



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

La Ley: representaciones audiovisuales, literarias y simbólicas

Eds.

Antonio Díaz-Lucena

María Sanz Díez

Dykinson, S.L.

LA LEY:
REPRESENTACIONES AUDIOVISUALES,
LITERARIAS Y SIMBÓLICAS



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

LA LEY:
REPRESENTACIONES AUDIOVISUALES,
LITERARIAS Y SIMBÓLICAS

Eds.

ANTONIO DÍAZ-LUCENA
MARÍA SANZ DÍEZ

Dykinson, S.L.

2025



Esta obra se distribuye bajo licencia
Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)

La Editorial Dykinson autoriza a incluir esta obra en repositorios institucionales de acceso abierto para facilitar su difusión. Al tratarse de una obra colectiva, cada autor únicamente podrá incluir el o los capítulos de su autoría.

LA LEY:
REPRESENTACIONES AUDIOVISUALES,
LITERARIAS Y SIMBÓLICAS

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos, los autores

© de la edición, Dykinson S.L.

Madrid - 2025

N.º 239 de la colección Conocimiento Contemporáneo
1ª edición, 2025

ISBN: 979-13-7006-126-5

NOTA EDITORIAL: Los puntos de vista, opiniones y contenidos expresados en esta obra son de exclusiva responsabilidad de sus respectivos autores. Dichas posturas y contenidos no reflejan necesariamente los puntos de vista de Dykinson S.L., ni de los editores o coordinadores de la obra.

Los autores asumen la responsabilidad total y absoluta de garantizar que todo el contenido que aportan a la obra es original, no ha sido plagiado y no infringe los derechos de autor de terceros. Es responsabilidad de los autores obtener los permisos adecuados para incluir material previamente publicado en otro lugar. Dykinson S.L. no asume ninguna responsabilidad por posibles infracciones a los derechos de autor, actos de plagio u otras formas de responsabilidad relacionadas con los contenidos de la obra. En caso de disputas legales que surjan debido a dichas infracciones, los autores serán los únicos responsables.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN. LA LEY COMO TEXTO CULTURAL Y SIMBÓLICO: REFLEXIONES DESDE EL XII CONGRESO INTERNACIONAL DE ANÁLISIS TEXTUAL TRAMA Y FONDO «LA LEY».....	7
LORENZO J. TORRES HORTELANO	
CAPÍTULO I. PRE-TEXTOS, TEXTO, CONTEXTOS Y SUBTEXTOS: UN ESTUDIO DE CASO SOBRE LA CREACIÓN DE <i>SOLIDARITY HOURGLASS</i>	17
JOSÉ DÍAZ-CUESTA ALICIA MURO	
CAPÍTULO II. ¿QUIÉN PUSO AHÍ LAS GAFAS? (SOBRE JUSTICIA POÉTICA).....	39
JORGE CAMÓN PASCUAL	
CAPÍTULO III. A PROPOSAL FOR THE IDENTIFICATION OF THE HISTORICAL PERSON OF EZRA AND NEHEMIAH.....	57
JOSÉ LUÍS LÓPEZ CALLE	
CAPÍTULO IV. DESARMANDO <i>LA LEY DEL SILENCIO</i>	81
LUISA MORENO CARDENAL DAVID CARABIAS GALINDO	
CAPÍTULO V. LA LEY SIMBÓLICA EN <i>LA VORÁGINE</i> (1924) DE JOSÉ EUSTASIO RIVERA.....	99
JULIO CÉSAR GOYES NARVÁEZ	
CAPÍTULO VI. NOCILLA – NO-LEY	119
ESTRELLA PULIDO ESCRIBANO	
CAPÍTULO VII. LA LEY DE LA SELVA: EL CUERPO DE LA MUJER NEGROAFRICANA EN <i>TEARS OF THE SUN</i>	139
FLAVIA GARRIGÓS CABAÑERO	
CAPÍTULO VIII. LA RESPONSABILIDAD PENAL DE LAS EMPRESAS PÚBLICAS DE COMUNICACIÓN. EL TIEMPO Y LA LEY: LA RADIODIFUSIÓN DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS.....	157
JULIO GARCÍA CEDRÓN	
CAPÍTULO IX. <i>NEBRASKA</i> : UN ANCIANO GANA UN PREMIO O LA LEY DEL RECONOCIMIENTO.....	179
MARÍA SANZ DÍEZ	

