

**PÉREZ GONZÁLEZ, Sergio, y SUSÍN BETRÁN, Raúl (coords.),
Violencia y derecho a través del cine, Valencia, Tirant lo
Blanch, 2015, 303 pp.**

Empiezo este comentario sobre el libro que nos ocupa recogiendo una cita que aparece en el prólogo y que tiene la virtud de expresar el aliento que atraviesa todos sus capítulos: «El cine es la luz intermedia de la Ilustración, la alternativa juguetona a la excelencia enciclopédica, la sugerente narrativa que des-quicia apollilladas lógicas precinematográficas. El cine es el arte que más sensibles nos hace a esas violencias furtivas que, sibilinas, atraviesan, envuelven y estructuran nuestro orden». Directa declaración de principios que prefigura un enfoque donde importan los estrechos vínculos entre violencia y derecho y la búsqueda de la comprensión racional y emotiva de nuestros retos convivenciales (violencia de género, financiera, racial, institucional, simbólica...). Con ese propósito, *Violencia y derecho a través del cine* consigue atrapar la atención desde un esfuerzo serio por desentrañar las películas seleccionadas partiendo de preguntas centrales para la definición del orden, el poder, la democracia, la ciudadanía y, medularmente, la violencia en sus variadas expresiones.

Tras el esclarecedor prólogo, el libro se abre con una reflexión sobre la inquietante y conmovedora película (lúgubre, a decir de los coordinadores) de Michael Haneke, *Amour*. Jorge Gracia Ibáñez propone un enfoque singular que se anuncia ya con los interrogantes bajo los que sitúa la narración: «¿Una historia de amor? Vejez, cuidados y violencia a propósito de *Amour* (Michael Haneke, 2012)». Gracia se pregunta si estamos ante una historia de amor, lo que, por fuerza, trastoca la semántica sobre la que se apoyan los comentarios que suscitó su estreno. La película que fue celebrada como una dura y contenida mirada sobre el amor y la vejez, acaba reinterpretada bajo un análisis que enfoca sin miramientos las interrelaciones entre hombre y mujer en clave de dominio. El énfasis puesto en el juicio sobre las actitudes de su protagonista masculino y sobre cómo se valora socialmente el cuidado en función de quién lo despliega, desactivan el presupuesto emocional de asistir a la culminación de una historia de amor. La atención puesta en los momentos donde se expresa la violencia, con especial énfasis en el desenlace, exige preguntarse sobre la conceptualización del amor, sobre nuestra idea de la vejez, la dependencia y el mismo límite en el que la vida pierde sentido para uno mismo estallando contra los seres más cercanos. El gesto homicida del protagonista y su suicidio (ambos como máxima expresión de violencia) no son desgranados por Gracia desde la perspectiva de la eutanasia. Aquella que se presupone que latía en el ánimo de Haneke. Gracia los percibe como resultado de su estrés como cuidador lo que aporta una lectura novedosa de la película. La puesta en entredicho de que esas decisiones sean motivadas por el amor permite enlazar con una reflexión absolutamente pertinente en nuestra sociedad: aquella que tiene que ver con cómo se construyen y consolidan las relaciones de género en la intimidad y públicamente. La película es una excusa perfecta para, trastocando lugares comunes y emociones superficiales, pensar a fondo qué significa el cuidado, el dominio, y la libertad (siempre condicionada) entre sujetos que comparten íntimamente sus presentes.

El libro continúa con un interesante trabajo de Olaya Fernández Guerrero que comparte con la reflexión de Gracia un enfoque atento a la posición de vulnerabilidad de las mujeres, en particular, en un escenario postbélico: Sara-

