúneo (1958):

- a) **LOS PROCESOS DE DOCILIDAD E IMITACIÓN:** La imitación se produce de dos maneras: una imitación al actor considerado como persona, e imitación al espectáculo propiamente dicho.

Para insistir sobre el primero, tómese como ejemplo el caso de la cabellera caída cubriendo media cara a lo Veronica Lake, quien fue una actriz muy conocida en

¹³ Idem

¹⁴ Cómo influye el cine en la sociedad, BEORLEGUI Albert

¹⁵ Idem

los años 40, famosa por participar en películas de cine negro, durante cierto tiempo este peinado se puso muy de moda, tuvo que ser prohibido debido a lo peligroso que era para quienes trabajaban en fábricas o quienes conducían. Recientemente ha tenido un despunte, siendo tratada como moda “retro”.¹⁶

El actor de cine es imitado porque vive en un mundo distante y lujoso. Su influencia no es solo a partir del cine, esa influencia del cine es reforzada con la propaganda, así los pequeños incidentes de su vida pueden dar pie a más. Por ejemplo: el rompimiento de Brad Pitt y Angelina Jolie aun dan que hablar, a pesar de lo lejanos que estamos de ellos, la prensa cubre estos hechos porque importan al público.¹⁷

Los actores tienen vigencia social basta saber que quienes son nombrados embajadores de la ONU son ellos, por ejemplo, Emma Watson.¹⁸ Quienes se convierten en portavoces de organizaciones que aboguen por cierto objetivo son ellos, por ejemplo, Leonardo Dicaprio es embajador del clima y ha producido un documental sobre el cambio climático¹⁹.

El antecedente más antiguo que se tiene es el de Douglas Fairbanks a quien Roosevelt le confió la realización de una gira latinoamericana de buena voluntad. Así se ve que los países y las personas en general prefieren el atractivo de la fama que el prestigio del estadista o la habilidad del intelectual.

El segundo referente a imitaciones provocadas por el mismo cine. Para acercarnos a él comentaremos que resulta indispensable entre los juguetes de los niños uno que haga referencia al *cow-boy*. Esta como tal no es una influencia de determinado actor, sino del género entero. Existe docilidad frente a las ideas del cine, muchos

¹⁶ <http://www.vogue.es/belleza/articulos/el-mitico-peinado-de-veronica-lake-conquista-hollywood/15976>

¹⁷ https://elpais.com/elpais/2018/04/02/gente/1522656224_246459.html

¹⁸ <http://www.unwomen.org/es/news/stories/2014/7/un-women-announces-emma-watson-as-goodwill-ambassador>

¹⁹ <http://www.lavanguardia.com/natural/20140917/54415142901/leonardo-dicaprio-mensajero-de-la-paz-y-el-clima-onu.html>

navegan influenciados por ellas sin saber que efectivamente están influenciados por ellas, y aun lo expresan diciendo “Quisiera que la vida sea como en el cine”, o tratando de teorizar la realidad como si fuera una película tratando de adivinar lo que vendrá después preguntándose qué pasaría luego si esto fuera una película.

Lastimosamente como el sujeto influenciador esta vez es demasiado grande no se tienen ejemplos verdaderamente fácticos de su influencia. Son apenas conjeturas, de cuánto le debe el profundo cambio de la percepción familiar al cine, ya que el cambio se registra aproximadamente desde 1930. Alfonso Mendiz (s.f.) afirma que en España las cosmovisiones sobre la familia le deben mucho al cine especialmente a películas que muestran a familias en conflicto como ‘American Beauty’, ‘Instinto básico’ o ‘La Naranja Mecánica’.

A saber, la docilidad e imitación se da en diferentes planos. El primero, el plano de la conducta individual y social. Este muestra la credulidad pública en la que se ha caído al mostrar imágenes que reflejan que la vida es fácil, y que las cosas se pueden resolver fuera de las motivaciones de uno, esto se evidencia cuando se recurre al *deus-exmachina*, que resuelve los nudos de las narrativas sin esfuerzo del personaje, por ejemplo *Grown Ups* (2010) o por el contrario muestra realismos brutales a personas que no están preparadas para verlo, con la creación de filmes negros, en los que se muestran a sociedades corrompidas hasta la médula y tipos abyectos a más no poder *Citizen Kane* (1940).

El segundo, el plano criminológico, el cine al mostrar métodos de forma detallada grandes hurtos o falsificaciones, como es el caso de *Nueve Reinas* (2000) o de *Ocean’s eleven* (2001), podría estar difundiendo la delincuencia. Así también por la presentación de tipos criminales que pueden fácilmente inflamar la imaginación popular como es el caso de *Leon: The professional* (1994) o de *Find me guilty* (2006). Según Roberto Fabregat (1958) es raro el país en el que no se hayan registrado crímenes cometidos por medios calcados, y de la misma manera

hay muchos integrantes del hampa que intentan imitar la extravagancia de los hombres del hampa en el cine.

A pesar de la forma en la que el cine muestra la realidad existen efectivos filtros morales de industria. Ya que si un filme va contra la moral será retirado, entonces la inversión se perderá. Lo que importa es que la inversión tenga seguridad, por ello uno debe preocuparse porque no haya posibilidad de que sea tachado por moral. Sr. Geoffroy Shurlock quien fue director del Código de la Producción en California dijo: “El código es un amigo y no un enemigo del productor: recuerde usted que el cine es una industria y el filme un entretenimiento. Hacer una película es intentar un negocio en que el productor invierte un capital e insume tiempo y sacrificios de toda índole. No puede arriesgarse a que su mercadería sea luego rechazada por alguna escena, escena que ofenda la moral o las buenas costumbres (...) Hemos visto ‘Desirée, la amante de Napoleón’ y no hay duda de que el filme no se atiene estrictamente a la verdad histórica. Ese no es el problema del Código. El productor entendió que entretenía al público con una historia sentimental, más o menos bien contada, más bien que con las campañas de Napoleón.”²⁰ Así se considera correcto que se aborde una obra “histórica” desde la inexactitud histórica.

- b) LA HIBRIDACIÓN DE LOS PÚBLICOS:** Los países que tienen gran producción cinematográfica consumen casi exclusivamente las películas que ellos mismos fabrican. Los demás países que no tienen producción suficiente para atender la demanda deben subsanar su déficit importando películas extranjeras.

En 1941, Chile importó 14 películas, de las cuales 551 procedían de Estados Unidos y el resto de Europa, Latinoamérica y algunas de Asia, sumada a la gran cantidad de películas hay que sumar la permanencia de dicha película y la frecuencia de las exhibiciones de esta, también sumando la incalculable influencia de la piratería, como resultado tenemos a gran parte del mundo atendiendo al cine estadounidense.

²⁰ Principales influencias del cine sobre el Público, FABREGAT CÚNEO Roberto (Pág. 11)

Según Fabregat (1958) este cine nos convierte en un nuevo colonialismo, uno voluntario, pues el público ya acostumbrado a la técnica extranjera no soporta otras más modestas. La exposición a un cine de otra cultura nos hace sugestionarnos sobre la imitación de las costumbres presentadas en el cine, a una hibridación del sentido de la vida, de la actitud del hombre ante sí y sus semejantes. Tomemos el caso de conquista militar, las influencias son silenciosas, no violan la libertad cívica, es más, comienzan a sumarse en la zona íntima de valores, y empiezan a definir a un país o a una zona. Ya están inscritas en la sociedad sin que haya mención o se haya notado la generación de híbridos. No se conoce dónde empezó o dónde terminará.