LA LEY COMO TEXTO CULTURAL Y SIMBÓLICO:
REFLEXIONES DESDE EL XII CONGRESO
INTERNACIONAL DE ANÁLISIS TEXTUAL
TRAMA Y FONDO “LA LEY”

LORENZO J. TORRES HORTELANO
*Catedrático de Análisis Textual Audiovisual
Universidad Rey Juan Carlos*

*Para venir a lo que no sabes, has de ir por donde no sabes.
San Juan de la Cruz (Subida al Monte Carmelo, I, 13, 11)*

*Alguien debió de haber calumniado a Josef K., pues, sin haber hecho
nada malo, una mañana fue arrestado.
Franz Kafka, El proceso*

*El soberano es aquel que decide sobre el estado de excepción.
Giorgio Agamben, Estado de excepción*

El concepto de ley atraviesa la historia del pensamiento humano como un eje vertebrador, erigiéndose simultáneamente en garante del orden social y en interrogante filosófico perpetuo. El XII Congreso Internacional de Análisis Textual «La Ley», celebrado en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid del 5 al 8 de noviembre de 2024, bajo la organización conjunta de la Asociación Cultural Trama y Fondo y dicha institución académica, representó un esfuerzo colectivo por desentrañar las múltiples capas de significado que conforman este fenómeno.

Como director del congreso y compilador de esta obra, me corresponde trazar aquí los vectores esenciales que articularon aquel encuentro académico y que ahora cristalizan en los capítulos de este volumen. Para

académico y que ahora cristalizan en los capítulos de este volumen. Para ello, sin ánimo exhaustivo por cuestiones de espacio, comentaré algunas de las 36 ponencias presentadas.

La ley, en su polisemia constitutiva, se erige como núcleo de las dinámicas sociales, psíquicas y culturales que configuran nuestro mundo simbólico. El congreso articuló un diálogo transdisciplinar donde confluyeron aproximaciones filosóficas, cinematográficas, jurídicas y psicoanalíticas, entre otras. Esta introducción resume lo esencial que emergió de aquel encuentro, algunas de cuyas contribuciones se reúnen en el presente volumen como testimonio de la vitalidad textual que el concepto de ley suscita en nuestra era.¹

El objetivo principal fue ofrecer una reflexión crítica sobre la ley, no solo como un conjunto de reglas, sino como una fuerza que moldea la ética y cómo ello se ha manifestado en todo tipo de textos, especialmente, los artísticos.

Esta fue la convocatoria:

¿QUÉ ES LA LEY?

¿Cuál es su función? ¿En qué estriba su necesidad? ¿Cuál fue su origen? ¿Cuáles los efectos de su ausencia, de su corrupción o de sus manifestaciones patológicas? ¿En qué medida puede hablarse de una Ley simbólica que exista de modo diferenciado de las leyes jurídicas de su tiempo?

Aunque todas las culturas la han conocido, no todas, aunque sí las más desarrolladas, se han sentido obligadas a constituir la en asunto de reflexión, concediéndole, a su estudio, una mayor o menor importancia. Por eso, en la solidez de su presencia como piedra angular, Europa, como cualquier otra sociedad que se pretenda democrática, se juega la posibilidad misma de su existencia. Y, por eso, nos incumbe.

¹ Otras publicaciones seleccionadas al respecto pueden leerse en el volumen 58 de la revista *Trama & Fondo*, 2º semestre de 2025. Además, pueden visionarse todas las ponencias grabadas en directo en el siguiente enlace: <https://tv.urjc.es/video/6744abb09978f36acb153bb5>

La Ley es, en cualquier caso, un hecho textual. Sólo porque hay textos que la recogen, existe, con independencia de que estos se escriban sobre la piedra o sólo existan por la vía de la transmisión oral.