jevo retratada por Jasmila Zbanic. En su texto, «La utilización del cuerpo femenino como estrategia de poder. Reflexiones sobre *Grbavica: El secreto de Esma*. Jasmila Zbanic (2006)», Olaya Fernández indaga en el uso bélico del cuerpo de la mujer (cautiverio y violaciones) por parte de soldados enemigos y sobre las consecuencias directas de esa violencia que se extiende mucho más allá de los momentos concretos de su ejecución. *Grbavica: El secreto de Esma* sitúa la acción en las preguntas que se hace la hija de Esma acerca de su identidad y muestra las dificultades de la madre para sobrellevar el estigma social de haber gestado una hija concebida en aquellos actos de extrema violencia y humillación. Su relato ficticio haciendo creer a la hija que su padre era un héroe de guerra ilustra, entre otras cosas, la dificultad para encontrar respaldo social y reconocimiento ante su auténtico sufrimiento. Desde ahí, aunque en la exposición Fernández lo sitúa al principio, en las primeras partes del texto, se plantea un análisis certero sobre cómo se engrana la identidad y el cuerpo en la vivencia de la feminidad. Esas páginas recuperan planteamientos muy pertinentes sobre la corporalidad y su construcción discursiva y social, incidiendo especialmente en la expresión de la feminidad y prestando atención a las taxonomías que ciñen lo femenino en contraposición con lo masculino, dibujando relaciones jerárquicas que ubican a la mujer en posiciones de debilidad cuya máxima expresión sería la de ese uso (débilmente sancionado) de sus cuerpos en tiempos de guerra y el estigma en los de postguerra.

Prosigue el libro adentrándose en otra de las líneas que atraviesan el derecho en su relación con la violencia y que convergen en su función correctora expresada en la apuesta por la reinserción. María José Bernuz Beneítez acude a la película de John Crowley, *Boy A*, para reflexionar sobre el recurrente dilema social entre responsabilidad, culpa, castigo y reinserción. Cuando, como es el caso, se pone delante de los ojos un acontecimiento extraordinariamente mediático –el secuestro y asesinato del pequeño James Bulger de 2 años por parte de dos chicos de 10 que tuvo lugar en Inglaterra en 1993–, la reflexión tiene que penetrar por fuerza en los condicionantes sociales de los asesinos y en la posibilidad de una reinserción que pasa, obviamente, por la garantía de su anonimato. Han de construir una nueva identidad para que la pesada carga de su brutal acción no clausure la posibilidad de una vida adulta «normal». La película que se basa en aquellos hechos y que es objeto de atención en este capítulo remueve el recuerdo de unos sucesos que disparan la atención del público global y que, por eso mismo, dificultan extraordinariamente la eventual reinserción, protagonizada por Boy A. Surgen ahí enconados debates sobre los derechos de los culpables, tanto desde una clave que apunta hacia la culpabilidad extendida al entorno como desde la presuposición radical de una esencia malvada (radicada en su psique) imposible de reconducir o eliminar. En todo caso, la «Historia de una reinserción imposible», como titula Bernuz su trabajo, no habla sólo de ese adulto y del niño que fue, sino de nuestra sociedad, retratada ambivalentemente, pues, junto a las dificultades para reinsertarse derivadas del miedo, el rencor, la conmoción..., se hace patente también el esfuerzo institucional y legislativo para que la reinserción sea posible.

La referencia al papel de la sociedad en la condena o el perdón a un culpable irrumpe en el siguiente trabajo incorporando la variable de la presunción de inocencia que se resuelve desde la perspectiva más injusta para el acusado; es decir, anulándola. En el trabajo de David Castro Liñares, que presta atención a *La caza* (Thomas Vinterberg, 2012), la conjunción de un

delito que despierta la mayor aversión social (la pedofilia) con el estigma derivado de ser señalado como culpable permite adentrarse en las entrañas de la injusticia que se reviste de rectitud moral. El juicio paralelo al que es sometido el protagonista, vapuleado por las consecuencias inmediatas de una acusación endeble e infundada, pero que lanza una joven (revestida del halo social de la inocencia), es desentrañado por Castro Liñares desde la perspectiva de la función social de los chivos expiatorios. La variable de su inocencia propicia una lectura de la película (y de las reacciones que acompañan habitualmente los casos de pedofilia) que cuestiona los modales de esa comunidad, pero que, en cualquier caso, no entra en qué ocurriría si el acusado fuese realmente culpable. A priori el mecanismo social del chivo expiatorio no necesita corroborar la culpabilidad del condenado, pero el abismo que se abre si se constata su inocencia es tan brutal que obligaría a revisar los presupuestos «funcionales» de esa identificación totémica de un sujeto sacrificable. No se expresa en esos términos, pero en el fondo de la reflexión propuesta por Castro late la pregunta por los límites de la «barbarie civilizada» que se pondrían a prueba, sobre todo, en el caso de que ciertamente el señalado fuera culpable. Y ahí es donde el papel del derecho penal como expropiador de «la violencia privada/venganza» aparece como contrapunto a una reacción social que tiende a ser desproporcionada e irracional. Su institucionalización permite, en principio, sustituir, como indica Castro, «la razón de la fuerza» por «la fuerza de la razón». Algo difícil de activar si recalamos en la violencia ejercida contra el inocente (sobre el que se han sembrado dudas que el entorno no está dispuesto a disipar). Visto así, no hay derecho que pueda embridar los ánimos de una comunidad acogotada por el pánico moral. ¡Cuánto más si el chivo elegido encajara con el monstruo!

