

**LA MIRADA RECREATIVA DEL MAL: ENTRE LA
OBJECCIÓN ÉTICA Y ESTÉTICA DEL LENGUAJE
CINEMATOGRAFICO EN EL DISCURSO SOBRE
EL CRIMEN**

Gloria González Agudelo

Profa. De Derecho penal. Universidad de Cádiz

LA MIRADA RECREATIVA DEL MAL: 8 ENTRE LA OBJECCIÓN ÉTICA Y ESTÉTICA DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO EN EL DISCURSO SOBRE EL CRIMEN

Gloria González Agudelo

1. EL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO Y SU CARÁCTER INSTRUMENTAL

La idea de un espacio comunicativo, en donde la obra de arte, libre de condicionamientos técnicos, políticos o estéticos se dirija al receptor de forma directa, coadyuvando y justificándose en la realización de una experiencia estética liberadora, no sólo es una utopía, sino que desconoce radicalmente las estructuras mismas del proceso actual de creación artística, como ya demostró Walter Benjamín hace más de medio siglo en *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*, pues las nuevas formas de producción y transmisión de la palabra o la imagen han propiciado inevitables transformaciones no sólo en la manera de producir el arte sino también en la forma de recepción del producto creado, razón por la cual, consecuentemente, las categorías utilizadas tradicionalmente en la reflexión estética ya no son válidas.

En este sentido, la famosa máxima de Hegel (*Estética I*) "la muerte del arte", sólo indica la referencia a una visión moderna del arte en la que la impresión es de tipo reflexivo, superándose por tanto su pretendida, y aun hoy, discutida inmediatez (momento fugaz de la experiencia estética según Adorno que se perdería sino se le anuda indisolublemente la aclaración filosófica), señalándose la necesidad de buscar el acceso a la verdad que contiene la obra de arte a través del concepto y del proceso por medio del cuál éste se construye. Debe considerarse, no obstante, como señaló Weber, que en un mundo

desencantado no es posible ninguna justificación racional de las normas, valores, o formas de organización social de forma general, pues, es imposible encontrar significado objetivo a unos valores últimos en el dominio de los hechos empíricos, por ello, a partir del proceso de la Modernidad cada una de las esferas autónomas en las que se escinde la vida: arte, religión, economía, política, etc, presenta sus propios criterios de validez, sin desconocer, – a pesar del gran vacío y perplejidad que acompañó al arte del siglo XX respecto a la función del yo individual –, que este mismo proceso ha permitido la construcción y, actualmente, la reconstrucción del concepto de subjetividad.

Se ha polemizado ampliamente sobre la posibilidad de extender la concepción de la modernidad estética al medio audiovisual. Se discute si es posible construir en el medio cinematográfico un espacio para el espectador de forma que pueda participar activamente en lo que contempla, como sucede en la literatura, en la pintura y la música, o, como afirmaba Adorno, el carácter esencialmente fotográfico y representacional del medio impide una recepción activa y la creación de un lenguaje propiamente artístico. Según el autor, lo característico del modelo propuesto por la modernidad artística es potenciar el desarrollo de la autonomía individual y la capacidad de experiencia, que se contrapondría, según sus análisis iniciales del medio cinematográfico, a lo específico del mismo, pues el encadenamiento de imágenes en la pantalla es previo a todo contenido y tiene lugar con independencia del sujeto.

La desconfianza de autores como Adorno, Bertolt Brecht o Roth, hacia el medio audiovisual radica en la inmediatez de la imagen, en su identificación premeditada con la realidad, falseándola, al construir todo el lenguaje cinematográfico en torno al objetivo declarado no sólo de representar la ilusión de la realidad sino de construir la realidad misma, utilizando la técnica y la industria para el logro de este objetivo. En contraposición con estas ideas, puede también entenderse actualmente el cine como el culmen de las artes, su síntesis, pues, no sólo concilia espacio y tiempo, sino que condensa las nuevas estructuras del arte y de la vida, aunando técnica e imagen y, esencialmente, esto es, en suma, el mundo de vida de nuestro tiempo, una cultura visual.

El cine es hoy, artificio, puro mecanismo sin espacio para la reflexión por parte del espectador; nueva categoría de individuos hacia la cual se dirige toda la maquinaria de la industria cinematográfica y audiovisual, que puede actualmente medir incluso los niveles químicos de las emociones en cada momento de emisión y en función de ello alterarlas, diluyendo el análisis, ya que puede accederse directamente a las esferas psíquicas más profundas con el lenguaje de la emocionalidad (Roman Gubern, 1993).