Si se considera como una afectación un continuo bombardeo cultural el cine es un enemigo que temer por su talento de ingresar a hurtadillas y por su aparente ubicuidad. Se presenta como la cultura llamativa, una cultura más hegemónica que la cultura del otro país que va siendo invadido.

- c) **UNA EXPRESIÓN PEDAGÓGICA, LAS FOTOLATRÍAS:** Consecuencia de la anterior influencia se encuentra la fotolatría. Que es un culto a la imagen, las jóvenes generaciones han adiestrado desde muy pequeños sus sentidos a la pantalla. Así vemos que fruto del culto a la imagen, la información necesita de una. Razón por la que problematizamos surgió la gran ola de infografías para informar. El culto por la imagen desprecia las otras formas pedagógicas como la lectura o el escuchar. Como tal el niño está en supuesta igual capacidad de adquirir conocimientos que el adulto, porque la imagen solo se percibe con los ojos, no se necesita aprender a leer como en anteriores tiempos.
- d) **CONFUSIÓN DE LA REALIDAD:** Los hechos que se muestran dejan de ser irreales para formar parte del ideario de la persona como una experiencia. La forma en la que se muestra el cine genera una identificación con quien se pueda preferir. Así si alguno es fan de determinada actriz o actor se centrará en tratar de

comprender el personaje que él o ella interpreta, saber lo que hace, y por qué lo hace, intenta imitar sus actitudes, porque cree que son las de su ídolo, aunque en realidad son solo las de un personaje.

Una muchacha entrada en la adolescencia puede no comprender como sus padres le insisten que ellos tienen experiencia en esto de las relaciones, que ellos han sido jóvenes también y más aun con su experiencia, ellos pueden ver todas sus experiencias a posteriori. Pero la chica sabe que ella también tiene experiencia. Lo sabe, ha tomado los romances de película como experiencias propias sobre el amor.

Así también la forma de perpetuar crímenes de la humanidad será también mediante películas que lo retraten, uno puede presuponer que esta está basada en hechos reales. Y sin embargo tal como sucedió con “Desirée, la amante de Napoleón” puede narrarse una historia falsa en busca de espectáculo. Así nuestra percepción sobre la realidad histórica puede estar equivocada, y peor que eso se puede creer que esta errada percepción sea la realidad. Basta ver la forma hollywoodesca en la que se representan ciertos hechos importantes para la humanidad: Hotel Rwanda (2004), Flyboys (2006), entre otros.

- e) **LA EVASIÓN:** El arte novelesco y teatral logran la evasión hacia mundos ilusorios. Al punto que el espectador es capaz de identificarse a sí mismo como el héroe y divino, sintiendo suyos los sufrimientos y sus victorias. En el teatro antes el actor que encarnaba el villano debía escapar de la indignación del público, esto aún ocurre ahora. Ponemos de ejemplo lo que ha sucedido con Chris Pratt, quien interpreta a Star Lord en Avengers: Infinity War (2018). Su personaje llevado por la rabia ha realizado un acto que no ha contribuido a salvar el universo, por el contrario ha ayudado a que sean borrados la mitad de los habitantes del universo dentro de la cinta.²¹

²¹ http://www.antena3.com/se-estrena/noticias/fans-indignados-culpan-chris-pratt-todo-malo-que-ocurre-vengadores-infinity-war_201805035aeb2d230cf288e92b79b56b.html

El cine es el que ha perfeccionado la forma de evasión, podría decirse que en el teatro y la literatura la evasión era más bien un efecto colateral, aunque algunos ciertamente lo buscaban, esto sucedía cuando el arte pasaba a transformarse una industria, la industria del bestseller, por ejemplo; el cine que busca la captación del espectador lo ha logrado bien si es que obtiene que el espectador asista con regularidad al cine con el ánimo de “ser otro”. El cine ofrece un viaje de grandeza al futuro o al pasado, ofrece la liberación del rígido presente en que el hombre está apesado por la maquinaria de la época, este boleto está al alcance de todos, analfabeto, ignorante o culto.

- f) **FRECUENCIA, REITERACIÓN O DEVALÚO DE LA IMAGEN:** El presente puede sonar contradictorio, por el nombramiento de la fotolatría como otra influencia del cine. Procederé a explicarme. Hay un culto a la imagen por parte de los consumidores del cine, quienes la ubican como un medio para acarrear conocimiento. Pero es la industria la que genera el cine quien devalúa la imagen en su afán de mayor producción, y en su afán que la gente atienda. Así la presentación de un tema debe ser rápida, como un pinchazo, debe entrar y salir, las primicias deben estar allí todos los días, el surtimiento de entretenimiento al individuo debe estar allí, como una feria o circo sin fin, y más que sin fin, en renovación, porque tarde o temprano la feria aburriría, entonces tocaría buscar otra manera de entretener. Así en una película cuando se habla del decaimiento de esta en determinado momento, se ordena aumentar el suspenso o la aparición de un chiste para que el espectador no decaiga en aburrimiento. Se recurren a temas pasados con límite de tiempo, pero también los actores son los monótonos, por eso mediante la maquinaria de propaganda, cómo se explicó en procesos de docilidad e imitación, se hace del actor también una persona que vive en un mundo diferente, un hombre el cual uno desea ser o estar con él.

El caso de Tarzan es infamemente celebre, del cual se produjeron una tremenda cantidad películas, solo porque aquello empezó a gustar. Lo mismo se puede

criticar del cine actual con su creación de franquicias tan rentables, que muchos se niegan soltarlas, por ejemplo, la saga Need for Speed que hoy en día se encuentra realizando su novena entrega, la creación de películas de personajes secundarios en películas que tuvieron éxito, como es el caso de The penguins of Madagascar (2014) que surgió del universo de Madagascar (2005), así también Minions (2015) proveniente del universo de Despicable Me (2010).

A pesar de ello no todo es malo existen directores que no viven del mismo cine y tienen libertad para explotar sus ideas creativas y darse el lujo de fracasar una y otra vez. Este es el caso de por ejemplo Sofia Coppola, de Woody Allen, Xavier Dolan, entre otros, aun así, hay empresas que invierten en sus proyectos, pero estos a diferencia de otros directores no están presionados a un resultado. Fue decepcionante por ejemplo el desarrollo del director Josh Trank quien sorprendió con Chronicle (2012), pero trayendo en su siguiente película Fantastic Four (2015) un fracaso estrepitoso, llegando a ganar el premio a peor director y peor película por Fantastic Four aquel año.

1.2 INFLUENCIA DE LA SOCIEDAD EN EL CINE

Las ficciones de las películas suelen ser tomadas de la realidad, y si no, inspiradas en ésta. Asimov (1981) decía sobre las ficciones que deben ser verosímiles, no verdaderas. Éstas bien pueden narrar una sociedad distópica como 1984 (1984) o un lugar fantástico como El señor de los anillos: La comunidad del anillo (2001), y a pesar de eso deben tener la necesidad de ligarse a la realidad en su carácter de verosimilitud, de que puedan ser regidos por reglas, sino reales, similares a las reales.