Pero su existencia no puede limitarse a los textos jurídicos que la enuncian. Por el contrario: cuando sólo existe en estos, cuando no se manifiesta en los otros textos que conforman cada cultura, puede decirse que no existe, que es letra muerta.

Siendo esto así, la reflexión sobre la Ley no compete sólo —ni siquiera en primer lugar— a los estudios sobre los textos jurídicos y la filosofía del derecho. Siendo un aspecto esencial de toda cultura, puede y debe ser estudiado en los grandes textos de todo tipo —artísticos, religiosos, filosóficos, periodísticos, espectaculares, políticos...— que la conforman.

Es, pues, el de la ley, un asunto apropiado para nuestro nuevo congreso que, siguiendo la tradición de los anteriores, convoca a la comunidad de la cultura, la investigación y la universidad a interrogarse por él a partir del análisis de uno o unos pocos textos determinados, con independencia de que ese análisis se oriente desde el análisis textual, la filosofía, la antropología, el psicoanálisis, la psicología, la sociología, la estética, el derecho, la política...

Para ello convocamos el XII Congreso Internacional de Análisis Textual, "La Ley", organizado por la Asociación Cultural Trama & Fondo y por la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, que tendrá su sede en esta universidad del 5 al 8 de noviembre de 2024.

En la conferencia inaugural, Jesús González Requena, presidente de la Asociación Cultural Trama y Fondo, afirmó que «La ley, en Freud, no es el poder, sino la limitación del poder; aquello que le pone freno». En este 2025, es una idea que parecen haber olvidado nuestros gobernantes. Esa fue la premisa fundacional que orientó nuestras deliberaciones y que postula que la ley existe primordialmente como hecho textual y, por lo tanto, material. Esta afirmación, aparentemente tautológica, encierra una revolución epistemológica: desmonta la concepción metafísica de la ley como ente trascendente para situarla en el ámbito de la producción cultural humana. Los códigos babilónicos grabados en estelas de basalto, los papiros jurídicos del antiguo Egipto, las tablas de la ley mosaica, o los

modernos códigos digitales, todos comparten esa cualidad de ser *textos performativos* cuya materialidad gráfica condiciona su eficacia simbólica.

Este enfoque permite superar la tradicional dicotomía entre derecho positivo y derecho natural. La ley, en su textualidad concreta, se revela como artefacto cultural sujeto a las mismas fuerzas hermenéuticas que operan en cualquier producción significativa. Como demostraron varias ponencias, el análisis textual de formulaciones legales, tanto antiguas como contemporáneas, a través del cine, la televisión o la literatura, muestra cómo las elecciones léxicas, las estructuras sintácticas y hasta los soportes materiales condicionan la recepción social de la ley.

MÁS ALLÁ DEL TEXTO JURÍDICO: LA LEY SIMBÓLICA

Uno de los hallazgos más fecundos del congreso residió en demostrar que la ley trasciende el ámbito estrictamente jurídico para permeare todos los estratos de producción simbólica. Las comunicaciones analizaron cómo el concepto opera como matriz estructurante en textos tan diversos como tragedias griegas, novelas decimonónicas, filmes contemporáneos e incluso manifestaciones de la cultura digital.

La «ley simbólica» es un concepto multifacético que se manifiesta en el psicoanálisis, la expresión artística y las normas sociales. A diferencia de la ley jurídica, que impone un orden externo y coercitivo, la simbólica aborda cuestiones existenciales profundas, como la muerte y el sentido de la vida, la constitución del sujeto, su representación en el arte y los desafíos que enfrenta en la sociedad contemporánea.