Precisamente, es en el cine dónde la crítica de Benjamín tiene más cabida ya que la cultura visual en la que estamos instalados genera el llamado arte de masas, caracterizado por la utilización y transmisión masiva de imágenes digitales (autónomas y fácilmente manipulables) y su código es el referente no sólo para la creación sino también para la recepción y comprensión del producto, generando de este modo un nuevo lenguaje no dirigido a la búsqueda de la verdad que la obra de arte contiene, sino orientado a la modificación e interpretación de la percepción y recepción del producto mismo, que no tiene porqué corresponderse con ninguna situación u objeto dado por la realidad ontológica, natural o históricamente considerada, pues lo relevante es la imagen y la relación que se produce entre ésta y el espectador, dando lugar a la nueva y verdadera realidad a partir de nuevos códigos simbólicos, y como ya señaló el autor de referencia, banalizándola.

Diferenciar entonces en la cultura visual, las “imágenes de consumo”, esto es, la cómoda repetición y aceptación de siempre lo mismo, de la dimensión asignada al “Arte” como pretensión de verdad, ruptura con lo dado, búsqueda de las potencialidades del hombre ((Mateu Cabot, 2003), es en la actualidad una de las prioridades de la crítica estética, y a ello se añade, desde el punto de vista social y político, la preocupación por su enorme capacidad de manipulación.

2. LA REPRESENTACIÓN DEL DELITO Y LA VIOLENCIA EN LA CONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO COLECTIVO

La representación del delito ocupa cada vez más el espacio en los medios de comunicación de masas. No es un hecho desconocido en la historia del arte, pues, una parte de la creatividad y de la esencialidad del proceso artístico ha bebido de la misma fuente de inspiración que motiva el comportamiento humano: las pasiones, los sentimientos y el interés, y al igual que la propia manifestación artística, la conducta delictiva ha sido catalogada, estereotipada o interpretada conforme al código de referencia que lo transcribe. El mal necesita ser nombrado, y por ello requiere traducción, ser mediado por diferentes lenguajes, para el caso que nos ocupa, éticos, estéticos o jurídicos, aunque no necesariamente todos ellos coincidan, principalmente en torno a dos cuestiones: uso o necesidad de la violencia y legitimidad (ilegitimidad) de la violencia.

Paralelamente con este proceso de visualización del problema de fondo relacionado con la definición criminal y la acción humana (¿acción moral?), que tiene que ver con la

LA MIRADA RECREATIVA DEL MAL.

mirada profunda no sólo del sujeto como individuo, sino como ser social y moral, se presenta, dadas las condiciones técnicas que lo posibilitan, el debate sobre la construcción de la realidad a través del lenguaje audiovisual en el contexto de la cultura visual en la que nos desenvolvemos.

Desde esta perspectiva, cada vez cobra mayor fuerza el papel que desempeña el delito y en general el funcionamiento del sistema penal en los medios de comunicación. La distancia o proximidad que en otros tiempos se tenía con el delito en correspondencia con la experiencia personal o estética –normalmente dada por la pintura o la literatura– ha dejado de ser la referencia en este tema.

Actualmente, si el fenómeno criminal en cualquiera de sus manifestaciones, variables según las circunstancias, ocupa el primer lugar en las preocupaciones de los ciudadanos (según las encuestas del CIS), es por el conocimiento que de este fenómeno se obtiene a partir del discurso mediático, por tanto, la imagen del delito se constituye a su vez en la realidad del delito, producida según intereses concretos –aleatorios–, pero con efectos reales no sólo en la experiencia individual de cada individuo –v.g. en la forma de afrontar el miedo personal al delito–, sino en la experiencia social que genera toda una cultura alrededor del nuevo paradigma de la inseguridad ciudadana, con efectos tangibles no sólo en las políticas criminales adoptadas para prevenirlo y reprimirlo, sino también en las reacciones sociales colectivas frente al crimen o los fenómenos con él relacionados: drogas, prostitución, inmigración, etc, a partir de los miedos inducidos.

En este sentido, señala Vattimo, la sociedad de los *mass-media* es una *sociedad transparente*. La realidad pasa a ser objetable, no es unívoca; es el resultado de la superposición de las múltiples imágenes, interpretaciones y reconstrucciones que cada *mass-media* construye o reconstruye. En la sociedad desencantada, dónde no existen las seguridades ofrecidas por los mitos, la tradición o la religión, el delito, principalmente por su componente trágico, permite no sólo el reconocimiento colectivo, sino una respuesta también de grupo. La imagen no sólo representa la realidad, coadyuva a la elaboración del imaginario colectivo en todo lo relacionado con el delito, la forma de administrar justicia y la respuesta que estos fenómenos deben tener. El riesgo no se presenta sólo en cuanto tiene de metarealidad, sino con la fantasía que subyace al reconocimiento mutuo en el lugar común de la opinión pública, de este modo ficticiamente fundada.