Las ficciones suelen emanar de la realidad, de una vivencia que el ficcionario adapta a las páginas de un libro o a la pantalla grande. Ivan Thays el escritor peruano en el Hay Festival Arequipa me dijo sobre su libro “Escena de caza” que la primera parte en la que se narra el inicio de la relación con Ilse está basado en una anterior relación que él verdaderamente tuvo, incluso la forma en la que el protagonista se entera que a Ilse le gusta él, sucedió en realidad. Sofía Coppola en una entrevista por el

lanzamiento de *Lost in translation* (2003) declaró que ella escribió el guión inspirada en las visitas que hizo a Japón mientras organizaba su empresa, incluso el hotel que es usado para rodar la película fue en el que ella se quedaba cuando visitaba el país oriental.²²

Es tendencia en Colombia y en México la gran cantidad de obras inspiradas en el narcotráfico, series como: *Narcos*, *El señor de los cielos*, *La reina del Sur*, entre otros. También existe cantidad de películas sobre esta temática como: *El cartel de los sapos* (2011), *La virgen de los sicarios* (2000), *el Capo* (2016), entre otros. Esto evidencia la situación que ha vivido o que siguen viviendo las sociedades, pues buscan representar su día a día, y si no lo buscaran, su intento de hacer verosímiles sus obras pasa necesariamente por el filtro de su realidad.

En Colombia existe gran cantidad de películas de nuevos cineastas que expresan su visión sobre el conflicto armado que Colombia ha atravesado en los últimos 50 años, este grupo de artistas intentan hacer del conflicto un recuerdo documentado ya sea mediante documental o mediante ficción, ambas tienen gran influjo sobre el espectador, porque “No es lícito olvidar, no es lícito callar; si nosotros callamos, ¿Quién hablará?”²³ Y las verdades tocadas desde la ficción pueden tomar ópticas que se han olvidado mencionar o se han omitido con intención del que comunica lo que sucede. La ficción, en particular el cine puede mostrar lo que uno ha olvidado, lo que ha sido invisible durante un tiempo. El arte en general se alimenta del horror, la tristeza y el sufrimiento para transmutar una representación, una que no deje morir el recuerdo de que alguna vez sucedió esto que hizo sentir así a las personas. Esa representación debe expresar el sufrimiento, aunque sea ficción, debe alimentar el ánimo de las personas para cambiar lo que genera malestar, o para ya no volver a esos momentos terribles.

²² <https://www.youtube.com/watch?v=nsf7cMjPa2I>

²³ Vivir para contar; Escribir tras Auschwitz, PRIMO Levi, citado por Agudelo Ramírez (2016)

Esta expresión fílmica no es únicamente parte de Colombia, sino de la mayoría de los países que a través del cine expresan su malestar: Perú ha tenido una larga época de representaciones fílmicas del terrorismo acerca de Sendero Luminoso y del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru, ejemplo de ello es *La boca del lobo* (1988), *La casa rosada* (2016), etc, así también de representaciones de la época de Fujimori como *Tinta roja* (2000), *Su nombre es Fujimori* (2016), entre otros.

Argentina que ha sufrido la dictadura de Videla ha representado la fatídica noche en que los jóvenes parte del sindicato de estudiantes son recogidos en *La noche de los lápices* (1986) y representaciones de lo que fue la dictadura desde distintas ópticas como la de *Kamchatka* (2002).

Brasil que tiene una gran concentración delincuencia en las favelas tiene muestras como *Ciudad de Dios* (2002), *Tropa de élite* (2007);

Estados Unidos muestra a través de películas como *Rambo* (1982) o *Taxi Driver* (1976) como los héroes de guerra ya no son necesarios, y como se instala una podredumbre moral en la población, esta explota en *The fight club* (1999).

Así hay una larga lista de películas que corresponden a la representación de determinado tema. Estas representaciones corresponden a un tiempo determinado y a una expresión determinada, José Fernando Saldarriaga Montoya dice sobre *Metrópolis* (1926) “De esta manera, el expresionismo alemán representa, con metáforas de las sombras y fantasmas, en claro-oscuros, una estética visual que expresa la hipocresía de una sociedad, en un contexto de adulación al progreso y un claro entusiasmo por el control social. Igualmente, es el prototipo de un desencanto moderno y de decadencia política.”²⁴; sobre *Modern Times* (1936) “Es aquí donde Charles Chaplin diagnostica lo que la Escuela de Frankfurt, la teoría crítica, cuyos exponentes son Max Horkheimer y Teodoro W Adorno, desarrolla como ‘la dialéctica de la ilustración’, es decir, la dominación de las conciencias, el amor a las cadenas y la automatización de lo humano: ‘Lo que parece un triunfo de la racionalidad objetiva, la sumisión de todo lo que existe al formalismo lógico, es pagado mediante la dócil

²⁴ Ciencia política y cine, un modelo para armar. Cuatro modelos estético analíticos. SILDARRIAGA MONTTOYA José Fernando (Pág. 47)

sumisión de la razón a los datos inmediatos.”²⁵ Y sobre El gabinete del doctor Caligari (1920) “[E]s la representación de una sociedad que se dirige a la dominación individual y la maquinización de la sociedad, como consecuencia del inicio del oscurantismo político [Eisner dice]: ‘En Caligari, la interpretación expresionista ha conseguido con raro éxito evocar la fisonomía latente de una pequeña ciudad medieval de callejuelas tortuosas y sombrías, pasadizos estrechos con casas desmoronadas cuyas fachadas, inclinadas, no dejan nunca pasar la luz del día [...] Las puertas se convierten en bocas abiertas y en gargantas capaces de arrojar llamas estridentes’ [...] La decoración, los telones oscuros, líneas de sesgos, expresiones vampiresas, control del tiempo, la disolución del ser en el valor del cambio, sociedades panópticas son, tal vez, la expresión estética y política de un proyecto moderno que todavía, a principios del siglo XX encuentra mucha oscuridad”²⁶. Así queda claro que incluso la estética y la forma semiótica de un filme intenta aludir a una representación, y esta necesidad se debe a algo surgido del mundo real, de la sociedad misma.

2. PELÍCULAS

Las películas que voy a analizar son dos: Find me guilty (2006) y Sleepers (1996). La primera una comedia y la segunda un drama. Las representaciones del Derecho presentes en estas películas están alimentadas por vivencias, representaciones culturales, entre otros, a su vez estas ideas puestas en las películas influirán a los espectadores. Dejando así un continuo reflujo, pues ahora la sociedad con la influencia de las películas retroalimentará las siguientes creaciones cinematográficas. Así la representación sobre determinado objeto dependerá del equipo detrás de cada película y del tiempo y lugar en que se desarrolle, así también en el tiempo y lugar en que se desarrollaron los que están detrás de las películas. Sin embargo el presente artículo no intenta preguntarse el porqué de las representaciones, sino que pretende evidenciarlas y a partir de ellas llegar a ciertas conclusiones.

²⁵ Idem Pág. 49

²⁶ Idem Pág. 62

2.1 FIND ME GUILTY (2006)

Vin Diesel interpreta a Jackie Dinorscio, uno de los integrantes de la familia Luchesse, esta es una banda italiana que opera en New Jersey. Este es despertado por el balazo de uno de sus primos, Anthony, quien al ver que este intenta convencerlo que deje de dispararle, dispara más veces, en total cuatro, con el temor de que siga vivo. A la luz de la nueva ley RICO, que es utilizada como instrumento para formular una acusación más rápido y así también asegurar una lucha más frontal contra el crimen, Jackie es acusado, y mientras es mantenido en investigación es atrapado in fraganti en lo que el llamaría una operación de droga de poca monta. Dado el poco respeto que le tiene al tribunal, y la gran cantidad que le paga a su abogado, él no se preocupa, y hasta duerme en su juicio, por lo cual la jueza que preside el juicio es visiblemente molestada. Se le asigna una pena de 30 años.