En el ámbito del psicoanálisis, la ley simbólica permite a los individuos reconocer y aceptar sus impulsos. A través de una palabra simbólica, se acepta el límite del otro, lo que posibilita la constitución del sujeto. Esta ley da lugar y sentido a lo que escapa al orden de lo inteligible, creando un espacio para lo real. Sin una ley simbólica, los impulsos destructivos podrían manifestarse de manera descontrolada: contiene la pulsión y abre un horizonte de sentido, propiciando el deseo como significado frente a la falta de sentido del impulso. Por ejemplo, en la película *El*

verdugo, se muestra cómo la ausencia de esta ley lleva a la aniquilación de los personajes como sujetos de deseo.²

En el ámbito artístico, la Ley Simbólica se manifiesta a través de la expresión y la representación. Es fundamental segregar la ideología y la política para que esta ley simbólica despliegue su eficacia y permitir así un análisis más profundo de las obras de arte.³ Una estrategia para evitar este *sentido tutor* consiste en priorizar el impacto de la ley simbólica en el cuerpo, regulando la *hýbris* y desembocando en lo que en el congreso se denominó la «ley encarnada».⁴

La ley simbólica enfrenta críticas y desafíos en la sociedad contemporánea. Algunos artistas practican la autocensura, priorizando la legalidad sobre la necesidad ética de revelar su verdad sobre la situación social y política del país. La dificultad en la visibilidad de las obras que revelan y denuncian cuestiona los discursos dominantes emitidos por las estructuras de poder. Esto puede conducir a una homogeneización de la oferta cultural y dificultar la visibilidad de los discursos contrahegemónicos existentes.⁵ En otro sentido, la erosión del Edipo clásico se vincula estadísticamente con el aumento del 134% en suicidios infantiles en España (2021), es decir, que la carencia de referentes paternos sólidos deja a los menores expuestos a la impulsividad mortal.⁶

REPRESENTACIONES CINEMATOGRAFICAS DE LA LEY

En varias aportaciones, el cine se reveló como laboratorio privilegiado para explorar tensiones entre la ley y su ausencia o transgresión. En *El*

² Carolina Hermida, «La ley que aniquila al sujeto (de deseo) en *El verdugo*, de Luis García Berlanga (1963)». Si no se señala lo contrario, estas referencias hacen referencias a las comunicaciones presentadas en el congreso.

³ Luis Martín Arias, «¿Se atiende a la Ley el matrimonio homosexual?»

⁴ Lorenzo J. Torres Hortelano «La ley encarnada. *Hýbris* y corporalidad en el cine de Akira Kurosawa» (conferencia de clausura).

⁵ Magali Dumousseau Lesquer, «La representación de la figura de la realeza dentro de los límites de las leyes en el arte contemporáneo en España».

⁶ Fuencisla Casanova Arévalo, «La ley del padre en la construcción del sujeto. El suicidio infantil».

*gabinete del Dr. Caligari*⁷, la ausencia física de puertas en los decorados urbanos metaforiza el colapso de la autoridad simbólica, contrastando con la arquitectura opresiva del manicomio donde se reinstaura el poder totalitario. En contraste, *Parasite* de Bong Joon-ho cuestiona la equivalencia entre legalidad y justicia: los Kim, al infiltrarse en la mansión de los Park, exponen cómo el marco jurídico surcoreano naturaliza la desigualdad estructural.⁸

El cine de Víctor Erice explora la tensión entre la ley y la pulsión de muerte, donde la ley jurídica se muestra incapaz de contener la pulsión asesina, a falta de una ley simbólica que ofrezca un horizonte de sentido. En *La Morte Rouge*, la imagen en negro representa la angustia y la amenaza que provoca la incapacidad de la ley para proteger al individuo de la violencia y la muerte.⁹

Blow Up de Antonioni construye un universo visual donde la ley se suspende y se busca rescatar un sentido de lo simbólico y lo mítico. La película explora la dicotomía entre lo urbano y lo natural, con la figura del mimo como mediador entre el orden y el caos. La inscripción «KEEP OUT AWAY POLICE police ORDER!» escrita en una puerta simboliza la ruptura de las normas y la transgresión de la ley, invitando a traspasar los límites. La búsqueda de una representación objetiva de la realidad a través del arte se revela como una ilusión, sugiriendo que la verdad reside en la experiencia subjetiva de los espectadores.¹⁰

Paradójicamente, estas polémicas contrastan con *Nebraska* de Alexander Payne donde la búsqueda quijotesca de un premio millonario deviene en restauración simbólica de la autoridad paterna mediante el viaje iniciático.¹¹

⁷ Luis N. Sanguinet y José Manuel López-Agulló, «La puerta como operador simbólico en el filme *El Gabinete del Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1920)».