3. EL CINE NEGRO Y LA DUALIDAD

El cine negro se caracteriza por presentar una visión dual de la realidad, en la que de manera conciente se introduce al espectador en una serie de ambigüedades cotidianas que frente a la apariencia de ley y orden social dejan entrever y finalmente constatar las contradicciones inmanentes al sujeto frente a la propia consideración de su propio ser, del sistema y sus reglas o de una sociedad que se regocija en la autocomplacencia.

No puede haber más que desasosiego, desconfianza y escepticismo en la mirada que se ofrece desde esta orilla: traición, pasión, ambición, corrupción policial, manipulación son elementos comunes a este género que traza una espiral indefectible y destructora de quienes participan en el juego de máscaras, involucrando al espectador. Los personajes suelen ser sujetos contradictorios y por ello mismo, creíbles, superados la mayoría de las veces por sus grandes pasiones –amor, sexo, justicia, ambición, religión, codicia, miedo, etc.–, amantes insatisfechos o rechazados, funcionarios corruptos o íntegros, caracteres fuertes y/o vulnerables, seres malvados y/o bondadosos, que reflejan las grandes contradicciones personales y sociales en la ley, el amor o el poder, contradicciones que todos entendemos o intuimos porque son las mismas que nos acechan, actores en una comparsa que tiene como telón de fondo la traición, la corrupción y los márgenes oscuros y envolventes del poder.

Al igual que en este género, el derecho es el resultado de un universo simbólico de normas, valores y hechos, con la diferencia fundamental de que es la ley la que marca los límites en el complejo mundo de lo lícito o ilícito, independientemente de la corrección desde el punto de vista moral de una decisión, a veces con trasfondo de tragedia por sus implicaciones, analizada desde la compleja dualidad del ser humano.

No es neutral la decisión del juez –ni resulta así en la vida cotidiana de las personas a las que involucra–, aunque se presente mediada por la ley, como tampoco lo es la transmisión que se hace de los hechos delictivos, del proceso y la decisión judicial a través de los medios de comunicación, específicamente, a través del medio cinematográfico, muy apropiado para contar y recrear una historia, en la que interesa la perspectiva criminal, normalmente, sólo si tiene caracteres sangrientos o representa un aspecto concreto de la violencia. No obstante, esa representación de la delincuencia determina la construcción de la visión colectiva sobre lo jurídico-penal (delito-reacción) desde el punto de vista social, condicionando la legitimidad de las decisiones que posteriormente con base en presupuestos jurídicos se adopte en el marco del proceso penal.

4. LAS “BUENAS ACCIONES”, LAS “ACCIONES LEGALES” Y LAS “ACCIONES NECESARIAS” EN EL CINE NEGRO

“¿Amañando pruebas?

No, ayudando a la justicia.” (Hank Quinlan, “Sed de mal”, 1958)

Sed de mal (Orson Welles, 1958) o Infiltrados (The Departed, Martin Scorsese, 2006), son dos buenos ejemplos representativos del género, a pesar de su distancia en el tiempo –casi medio siglo–, pues, muestran la delgada línea que separa el bien del mal, sin que en esta visión tenga gran importancia las razones ofrecidas por la ley, que se asume ajena al conflicto personal y social de los personajes, enmarcados en otras coordenadas causales y determinantes de la acción de los personajes y del desenlace de las tramas. Desde la época dorada del cine negro, las películas de gansters muestran una versión personal de lo jurídico, que, precisamente permite reivindicar la autonomía del medio artístico en contraposición con el modelo propuesto por la modernidad jurídica, caracterizada por ciertos presupuestos que son ineludibles en el marco del Estado de Derecho en el que nos inscribimos.

Ciertamente, el Estado-nación es un proceso de centralización del poder político que culmina con el monopolio de la violencia –en términos weberianos–. Este proceso de centralización implica la transformación en la forma de ejercer el poder, por lo que hace referencia, también, a la relación entre la coacción física monopolizada por el Estado y el Derecho, pues ese proceso no es posible sin la racionalización del aparato administrativo y la institucionalización del Derecho. Por esta razón, *Bobbio* sostiene que el rasgo característico de la modernidad es el gobierno de la ley en lugar del gobierno de los hombres. A partir de aquí, el Estado es la única fuente de Derecho, por encima de los órdenes normativos y de las visiones de los mundos de vida tradicionales.