Después de algunos años cumpliendo condena, Jackie es llamado al despacho de un fiscal, el Sr. Kierney, para llegar a un acuerdo. El acuerdo es: si Jackie accede a declarar en contra de la familia Luchesse, su condena se reducirá muchísimo. Jackie quien tiene un gran sentido de la lealtad se niega. En esta escena Kierney entra en ira y pateo la mesa en la que Jackie está comiendo, y manda a que lo saquen de su despacho.

En el juzgado Jackie se reencuentra con todos los acusados pertenecientes a la familia Luchesse, quienes fueron sus amigos de infancia, quienes le enseñaron sobre la lealtad y con quienes pasó gran parte de su vida, a cada uno lo saluda afectuosamente como si se tratara de un familiar o un querido amigo que uno no ha visto en mucho tiempo. Todos lo aceptan de buena gana menos Nick Calabrese quien en la organización de la banda era el mandamás. Instalados en el juzgado el juez, Sidney Finestein, procede a iniciar el juicio. Las introducciones demoran cuatro días, por la inmensa cantidad de juzgados que hay, y así también por la cantidad de cargos que se imputan. Cuando por fin es el turno de Jackie, él comunica, a pesar de las advertencias de los abogados de los otros condenados, y la del mismo juez en ese momento, que el mismo se representará legalmente.

Jackie hace su alegato inicial, y pasan los días en los que Jackie puede interrogar a los testigos que la fiscalía trae, siempre aludiendo a bromas, porque insiste en que él no es un gangster, sino un gagster (bromista). El juicio es el más largo de la historia, y esto es real, en verdad sucedió este juicio, y en realidad fue el más largo, y fue realidad que Jackie Dinorscio se representó a sí mismo. A pesar de la longitud del juicio, que fue de aproximadamente 21 meses, el veredicto del jurado se da en tan solo 14 horas. El miedo de la fiscalía y la conjetura de los abogados defensores: Un jurado que ríe no condena, se cumple. El jurado encuentra a todos los acusados inocentes de todos los cargos. Todos regresan a sus casas menos Jackie, quien deberá seguir pagando su condena.

Sidney Lumet es el director de esta obra, el que en otro tiempo también dirigió “12 angry men” o 12 hombres en pugna, que es reconocida como una de las películas jurídicas por excelencia. La película descrita antes es catalogada como comedia, tiene la calificación 7,1 de 10 en IMDB; 6,2 de 10 en FilmeAffinity y 65% de 100% en Metacritic. La recaudación de la película fue menor por casi diez millones al presupuesto inicial. A pesar de ello la crítica la reconoce como una película digna para que el director Sidney Lumet se retire, tal como su obra más reconocida 12 angry men, su última obra es también un thriller judicial, pero esta vez cómico.

La película muestra la lealtad que tienen los integrantes de una banda mafiosa. Entre ellos no se acusan, son una familia, Jackie lo dice. Más allá de que Anthony sea el legítimo primo de Jackie, es un miembro más de la banda los Luchesse, eso lo hace una persona a proteger, alguien a quien no hay que inculpar, eso se confirma con la forma en la que Jackie sigue intentando proteger a sus amigos en su alegato final, diciendo la frase que le da el nombre a esta película (01:52:17): Find me guilty, declárenme culpable en español. Él se refiere a que dejen libre de polvo y paja a sus amigos, a todos los acusados, si quieren a alguien con quien desquitarse, él está allí, a él lo pueden declarar culpable, pero que los demás sean inocentes. Para Jackie la única forma de dejar de proteger a algún “familiar”, no es la falta de correspondencia

entre el cariño que él le tiene, sino la falta de reconocimiento del cariño que él le tiene a esa persona, como se evidencia en el interrogatorio a Anthony (01:41:06).

La lealtad, esa falta de necesidad de echar dedo a los demás cuando uno sufre un castigo es de lo que se sirve el filme para convertir a Jackie en un personaje atractivo para el espectador, brindándole una personalidad desbordante chispeante, y hasta sumamente graciosa. El malvado de la historia, y quien por tal está destinado a perder, es Kierney el fiscal que lo muestran como un ser antipático, que tiene la seguridad de ganar todo, por ello es satisfactorio verlo perder. Esta no es la primera vez que se encarna de esta manera a un fiscal, ya en *Anatomy of a murder* (1959) de Otto Preminger se ve la figura de un fiscal. Mr. Dancer, ensimismado en ganar el juicio. La forma en la que se presenta a estos personajes, asegura que el espectador se identifique con el otro, el que le lleva la contraria. Así de esta manera se cuele una crítica al sistema judicial, del cómo el funcionario no está preocupado por hallar la verdad, ni por brindar mayor seguridad a su ciudad, sino que el verdadero objetivo es seguir con su carrera intacta. El mismo Lumet no hace si quiera un intento de mostrar si es que Kierney odia al crimen por algún hecho traumático de su infancia, tal como un asesinato de sus padres a lo batman. Por ello se supone que Kierney es un hombre que persigue su orgullo, y como su orgullo es lo más importante, no le importan los medios de los que se tenga que valer para lograr su cometido.

Lumet nos muestra a un fiscal al que no le importa si el juzgado es culpable o inocente, un fiscal al que le importa ascender, ganar y ganar. Eso no es muy lejano del sistema judicial latinoamericano. Kierney es un personaje odioso, y no solo eso, malvado, porque antepone por sobre el destino de los hombres su orgullo como profesional. Sin embargo no se pretende dar un boicot al sistema judicial entero, en este caso Lumet para contrapesar la mala figura de Kierney, presenta al juez Sidney, quien es mucho más humano, y sabe detener los impulsos de Kierney.

Lumet también muestra una particular visión de los abogados y del jurado. El viejo dicho ese: “Un jurado que ríe es un jurado que no condena.” Ronda a través de toda

la película, explotando el genio que tiene Jackie para ser gánster. Así se convierte en un personaje agradable, tal como lo es para el espectador, también para el jurado, y más aún si la persona que se presenta no es representante del acusado, sino el mismo acusado. Lumet representa a un jurado que se deja llevar por el aire bonachón de quién dice el discurso de los defensores, y no por la voz antipática, pero con algo de verdad del fiscal. En la película se dan indicios de que estos hombres en realidad son parte del hampa, e intentan demostrar lo contrario y negarlo con una gran cantidad de dinero invertida en abogados. Incluso Nick sugiere que sacará a Jackie del camino, si es que no para de hacer sus chistes estúpidos (00:33:35). A pesar de eso el jurado ha fallado a favor de la libertad de los verdaderos malos, de quienes en palabras de Kierney: “¿Qué diablos está mal con estas personas? Todo le cuesta más por culpa de estos tipos ‘adorables’.” (01:13:56) Los delincuentes han salido impunes por una pizca más de simpatía frente al jurado. Son humanos, son personas, obviamente lo son, pero también son delincuentes que han quedado libres por una decisión en la que el discurso liberado de quién lo dice no es un punto para valorar. En la película se sugiere que hay miembros del jurado que creen que Jackie es adorable (01:13:34).