En el capítulo que sigue se presta atención a la conformidad grupal que se expresa como violencia colectiva. La estrecha vinculación entre determinada construcción biográfica de la identidad y la identificación gregaria con unos colores, unos símbolos, unos himnos, nos remite al escenario de las batallas campales organizadas a partir de determinados eventos deportivos como escenarios que requieren un enfoque sociológico. Los *hooligans* se identifican desde un planteamiento que va mucho más allá de la mera expresión puntual de una violencia localizada en el tiempo y en el espacio: irrumpe como entramado identitario que da sentido a la vida de los sujetos que se integran en el grupo y es ahí donde las películas elegidas (*Diario de un hooligan*, Nick Love, 2004, y *Hooligans*, Lexi Alexander, 2005) y la reflexión que proponen José Luis Pérez Treviño y José Manuel Ríos Corbacho obtienen su mayor rendimiento. No es casual que los autores opten por dedicar varias páginas a los conocidos experimentos de Milgram y Zimbardo, pues ambos remiten, desde la psicología social, al efecto perverso que tienen las conformidades de grupo y la aceptación acrítica (e inmoral) de la autoridad por parte de los individuos. Más allá de ese planteamiento, a falta de explicaciones de mayor calado sociológico, el trabajo dirige la atención a cómo puede resolver el derecho penal los desafíos del aficionado partidista que se transforma en miembro de un grupo violento. Los límites (y el escaso desarrollo y efectividad de las medidas) tendrán una piedra de toque en el escenario que se avecina con el Mundial de Rusia en 2018, donde radicales rusos ya han anunciado una caza al «hooligan» que incluso se desentiende de la excusa del apoyo a unos colores. La identidad grupal se manifiesta directamente, como ya apuntan Pérez Treviño y Ríos Corbacho, embolsada sobre el propio ejercicio de la violencia, realimentándola en un bucle autorreferencial que

difumina un horizonte externo sin alternativas dignas que rescaten, seduzcan o puedan asomarse al ánimo de los atrapados.

La presión del entorno toma otra dirección en el capítulo en el que David Vila Cañas se ocupa de *La soledad del corredor de fondo* (Tony Richardson, 1962) y *Fish Tank* (Andrea Arnold, 2009). En este caso, la atención reposa sobre la adolescencia como etapa crucial para la definición de la ubicación futura de los sujetos en el mundo adulto. El peso que en ambas películas, con sus notables diferencias (ahí el acierto de conjugarlas), tiene la desestructuración familiar y la articulación de instituciones y medidas sustitutivas apunta a la difícil integración plena (como idolatrada meta de esa carrera de fondo). La construcción e interiorización de expectativas que rompen con los moldes de lo definido previamente como deseable, agarra por la solapa el propio sentido presupuesto del trabajo y de la sexualidad como vertebradores de la identidad adulta y presta argumentos muy poderosos para repensar las dinámicas correccionales, desplegadas desde contextos sociales dispares pero que comparten un sentir de fondo que tiene que ver con cómo el presente condiciona la percepción sobre el futuro.

El siguiente trabajo enlaza con un rasgo propio de la llamada «aldea global»: el supuesto efecto manipulador de los *media*. La presuposición de que los espectadores son zombis idiotizados enfoca la propuesta cinematográfica elegida, *Asesinos natos* (Oliver Stone, 1994), que, en este trabajo, se cruza con la polémica doméstica derivada de la cobertura mediática de los asesinatos de las niñas de Alcàsser personalizada en la periodista Nieves Herrero. El enfoque elegido permite rastrear la conmoción, en términos de vivencia de la inseguridad, que suscita la retrasmisión televisiva de violencias extremas. Daniel Jiménez Franco indaga en estas páginas en esas consecuencias, recorriendo parte de nuestro particular museo de los horrores, cuya expresión más incómoda se suscitó en el morboso seguimiento «informativo» del sufrimiento de las familias de aquellas niñas.