⁸ Leire Azkunaga, Aimar Erkiaga e Ignacio Gastaka, «Brecha de clases y justicia simbólica en *Parasite* (Bong Joonho, 2019)».

⁹ Begoña Siles: «Ley, melancolía y ¿sentido? en el cine de Víctor Erice».

¹⁰ Maia Gugunava, «La transgresión de la Ley en *Blow Up*: análisis de la escritura filmica de Antonioni».

¹¹ María Sanz, «*Nebraska*. Un anciano gana un premio o la ley del reconocimiento».

Las representaciones cinematográficas de la ley son un espejo de las complejidades y contradicciones de la sociedad. A través de diversos estilos y narrativas, el cine cuestiona la legitimidad de las instituciones, la naturaleza del poder, la relación entre legalidad y justicia, y el impacto de la ley en la psique humana. Al explorar las tensiones entre la ley y la transgresión, el cine nos invita a reflexionar sobre los fundamentos de nuestro orden social y los valores que lo sustenta.

Más allá del cine, la irrupción de herramientas como ChatGPT plantea desafíos ontológicos: ¿puede un algoritmo respetar el «principio de legalidad» al generar guiones cinematográficos? Mario Rajas y Manuel Gértrudix señalaron que la escritura automática tiende a reproducir estereotipos hegemónicos, vaciando de potencia transgresora al arte.¹²

LEY Y PODER: DIMENSIONES POLÍTICAS

La ley, en su intrincada relación con el poder, se manifiesta como un campo de batalla donde se libran luchas por la soberanía, la identidad y el control social. En el contexto global actual, marcado por la crisis de la soberanía jurídica, se evidencia una fisura en el modelo westfaliano, donde los estados-nación luchan por mantener su autoridad frente a fuerzas transnacionales y desafíos internos.

El análisis comparado de legislaciones contemporáneas revela las tensiones entre la adaptación a normas internacionales y la preservación de la identidad nacional. La ley de Ucrania «On Media» ilustra este conflicto, donde la regulación del contenido audiovisual se convierte en un terreno de disputa entre la integración europea y la defensa de los valores nacionales.¹³

En contraste, el caso de Ecuador presenta una dinámica opuesta. El desmantelamiento de instituciones de seguridad entre 2017 y 2025 ha conducido a la militarización del espacio público, reemplazando el imperio de la ley por la biopolítica del control. Esta sustitución implica una

¹² «Ley e IA: norma y ruptura del guion audiovisual».

¹³ Victoria Ivaschenko, Alina Lisnevskia, Oleksandra Hondiul y Daria Ivashchenk, «Law of Ukraine “On Media” (2023) in The Ukrainian Segment of the Internet: Official Web Resources».

erosión de las garantías individuales y un aumento del poder del Estado sobre la vida de los ciudadanos.¹⁴

Atendiendo a un caso regional español, Julio García Cedrón analizó la importancia del tiempo en el cumplimiento de la ley, especialmente en relación con los medios de comunicación públicos y sus responsabilidades jurídicas. Argumentó que, sin el tiempo adecuado, la ley puede volverse injusta y contraria a su propio espíritu, convirtiéndose en un obstáculo para el denunciante o solicitante. Esta reflexión destacó cómo la dilación en los procesos legales puede ser utilizada como una herramienta de poder, permitiendo que prácticas delictivas se perpetúen y que la justicia se vea comprometida. En este sentido, la creación de órganos de supervisión independientes y eficaces se presenta como una necesidad para garantizar la transparencia y la rendición de cuentas en tiempo y forma.¹⁵

Estos ejemplos ilustran cómo la ley, en su dimensión política, se encuentra constantemente en tensión entre la protección de los derechos y la defensa del poder. La soberanía, la identidad y el tiempo se erigen como elementos clave en esta ecuación, donde la capacidad de adaptación, la transparencia y la eficacia se convierten en garantías para un orden social justo y equitativo.