La visión que tiene Lumet sobre los abogados es una homogénea, a pesar de que uno defiende y otro acusa, ambos comparten algo. Una desesperación por el juicio, una forma de expresarse frente al jurado, entre otros rasgos. Incluso este parecido entre ambos se pone de manifiesto cuando al enterarse del veredicto rápido del jurado dicen las mismas líneas la parte defensora, y la parte acusada (02:04:40).

También cuando posterior a la primera intervención de Jacky, la parte acusada y la defensora repiten el popular dicho: Un jurado que ríe, es un jurado que no condena. La representación muestra que los abogados son los mismos, así una crítica directa al fiscal y su equipo puede extenderse a una crítica general al mundo del Derecho (00:32:22). Jackie al conocer el veredicto del jurado regresa y dice: “Lo hicimos. Soy un abogado.” Dejando entrever que, en la visión del filme, lo que se necesita para creerse un abogado es más bien poco aparte del título. Esto entra en correspondencia con lo que dice apenas se presenta y el juez intenta indagar si él tiene experiencia

legal, él responde que ha pasado casi toda su vida en la cárcel tal vez tiene demasiada experiencia legal.

2.2 SLEEPERS (1996)

Un *sleeper* es el que ha sobrevivido al reformatorio. En *Hell's kitchen* hay muchos de esos, muchos que han sobrevivido incluso a la cárcel. Por eso todos allí son tipos duros, personas que protegen lo suyo sin temor a usar sus propias manos, sin temor si quiera a ensuciar sus manos. Un grupo de cuatro amigos que vive en *Hell's Kitchen*: Lorenzo Carcaterra o Shakes (el narrador y protagonista de la historia), Michael, Tommy y Jhon, están acostumbrados a hacer travesuras, tal como el resto de los niños. Sus travesuras van desde bromear en misas hasta intentar ser sacerdotes en un confesionario. Para cuidar el límite de esas bromas está el padre Bobby, que es su maestro y un sacerdote con un pasado delincuencial. También está King Benny quién es el gran mandamás de las bandas delincuenciales en *Hell's Kitchen*.

En un verano de 1968 una de las travesuras termina terriblemente mal. Shakes roba un perro caliente, y consigue lo esperado, que el hombre lo persiga. Así el resto de los muchachos roba perritos del carro. Ellos deciden ir más allá aun de eso, quieren poner el carro al borde de las escaleras del metro, para que el hombre deba correr a sostenerlo si no quiere hacerlo, se caerá. Así no podrá coger a los niños. Pero fue un mal plan, el carro es muy pesado y termina cayéndoseles a los niños. Un hombre distraído que solo buscaba salir del metro es golpeado por el carrito que va escaleras abajo. Los cuatro niños son condenados a ir al reformatorio. En el reformatorio los cuatro niños son interceptados por los guardias de su unidad, cuatro también, como ellos: Nokes, Ferguson, Styler y Addison. Estos hombres luego de un primer contacto con Nokes, en los que son salvados de su sadismo para controlar situaciones por un guardia negro que acude a ayudarlos argumentando que el turno de Nokes ha terminado, les hacen la vida imposible a estos muchachos. Nokes y los demás guardias comparten la depravación de la pedofilia. Muchas veces los violan en grupos, dejando que los otros guardias miren, tratándolos de forma degradante. Ferguson tiene la costumbre de visitar los cuartos de noche y violarlos allí mismo.

Luego de meses de estancia en el reformatorio se acuerda hacer un juego de exhibición de fútbol americano entre los reos y los guardias. Los cuatro niños deciden convencer a los tipos más duros para jugar de parte de los reos. En el juego lo que se ve es una venganza de los reos por el trato que se les da. La consigna por la que los niños se mueven sin terror es: Hacer sentir a los guardias lo que nosotros sentimos todos los días. Así convencen a Rizzo un niño negro con apariencia de tipo duro que los ayuda a efectivamente ganar el juego. Esto es un golpe duro a la moral de los guardias, dado que ellos siempre practican cada semana, y los niños han formado su equipo apenas dos horas antes del juego. Por ello a todos los responsables de animarlos, y a los jugadores se les da un castigo físico severo. Al punto que, al niño negro, quien fue la gran estrella del juego, lo matan a golpes.

Los demás que sobreviven son encerrados. Pasan mucho tiempo en una sala de confinamiento, ni ellos mismos pueden decir el tiempo, pues han perdido la orientación del tiempo. Aparecen en una sala donde se les cura sus heridas, y vuelven al reformatorio. Allí deben seguir aguantando los tratos vejatorios de los guardias hasta que puedan salir. El primero que sale es el protagonista: Shakes. Fuera él, la historia nos ubica trece años después. Jhon y Tommy se han convertido en delincuentes altamente peligrosos y muy conocidos en *Hell's Kitchen* por ser los fundadores de una banda delincuencial. Suelen salir a comer y beber alcohol en un bar donde ellos deciden de lo que se puede y no se puede hablar. Jhon va al baño y le pide a Tommy que ordene por él algo que le guste. Camino al baño Jhon se encuentra con Nokes. Lo reconoce y se pone nervioso, se queda observándolo primero para seguir su trayecto al baño. Al volver se lo comunica a Tommy, y los dos deciden asesinarlo para vengarse de todo lo que les hizo cuando eran pequeños. Lo asesinan a imitación de la leyenda de King Benny. Un disparo en la pierna, luego otro disparo en un brazo, otro en el otro brazo, uno en el pecho izquierdo, uno en el derecho y uno más en la frente. Ambos son enjuiciados y se les inicia un proceso.

Michael quien ahora es fiscal de distrito es quién se encargará de la parte acusadora en este juicio. La primera reacción es que es un mal amigo, pues a pesar de conocerlos toda la vida, va a procurar que esos hombres sean encerrados. Todo es parte del plan de Michael, quien se la ha pasado obsesionado con la venganza desde antes de salir del reformatorio. Él perderá a propósito el caso a la vez que se encargará que los otros tres exguardias sean castigados también, y él no se refiere solo a la justicia. El proceso seguirá mientras Michael escribe sus alegatos y le escribe los alegatos a la otra parte también para que a pesar de lo innegable del hecho se pueda ver que Jhon y Tommy son inocentes. Para lograr esto cuenta con el apoyo del barrio de *Hell's Kitchen* y del ejército de sleepers. Michael decide que el que recurra a ellos no sea él mismo, mientras menos gente sepa la verdad, mejor. Ya ganado el juicio. Jhon y Tommy son liberados. Los cuatro se reúnen un mes después, y nunca más se vuelven a ver. Jhon y Tommy son asesinados antes de llegar a los treinta. Michael se retira de la abogacía y se convierte en un carpintero en Inglaterra. Shakes es el único que se siente lo suficientemente determinado para hablar y escribe el libro en el que la película se basa.