Por su parte, M.^a José González Ordovás propone una muy pertinente reflexión sobre la ciudad como premisa para la irrupción del compromiso de los ciudadanos con lo público. La película *La zona* (Rodrigo Plá, 2007) sirve de referencia y contrapunto para analizar los retos de la democracia en un mundo global que paradójicamente erige fronteras entre quienes estarían dentro y quienes fuera y que, además, acentúa las salidas individualistas y centradas en el consumo como clave identitaria. El diagnóstico que surge enlaza con la idea de un debilitamiento de las posibilidades de la política y el derecho en un escenario de desintegración, segregación y exclusión que la película ilustra eficazmente. Bajo esos presupuestos, el miedo al otro y la violencia estructural inscrita en la misma dinámica de la exclusión, alcanzan cotas inauditas en un espacio político que habría desactivado el significado de lo público y de las prácticas sociales colectivas articuladas anteriormente por la ciudad. Perdida ésta como espacio de deliberación y significado e intereses compartidos, el horizonte que se plantea es desalentador.

La visión de la sociedad en un dentro y un afuera, en dos planos interrelacionados (en términos de causa-efecto), asoma también como trasfondo del siguiente trabajo. En «*Societas delinquere debet* o la impunidad de la violencia financiera: *Too Big to Fail*. Curtis Hanson (2011)», Sergio Pérez González, uno de los coordinadores del libro, expone las implicaciones del actual capitalismo financiero que se rige por un crudo liberalismo económico muy *sui generis*: aquel que sólo pide la intervención reguladora de los gobiernos para restaurar el sistema que permite mantener una desigualdad extraordinaria.

riamente injusta y violenta. La película de Curtis Hanson desengrana las turbias motivaciones de la élite financiera que articula la economía política desde la perspectiva de que no colaborar con sus intereses particulares equivale a un colapso ingobernable del sistema. La coyuntura resulta tan familiar y cercana (por lejos que se sitúen esas élites) que viene a reconfigurar nuestra idea de cómo podría gobernarse el mundo nacido de esa globalización económica post-productiva, etérea y voluble.

Por su parte, Fernando Arlettaz sitúa la atención en un debate que, pese a suponerse superado, adquiere toda la actualidad al trasladar la declaración universal de los derechos humanos a su efectividad. A día de hoy y de manera ostensible, sólo la «ciudadanía» permite activar los principios derivados de la dignidad constitutiva del ser humano. Así, Arlettaz acude a *La controversia de Valladolid*, donde Jean-Daniel Verhaeghe (1992) recoge el enfrentamiento jurídico entre Fray Bartolomé de las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda sobre la naturaleza de los indígenas, para advertir cómo hoy en día continúa manifestándose una discriminación similar a la de entonces (derivada de la negación de la condición de personas) y difícil de erradicar mientras no se active una ciudadanía universal o simplemente se desactive la ciudadanía como criterio de acceso a derechos. Partiendo de esa controversia, Arlettaz desemboca en las dificultades para hacer operativo el concepto de persona como sujeto de derechos, pues éstos estarían en la práctica unidos a la ciudadanía.

La siguiente aportación también nos remite a un episodio clásico donde la cosmovisión de un mundo asentado empieza a ser puesta en entredicho por nuevas maneras de entenderlo. Eider Muniategi Azkona y Manuel Novo Foncubierto parten de la película clásica *Rebelión a bordo* (Lewis Milestone, 1962) para explicitar las dificultades de los «héroes» inadvertidos al tratar de hacer valer una idea de justicia que trastoca la rigidez de un ejercicio del poder jerárquico, vertical, inhumano y cuyo uso de la violencia resulta, visto desde esa nueva clave epistémica, ilegítimo. La irrupción de un sentido democrático de la normatividad, de fórmulas novedosas para comprender la autoridad (racional, comunicativa...) choca, en ese espacio opresivo de la *Bounty*, con la tradición, el deber y el honor entendidos en un sentido brutalmente jerárquico, cuestionando el propio significado del poder y situando el núcleo de la acción en la legitimidad de una revolución violenta contra la violencia.