La racionalización de las normas implica su sistematización, pero también el cuestionamiento crítico de sus fundamentos de validez. Esta crítica conduce a la positivización de Derecho, diferenciándolo de las normas morales y negándole la posibilidad de buscar un fundamento de validez trascendente (dios, naturaleza, historia, razón), afirmándose la unidad del ordenamiento jurídico en torno al principio de supremacía de la ley. A partir de aquí, el Derecho moderno se concibe como un sistema de normas establecidas, y si bien puede surgir el interrogante sobre su legitimidad, la crítica, objeción o cambio se somete también a las propias reglas del juego.

La construcción de lo jurídico moderno conlleva la aceptación de ciertos presupuestos, entre ellos establecer la verdad procesal –no necesariamente coincidente con la verdad

material-, como la única válida y para ello se requiere la escenificación del proceso como constitutivo y a su vez garante de esa verdad. En todo el proceso judicial, la justicia es sólo un valor al que se aspira, si cabe dentro de los estrictos límites de las reglas que garantizan imparcialidad y eficacia. Los actores dentro de esta escenificación son conscientes de las posibilidades y su vez de los límites que ofrece este sistema pero si quieren ser partícipes del mismo deben jugar con las reglas que lo posibilitan.

Para Habermas, ética, moral, derecho y política no son simplemente compartimentos estancos, sino "arcos de tensión" que reúnen las diferentes esferas de autonomía y reconocimiento mutuo en la modernidad. La "identidad ética" está ligada a los valores particulares que cada persona o grupo social define como valiosos en primera persona. La "identidad moral" apela a la norma universal y recíproca que expresa los intereses iguales de todos. La "identidad jurídica" en la modernidad debe legitimarse con base en la libertad e igualdad de los miembros de la sociedad y, por otro lado, debe servir a la equiparación y compatibilización moral de la identidad ética característica de la sociedad multicultural de hoy.

El arte en general, y en concreto el cine, posibilitan otras lecturas de la vida, porque ofrecen la posibilidad de cuestionar una visión de la realidad estereotipada y mostrar sin tapujos las miserias humanas y las contradicciones sociales, abriendo el compás, pues así como tienen capacidad para potenciar la reflexión, a la vez, apelando y manipulando las emociones, posibilitan la simplificación de la realidad a través de la conversión del delito en objeto tolerable y consumible (Gerard Inbert, 1992).

Determinados géneros, como el cine negro, con una temática relacionada con el crimen y sus aledaños ahonda en las contradicciones de una sociedad cada vez más legalizada y, sin embargo, profundamente injusta, incidiendo especialmente en los efectos perversos del ejercicio ilegítimo del poder. Paralelamente, al ofrecer una visión positiva de la ley del más fuerte, la institucionalización del crimen sin castigo, la violencia como medio y como fin, coadyuva negativamente en la construcción del imaginario colectivo, no sólo acrecentando el miedo y la sensación de inseguridad con la consiguiente exigencia de ley y orden y la rebaja de garantías procesales, sino también, conformando la idea de una libertad personal por encima de la ley, no como respuesta a la injusticia social y al fracaso de las instituciones (socialización-democratización), sino como mero ejercicio simbólico de mediación entre las grandes e históricas preocupaciones personales de las masas centradas en la lucha atávica entre el bien y el mal (condensada hábilmente en el delito y las estructuras que le definen) y el ejercicio ilimitado del poder que puede ejercerse sin ataduras cuando se tiene, ya sea, porque existen razones morales o, ya sea,

8 LA MIRADA RECREATIVA DEL MAL.

porque simplemente se tiene la capacidad para imponer la propia voluntad dentro de una relación social, simplificando de esta forma el conflicto subyacente.

Si el arte y específicamente el medio audiovisual quiere mantener un espacio para la crítica, lugar de sensibilización y reflexión, inscritos en el mundo de la cultura visual a la que indefectiblemente pertenecemos, por tanto, sin poder prescindir de su código, es necesario trascender la idea de la imagen como mera mercancía manipulable y socializarla de forma que su propio código –en esencia dirigido a las masas–, sirva para universalizar la pretensión de verdad que contiene, sobre todo, en la búsqueda de las potencialidades del hombre.

“Quinlan: Nuestro trabajo ya es bastante duro

Vargas: Tiene que serlo. Se supone que es duro. El trabajo de un policía sólo es sencillo en un Estado policial. De eso se trata capitán ¿Quién manda el policía o la ley?” (Sed de mol, 1958).