Barry Levington es el encargado de llevar la novela de Lorenzo Carcaterra. Él es un director con experiencia con un Oscar en su haber por mejor director por *Rain Man* (1988). La película además cuenta con actores muy conocidos en el medio artístico como: Brad Pitt, Robert De Niro, Kevin Bacon, Dustin Hoffman y Vittorio Gassman. La película es catalogada como un drama policial o un drama legal, tiene la calificación de 7,6 de 10 en IMDB; 7,4 de 10 en *FilmeAffinity* y 49% de 100% en *Metacritic*. El escritor de la novela Lorenzo Carcaterra declara que lo que cuenta tiene porcentaje de experiencia propia, refiriéndose a lo que vivió en el reformatorio. Sin embargo, la división de centros correccionales de New York alega que no existen documentos que acrediten la versión de Lorenzo. A su vez la oficina del fiscal del distrito de Manhattan afirma que el juicio mostrado en la película nunca existió (02:22:35)

Levington a través del manejo audiovisual expresa cómo existen hechos que pueden marcar toda una vida. En el cine, las formas en las que se abordan una historia son importantes, y lo son más si se intenta abordar la historia desde cierta óptica. Y también si se intenta conocer la óptica con la que uno cuenta la historia importa para poder comprender qué es lo que se omite. La película trata el dilema moral: ¿Es justo vengarse? Agrega a esta pregunta mayor complejidad, ¿Si es que fuera justo, los medios mediante los que se consiga la venganza deben corresponder a principios?

La película desde el inicio plantea su posible respuesta. Shakes se presenta como el único capaz de contar la historia, aunque ciertamente él es el que menos tiempo ha sufrido el infierno, de cómo eran los cuatro de niños, dos que eran asesinos han muerto antes de llegar a los treinta, y el otro es un abogado retirado que vive con miedo al pasado. Shakes es el único que a pesar del daño tiene valor suficiente para hablar sobre lo que les ha sucedido. El daño parece no provenir de ningún lado o más bien de todo lugar. La venganza que ellos buscan va dirigida a alguien con nombre y apellido, los cuatro guardias que han hecho de su vida infierno son los objetivos. Pero eso no es suficiente.

Michael ha consumido su vida en la venganza, ha tirado al traste su carrera por conseguir la venganza que tanto anhelaba, y aun así necesita huir, dejar atrás el pasado porque le tiene miedo, debe emigrar, dejar de lado *Hell's Kitchen* ir a algún otro lado a pasar su vida solo. Jhon y Tommy a pesar de haber conseguido venganza, habiendo ellos mismos asesinado a Nokes han degenerado su vida, a pesar de la venganza que tanto anhelaban, deben seguir haciendo de delincuentes profesionales, y ven terminada su existencia antes de los treinta. Los discursos sobre la forma en la que se cambiará el mundo, el feminismo, las antiguerras y los proguerras llegan a través del televisor, pero no a través de sentimiento de que exista cambio. El cambio está en Estados Unidos, puede estar en Manhattan, pero no llega a *Hell's Kitchen*. El barrio de donde ellos provienen sigue siendo normal el matar a un traficante si es que ha vendido droga a uno de los niños del barrio, sigue siendo normal trabajar para una

gran figura del hampa como mensajero de coimas, sigue siendo normal enterrar a uno de los jóvenes. *Hell's Kitchen* es la inocencia regida por la corrupción.

Las mentes infantiles y sus anhelos pueden bien ser inocentes, pero la forma en la que se obtengan, los ejemplos que tienen, y el orden que existe a su alrededor es gracias a la corrupción. Michael cuando se enfrenta a un grupo de otro barrio en un partido de béisbol decide dejar ganar al otro equipo porque la hermana del jefe del otro equipo no tiene piernas (00:20:00). El gordo que les vende chuches e integrante del barrio les insiste en que actitudes como esas deben ser purgadas si se quiere sobrevivir, uno debe ser duro, y ser duro implica dejar a un lado la situación del otro. Si uno es débil es el aperitivo de otro, es la pequeña entrada que debe ser devorada para enfrentar el verdadero plato fuerte: la calle.

La filosofía del barrio, la filosofía invariable del lugar que les rodea les dice que sean duros, no tipos compasivos. Lastimosamente Michael, Jhon, Tommy y Shakes no están hechos para ser duros. Apenas ingresan al reformatorio lo reconocen. Michael perpetúa su forma compasiva alrededor de la película. Ayuda a alguien sin que lo sepa, para que así la victoria o el aplomo se lo lleve uno mismo, y no él. Él ayuda a que el otro tenga la falsa percepción de que es fuerte, que es incluso superior a él mismo. Michael busca venganza por eso. No por sí mismo, sino por los demás, por sus amigos en quienes reconoce mayor debilidad, ese es Jhon y también Tommy. Por eso cuando se reúnen a comentar la fecha de salida de Shakes y se prometen no hablar nunca más sobre lo que les sucede en ese lugar, Michael le promete a Jhon que él logrará que duerma tranquilo, sin temor a que alguien entre por la noche al cuarto. Son los hombres más débiles porque han dejado que la filosofía permee a través de ellos. Se han convertido en tipos duros, en unos delincuentes más del barrio. Quieren negar su pasado con fuerza, quieren regresar con mayor fuerza a los momentos pasados y rebelarse.

Cuando se encuentran frente a la oportunidad de la venganza quieren jalar el gatillo y no se contienen, porque ellos son tipos duros, y los tipos duros se vengan. No

importa cuánto tiempo haya pasado, si uno está en condiciones de vengarse lo hace. Por ello incluso imitan a King Benny, quien se venga del tipo que le rompió los dientes delanteros. King le dice al hombre que está en la bañera que recuerda su rostro cada vez que él se mira en el espejo, por eso él le dejará una marca que le permita recordarlo cada vez que se bañe y le dispara una bala en cada pierna. Jhon y Tommy conocen la historia y saben que en la historia King, él era antes un tipo frágil, pero se volvió duro en algún momento. Por eso tampoco importa el pasado, si se es un tipo duro, solo importa si uno va a vengarse. Y ellos se vengan con un disparo en cada brazo en cada pecho y en la frente finalmente. Michael fiel a sus formas cuando planea su última ayuda tampoco le dice nada a Jhon ni a Tommy. La visión crítica que plantea la película es en resumidas cuentas que una sociedad bien puede crear delincuentes con las imposiciones de sus formas, porque la sociedad bien puede determinarte a qué desear, normas de comportamiento e incluso pensamientos. Pero esto no es absoluto, sino que existen pequeños espacios para actuar en los cuales uno puede alejarse de su carácter de estar determinado. Por eso Michael y Shakes no son delincuentes como Jhon y Tommy. La sociedad tiene responsabilidad por crear delincuentes, y no por eso las acciones delincuenciales que se cometen no deben ser castigadas a sus autores. El mínimo margen en el que existe la decisión, en el que existe la capacidad de determinar además de ser determinado es la libertad. La película muestra que esta no es enorme, y muchas veces parece que ni existe. Pero está allí, y nos acusa de responsabilidad frente a nuestros actos. Tal vez por eso Sartre decía que estamos condenados a ser libres.

El discurso de la película está plagado de concepciones criminológicas estructuralistas. Plantea lo que decía Rivacoba y Rivacoba (1980) ¿Si esa sociedad ha producido a aquellos criminales, no será que aquella es la que necesita ser resocializada? ¿Entonces cómo se atreve aquella sociedad a ostentar el título de resocializadora? La propia resocialización es monstruosa, más aún si pretendemos pensar que las vejaciones por la que los cuatro protagonistas han pasado van a resocializarlos. Thomas plantea que si uno es tratado como desviado empieza a dudar de la concepción del yo que tiene él de sí mismo, y tendrá predisposición a ser

desviado (Carabaña y Lamo de Espinosa, s.f.). Esto posiblemente intenta reflejar la película, los delincuentes son personas, no son necesariamente seres abyectos a los que uno deba hacerlos pasar por los peores tratos, si uno los trata con la vara, podrían perderse a sí mismos, y dudar si tal vez no son en realidad lo que los demás dicen de él.