Esa misma atención al héroe individual asoma en el trabajo de Lasse Thomassen, quien se ocupa de la película *Gladiator* (Ridley Scott, 2000). Aquí, la trama se desgrana desde el punto de vista de la violencia que puede sostener el sistema o puede derrocarlo. Las virtudes morales asociadas al anhelo de que Máximo se erija en el líder moral que rescate Roma de los corruptos y de sus malos gobernantes sintetiza la paradójica apuesta por recuperar la República a través de una dictadura cuyo fin es incierto. La seducción que siente el pueblo por la violencia como espectáculo conforma también buena parte de la reflexión sobre los límites de la democracia que aparecen en el núcleo del cuestionamiento que plantea el texto sobre la concepción acrítica de la violencia fundacional.

El último trabajo recogido en el libro se centra en los retos convivenciales de nuestras sociedades multiculturales. El miedo al otro y la constatación de la fuerza con la que se imprimen los estereotipos segregadores se hilvanan con referencias a la película de Stanley Kramer *Adivina quién viene a cenar esta noche* (1967) para dibujar un desafío crucial: el que apunta a la necesaria convivencia entre diferentes. Desde ahí, la cuestión racial es sólo una de las

formas que toma la instrumentalización del otro, a quien se le niega la dignidad al interrumpir el flujo de lo diferente en términos de igualdad. La pluralidad queda cortocircuitada cuando, como ocurre en nuestras sociedades de una manera alarmantemente creciente, se trata al inmigrante y al extranjero como amenaza. Raúl Susín Betrán, coordinador del libro junto a Sergio Pérez González, cierra este interesante compendio de miradas hacia el cine desde la perspectiva de la violencia y el derecho, con una defensa del diálogo que apunta a un horizonte loable (aunque lo sea en términos utópicos) asentado sobre la «voluntad de convivencia»: construir un mundo consciente de la riqueza de la pluralidad.

En el prólogo, los coordinadores defienden el potencial del género cinematográfico para ayudar a comprender, más allá de los acercamientos académicos o la «excelencia enciclopédica», las interrelaciones entre violencia y derecho. Y en esa virtud de las películas elegidas, a las que se les ha extraído un jugo valiosísimo, se localiza buena parte de la potencia de este libro. El motivo vertebrador es enorme: violencia y derecho, y a través del análisis de las películas elegidas se sustantiva una reflexión de fondo que conjuga razón y emoción con una naturalidad poco habitual en los trabajos académicos. Se desentrañan buena parte de los retos que suscita la comprensión de la violencia, de sus justificaciones, de sus imbricaciones con el orden y el buen o mal gobierno, «de los terrenos minados de paradojas desequilibrantes que configuran nuestras sociedades»; y se hace desde el arte cinematográfico, al que los espectadores solemos acudir con todos nuestros sentidos despiertos y, en principio, con aquella suspensión de la incredulidad que nos guía por la ficción arrancándole verosimilitud y sentido. La invitación del libro se sustantiva en una doble dirección que queda inevitablemente abierta: por un lado, la de la tentación de regresar a las películas ya vistas y la de ver por primera vez las no vistas; por otro, la de visitar los motivos que conforman las numerosas vetas del acercamiento analítico a los múltiples planos convocados. El reto es inabarcable: como dicen sus coordinadores, no hay forma de acabar de leer el libro porque es un libro que pivota sobre el cine. Y, realmente, ésa es la sensación con la que se cierra el volumen. Incluso, con la que se cierran las reiteradas incursiones en sus páginas para escribir esta reseña. Una sensación de apertura que sólo puede ser bienvenida. No en vano, las preguntas sobre cómo entendemos el papel de la violencia y el derecho (como expresión normativa de determinado orden) siguen interpelándonos aunque vayamos conociendo (y sintiendo) algo más acerca de sus lógicas, sus dinámicas y sus consecuencias. Ahí es donde estos trabajos aparecen como una herramienta fantástica para abrir la reflexión jurídica a otros ámbitos más allá de la disciplina y para desentrañar la complejidad de nuestro mundo, tamizada, singularmente, por la experiencia cinematográfica.

Marta RODRÍGUEZ FOUZ
Universidad Pública de Navarra