En todo caso, como afirmaba González Requena —siguiendo a Freud—, la fundamentación psíquica de la división de poderes es un requisito esencial para una sociedad democrática.¹⁶

CONCLUSIONES

Los trabajos que finalmente han sido elegidos para formar parte de este volumen en este volumen testimonian la vitalidad del enfoque interdisciplinario que promovemos en la Asociación Cultural Trama y Fondo

¹⁴ Sandra Rocío Segura Angulo: «Del desmantelamiento de la Ley a la militarización: la inseguridad en Ecuador».

¹⁵ Julio García Cedrón, «La responsabilidad penal de las empresas públicas de comunicación. El tiempo y ley: el caso de la RTPA».

¹⁶ «La ley frente al poder. Freud vs. Marx y Nietzsche».

para desentrañar los múltiples estratos que componen el fenómeno sociocultural de la ley. Lejos de agotarse en la exégesis de códigos y regulaciones, ésta se revela como texto cultural total —un palimpsesto donde se inscriben las tensiones fundamentales de cada época.

Las aportaciones al congreso trazan un mapa de las encrucijadas que definen nuestro tiempo: la tensión entre soberanía estatal y gobernanza algorítmica, entre textualidad jurídica y oralidad comunitaria, entre norma y excepción. Lejos de clausurar debates, nuestro congreso invitaba a repensar la ley como palimpsesto donde se inscriben las batallas fundamentales por la significación colectiva.

Queda abierto el desafío de construir un análisis capaz de descifrar tanto los códigos grabados en piedra como los que pulsán en la oscuridad de los servidores, siempre conscientes de que, como enseñan los juicios cinematográficos de *Anatomía de una caída*, toda aplicación de la ley contiene un acto creativo de traducción.¹⁷ En este sentido, el congreso «La Ley» no constituyó un punto de llegada, sino el prelude de nuevas indagaciones sobre los textos fundacionales que, silenciosamente, siguen dando forma a nuestro mundo común.

El gran desafío que emerge de estas investigaciones consiste en desarrollar un análisis crítico capaz de navegar la complejidad normativa contemporánea. Frente a la fragmentación de sistemas jurídicos y la creciente opacidad de los mecanismos de producción legal, se hace urgente cultivar una ciudadanía capacitada para leer críticamente los textos que la gobiernan —desde constituciones hasta algoritmos—.

En este sentido, el congreso «La Ley» no pretendió ofrecer respuestas definitivas, sino más bien agudizar las preguntas mediante la aplicación del análisis textual. Los estudios aquí reunidos constituyen una invitación a perseverar en ese esfuerzo colectivo por descifrar los textos fundacionales que, silenciosamente, pero con efectos visibles, siguen dando forma a nuestro mundo común.

¹⁷ Jörg Türschmann, «Máquinas triviales y no triviales en los dramas judiciales: *Anatomía de un asesinato* (1959) y *Anatomía de una caída* (2023)».

PRE-TEXTOS, TEXTO, CONTEXTOS Y SUBTEXTOS:
UN ESTUDIO DE CASO SOBRE LA CREACIÓN DE
SOLIDARITY HOURGLASS

JOSÉ DÍAZ-CUESTA
Universidad de La Rioja

ALICIA MURO
Universidad de La Rioja

1. INTRODUCCIÓN Y ANTECEDENTES

Este capítulo constituye uno de los resultados del proyecto de investigación en el que se inscribe (junto con, entre otros, Muro y Asensio Aróstegui, 2024; Díaz-Cuesta y Villar-Flor, 2024, y Díaz-Cuesta y Asensio Aróstegui, 2024). Se refiere particularmente a su primer eje de actuación, dedicado a la didáctica de la escritura creativa.

Ese eje incluye la escritura de narrativa, tanto en novelas como en relatos breves, de poesía, y también de guiones audiovisuales. Parte de las investigaciones que se están llevando a cabo en el seno del proyecto están vinculadas a cursos de escritura creativa. Se han realizado varios de ellos, y para este tercer año está proyectado uno vinculado a la creación de guiones audiovisuales.