La forma en la que es representada el sistema judicial es la de uno ineficiente que puede ser engañado, o si es que se considerara eficiente puede bien ser burlado, no es perfecto. La verdad judicial no es similar a la verdad verdadera. La justicia del juzgado no existe, es solo un ideal, peor que eso, es un ítem que se compra con dinero o se consigue con habilidad, como Michael lo hizo. “Entonces solo la justicia callejera importa. La corte es para los ricos, gente de traje que tiene abogados de tres apellidos. Con dinero compras justicia en la corte. En las calles la justicia no tiene precio. La justicia es ciega donde el juez, aquí no. Aquí la muy perra tiene ojos.” (02:05:21) La justicia para los que son ciudadanos a pie es lo contrario a lo que se dice que es.

Otra crítica que lanza, que es la más evidente es la que respecta al sistema penitenciario. Cuando se decide su sentencia y son mandados a Wilkinson, los tratos y las secuelas que esto traería para su vida es el gran drama. Levington declaró que su película no era una crítica al sistema penitenciario.²⁷ A pesar de ello no podemos dejar exento de descripción la representación que hace de la correccional. Cuando el padre de Shakes se entera lo que él y sus amigos han hecho dice: “Vas a ir a la cárcel, y no sabes lo qué es eso. No deberían mandar a un niño a prisión. A nadie de esta familia. ¡Suficiente tiempo he pasado yo en prisión por todos!” (00:26:30). Al ingresar los protagonistas lo reconocen, la correccional parece por fuera una escuela bien. Porque esconde lo que en realidad es, como si la apariencia fuera suficiente para tranquilizar al que debe soltar a su hijo en alguno de esos lugares.

La correccional es representada en general de dos maneras, una normal, y otra ligada a un recuerdo que se quiere olvidar. Por ello la narrativa que se muestra

²⁷ <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-585128>

audiovisualmente en momentos normales no tiene variación alguna, se muestra como un recuerdo claro y conciso, porque la historia es al fin y al cabo una narración en primera persona. La segunda representación es la atemorizante, como narrativa de un recuerdo, él mismo hombre que lo recuerda quiere olvidarlo, por eso esconde la vista, se aleja de lo que sucede, solo escucha sus gritos y el de los demás. Él no quiere estar allí, ni si quiera recordando: Los recuerdos sobre la violación, por ello nunca son directos, es decir, la cámara nunca está presente todo el tiempo.

Shakes debe por fin asumir que ha sucedido aquello, ahora que sus amigos se organizan en busca de venganza, debe enfrentarse a un recuerdo largo doloroso y fijo. Ya no puede escapar. Debe soportarlo, y el doloroso recuerdo que surge es el de Nokes violándolo mientras lo obliga a recitar el padre nuestro. Es una escena perturbadora, se entiende que el personaje quiera olvidarlo. Son impactantes visualmente, y también de forma sonora gracias al trabajo del reputado Jhon Williams. Se entiende que estas marcas son grabadas en la piel misma, acompañadas de algunos recuerdos que le permiten sublevarse el Conde de Montecristo en caso de Michael, pero en la memoria de todos: una canción. La canción que representa el verano de 1968 antes que sucediera todo lo sufrido. La canción que ellos también recuerdan cuando intentan evadir que los van a violar: Walk like a man de Frank Vitelli and the four seasons. Esta canción es su himno de masculinidad, de esperanza, por ello cuando se juntan los cuatro amigos también la cantan. La última reunión es eso: esperanza, pero esperanza corrompida, tal como la inocencia regida por corrupción que es *Hell's kitchen* su esperanza no es una pura. Ellos ya están destinados a huir de lo que aparentemente han eliminado. La esperanza presente no hará milagros, no los volverá a unir, ni les prometerá una vida perfecta una vez que la venganza ha sido perpetrada. Michael estaba equivocado, la venganza no era lo que les daría un sueño placido a Jhon y a Tommy.

3. CONCLUSIONES

La crítica hacia determinado objeto en una película es una crítica emanada desde el mismo sistema. Robert Bloch²⁸ luego de haber sido estrenada la película *Psicosis* (1960) y siendo rechazado para participar en el guión de la secuela *Psicosis II* (1983) decide seguir su mundo literario y escribir por el mismo la secuela literaria de *Psicosis* llamada como la película *Psicosis II* publicado en 1982, pero alejado completamente del cine, en el propio libro critica la forma enferma en la que se ha degenerado el terror en el cine. “¿Es que no se da cuenta? Es el síndrome del espectáculo. El mundo del cine se prostituye para el público. Solo tiene que fijarse en cómo se anuncia, complaciendo: ven y viórame, diviértete, págame para que te entretenga a oscuras, te invito a que se desaten tus fantasías más salvajes de lujuria, asesinato, venganza. Te atraigo para que te identifiques con sádicos, sociópatas, perversos polimorfos.”²⁹ La crítica que hace Bloch emana de uno de los creadores del terror también, y busca que sus lectores se den cuenta de la degeneración, no para que dejen de consumir el cine de terror, del cual él también es fan, sino para que se pregunten por qué quieren ese cine. Esta es una crítica emanada desde el género mismo.

De la misma manera una crítica en el cine hacia el sistema capitalista es una crítica inscrita y alojada en el mismo cine capitalista, lo que a ciertos ojos representaría una contradicción, pues se sirve del mismo medio que critica para establecer una crítica. Este es el caso por ejemplo de *Trumbo* (2015), película que narra la historia de Dalton Trumbo³⁰ quien fue discriminado por sus creencias políticas de tendencia comunista, al punto de crearse una lista negra en la que figuran los nombres de los hombres de tendencia comunista, y a estos está prohibido contratarlos. La crítica que se hace respecto al intento de homogenización de pensamiento en Estados Unidos en plena guerra fría es hecha mediante la industria misma que creo estos sistemas para hacer escarnio de los comunistas. Es una gran contradicción vista formalmente, si incluso

²⁸ Robert Bloch fue un famoso escritor de la escuela Lovecraftiana. Su obra más conocida es *Psicosis* que fue adaptada al cine de la mano de Alfred Hitchcock, siendo uno de los filmes más representativos del cine de terror y suspenso.

²⁹ *Psicosis II*, BLOCH Robert

³⁰ Dalton Trumbo fue un guionista que por sus ideas comunistas fue condenado al anonimato, tuvo que escribir bajo seudónimos grandes obras como: *Espartaco*, *Jhonny got has gun*.

esta película que denuncia los males de Hollywood fue nominada a los premios Oscar como la mejor película del año.

En el pensamiento de Zizek estas críticas no son una contradicción, son más bien algo útil. Con el ejemplo que a pesar de las protestas contra el capitalismo y el sistema neoliberal están instaladas, no se sabe lo que se quiere, no se sabe con qué reemplazar al capitalismo. Así sus dichas morales como “Las personas no deben servir al dinero, el dinero debe servir a las personas.” Tienen instalados un pensamiento similar al de Hitler, para él iría bien, porque el dinero lo controlan los judíos. Así su respuesta a qué reemplazaría el capitalismo sería un régimen Nazista. Obviamente esto es malo. Lo que se debería hacer es preferir no estar de acuerdo con el sistema capitalista, así las marchas y los plantones son una señal, como poner los platos en la mesa, de qué es hora de empezar algo, son señal de empezar a pensar. (Zizek, 2012). Porque para Zizek las críticas pueden ocurrir dentro del sistema mismo, pero esto requiere que la posición que uno defiende no sea tan rígida, que no haya un centro definido, uno debe habitar los márgenes y andar constantemente hacia el centro, atacando y criticando. Los extremos anormales, irregulares deben acudir al centro de la verdad doctrinal. En el conflicto se encuentra el meollo de una posible solución.

Reconocer que el Derecho ha fallado es la única forma de corregirlo. Reconocer que frente a los demás se representa como algo feo, terrorífico, que puede cambiar vidas para mal, que cree en mitos como el de la resocialización, como se ve en *Sleepers* (1996) de misma manera ver al Derecho como un chiste, como una organización plagada de personas abyectas de las que uno puede hacer el bufón, de jurados influenciados con el humor y de desprecios por la carrera del derecho como se ve en *Find me Guilty* (2006) es un importante paso. La negación del reconocimiento de esto haría pensar que la representación es equivocada, que no es real. ¿Acaso existe representación real de algo? ¿La realidad puede verdaderamente ser representada con todo lo compleja que es? Los mismos abogados y filósofos del Derecho tienen el deber de criticar al Derecho con base en estas representaciones. Las representaciones son reales en el sentido que surgen de las vivencias de una persona, como pasa en

Sleepers, y que son inspiradas por un hecho de la realidad, como pasa con *Find me guilty*; y son reales en el sentido que estas influyen en el espectador, porque las ideas son fuertes. Siendo así ¿Por qué negar? Más bien aceptar lo que se dice e intentar reparar lo que provocó tal percepción. El camino del éxito está lleno de sufrimiento. Para crear debemos destruir. Para acertar debemos errar. Kierkegaard decía que el sufrimiento es el camino a Dios. (Scullio, s.f.) Si el Derecho quiere llegar a ser lo que en plano ideal se imagina, una justicia ciega que llega a la verdad material en la verdad judicial, debe aterrizar ahora, y conflictuar.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y AUDIOVISUALES

Saldarriaga Montoya, José Fernando (2011) *Ciencia política y cine, un modelo para armar. Cuatro modelos estético-analíticos*. (1° ed.) Medellín, Colombia: Ediciones UNAULA.

Agudelo Ramírez, Martín (2016) *Cine y conflicto armado en Colombia* (1°ed.) Medellín, Colombia: Ediciones UNAULA.

Caicedo, Andrés (2017) *Ojo al cine* (1° ed.) Bogotá, Colombia: Penguin Random House Editorial.

Eisenstein, Sergei (2013) *La forma del cine* (8° reimpresión) México: Siglo veintiuno editores.

Asimov, Isaac (1981) *Mi punto de vista*. Sobre la Ciencia Ficción. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/346837813/Sobre-la-ciencia-ficcion-Isaac-Asimov-pdf>

Méndiz, Alfonso (s.f.) *La influencia del cine en la familia*. La familia, paradigma de cambio social: ponencias. Recuperado de <http://www.unav.edu/documents/58292/7179289/La+influencia+del+cine+en+la+familia.pdf>

Fabregat Cúneo, Roberto (1958) *Principales influencias del Cine sobre el Público*. Revista mexicana de Sociología, Vol. 20, No. 1, pp. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/3538076>

Beorlegui, Albert (2016) *Cómo influye el cine en la sociedad*. Revista esfinge. Recuperado de <https://www.revistaesfinge.com/arte/cine/item/1476-como-influye-el-cine-en-la-sociedad>

Sartre, Jean-Paul (s.f.) *El existencialismo es un humanismo*. Recuperado de <https://allmyreadingsquotes.files.wordpress.com/2017/01/sartre-existencialismoeshumanismo.pdf>

Carabaña, Julio; Lamo de Espinosa, Emilio (s.f.) *La teoría social del interaccionismo simbólico: Análisis y valoración crítica*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/666889.pdf>

Rivacoba y Rivacoba, Manuel (1980) *Configuración y desfiguración de la pena*. Recuperado de http://manuel-de-rivacoba.blogspot.com/2007/07/configuracin-y-desfiguracin-de-la-pena_9916.html

Martone, Natalia (2012) ¿Qué sería de nosotros sin la ayuda de lo que no existe? *Zenit* [Fragmento] Recuperado de <https://es.zenit.org/articles/que-seria-de-nosotros-sin-la-ayuda-de-lo-que-no-existe/>

Estrella, Albert (2014) Franz Kafka (carta a Oskar Pollak, 1904) *Poética Caníbal* [Fragmento]. Recuperado de <http://poeticanibal.blogspot.com.co/2014/05/franz-kafka-carta-oskar-pollak-1904.html>

Scuillo, Nick J. (s.f.) *Zizek as a legal theorist*

Fans indignado culpan a Chris Pratt de todo lo malo que ocurre en 'Vengadores: Infinity War' (27 de junio, 2018). Antena 3. Recuperada de http://www.antena3.com/se-estrena/noticias/fans-indignados-culpan-chris-pratt-todo-malo-que-ocurre-vengadores-infinity-war_201805035aeb2d230cf288e92b79b56b.html

La ONU designa 'embajador' del clima al actor Leonardo DiCaprio (17 de septiembre, 2014). La vanguardia. Recuperada de <http://www.lavanguardia.com/natural/20140917/54415142901/leonardo-dicaprio-mensajero-de-la-paz-y-el-clima-onu.html>

Infancia que muere en una celda (13 febrero, 1997). El tiempo. Recuperada de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-585128>

ONU Mujeres presenta a Emma Watson como nueva Embajadora de buena voluntad (8 de julio, 2014). Unwomen. Recuperada de <http://www.unwomen.org/es/news/stories/2014/7/un-women-announces-emma-watson-as-goodwill-ambassador>

Brad Pitt y Angelina Jolie llegan a un acuerdo de divorcio 18 meses después (2 de abril, 2018). El país. Recuperada de https://elpais.com/elpais/2018/04/02/gente/1522656224_246459.html

Las Verónicas. Ondas que caen y media mirada oculta. La estética Lake vuelve a seducir a Hollywood. (5 de enero, 2012). Vogue. Recuperada de <http://www.vogue.es/belleza/articulos/el-mitico-peinado-de-veronica-lake-conquista-hollywood/15976>

Yari, B.; Greenhut, R; DeBrino, B.; Mancini, T.; Zamudio, R.; Branch, R., (Productores) y Lumet, S. (Director). (2006). *Find me guilty* [Película] Estados Unidos: Yari Film group y Race one films.

Levinson, B.; Golin, S, (Productores) y Levinson, B. (Director). (1996) *Sleepers* [Película] Estados Unidos: PolyGram Filmed Entertainment, Propaganda Films, Baltimore Pictures y Astoria Films.

Wright Ben (Director). (2004) *Slavoj Zizek: The reality of the virtual* [Documental] Reino Unido: Ben Wright Film productions

Big Think (28 de agosto, 2012) *Slavoj Zizek: Don't act. Just think.* [Archivo de video] Recuperado de <https://youtu.be/IgR6uaVqWsQ>

Manufacturing Intellect (20 de febrero, 2017) *Soffia Coppola interview on “Lost in translation” (2003)* [Archivo de video] Recuperado de <https://youtu.be/nsf7cMjPa2I>

Esquizofrenia Natural (12 de febrero, 2015) *Oda a la fundación de Isaac Asimov* [Archivo de video]. Recuperado de <https://youtu.be/tQyDlz7bCyY>