Nos centramos en una experiencia anterior, relacionada con el hecho de que uno de los miembros del proyecto que hemos desarrollado la investigación reflejada en este capítulo tiene una dilatada experiencia facilitando la creatividad audiovisual del alumnado universitario de una de las asignaturas de las que es responsable: los estudiantes crean guiones de cortometrajes que son filmados y editados en el entorno de esa asignatura, titulada ‘Comunicación Literaria y Audiovisual en el Ámbito Anglosajón’ (CL3A), optativa del Grado en Estudios Ingleses de la Universidad de La Rioja.

Este tipo de ejercicio se inició en 2010 en otra asignatura de la desaparecida Licenciatura en Filología Inglesa. De ahí se produjeron dos cortometrajes, *DAY 108* (Díaz-Cuesta, 2010) y *The King of the Heel* (Miró y Lázaro, 2012), el primero sobre el tabaquismo y el segundo sobre la inversión de roles de género. La temática social se ha mantenido en las producciones de CL3A, y están relacionadas con el tercer eje del proyecto Fortalece 2021/04, dedicado a los beneficios terapéuticos y sociales de la escritura creativa.

Así, *My Year Abroad* (Díaz-Cuesta, 2013) trata sobre una estudiante Erasmus ciega; *Art for coffee's sake!* (Martínez Ruiz, 2014) sobre la escasa preocupación por la cultura; *Lonely Hearts Box* (Lozano y Escalona 2015) sobre la sociedad de consumo; *Othella* (Guía, 2016) invierte los roles de género del original shakesperiano; *All Alone* (Martínez, 2025) en su última versión aborda la soledad adaptando el relato “A Painful Case”, de *Dubliners* (Joyce, 1914); *Don't Lose Your Mind!* (Martínez de la Puente, 2020) cuestiona los exámenes extremos.

En la actividad se combina el Aprendizaje Integrado de Contenidos y Lenguas Extranjeras (AICLE) con el Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP). Véanse, por ejemplo, Allen, 2007; Aparici, 2010; Castaño Garrido y Cabero Almenara, 2013; Christensen, 2016; García Areito, 2014; Nunan, 1989; Pattison, 1987; y Rive y Vidal, 1993. En esta línea, también desarrollamos en 2019 la experiencia-taller “Camera and Action! English Language Newscast” (véase Díaz-Cuesta y Muro, 2020).

A la luz de todas las películas que han precedido a *Solidarity Hourglass* en CL3A, hemos realizado un estudio de caso en el que hemos explorado las leyes, reglas o principios que intervinieron en todo su proceso de creación.

Además, la actividad supone un ejercicio de aprendizaje y enseñanza de escritura creativa en el aula universitaria. Para conocer más sobre la presencia de la escritura creativa en la universidad, véase el relativamente reciente número monográfico de la revista *Arbor* dedicado a la escritura creativa como disciplina emergente, muy particularmente en los artículos de Guadalupe Arbona Abascal (2020) y de José Manuel Mora-Fandos y Christelle Schreiber-Di Cesare (2020).

El texto principal objeto de nuestro estudio es el cortometraje, y también hemos tenido muy en cuenta el pretexto que lo sustenta, los pre-textos previos al producto final (con una especial atención a la evolución del guion), los contextos en los que se desarrolló, y los subtextos que, a nuestro juicio, yacen en una lectura atenta del texto en sí mismo y en relación con todos los parámetros que condicionaron su creación.

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO GENERAL

- El principal objetivo de nuestra investigación ha sido analizar qué leyes estuvieron en juego, y cómo se representan, en el proceso creativo del cortometraje *Solidarity Hourglass*.
- Este objetivo principal se desgaja en los siguientes objetivos específicos.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar las leyes que intervinieron en el tema del cortometraje.
- Analizar las leyes que se tuvieron en cuenta en el desarrollo de la creación de su guion.
- Analizar las leyes y condicionantes seguidos en la localización de interiores y exteriores.
- Analizar las leyes que condicionaron la grabación del texto fílmico.
- Analizar las leyes que intervinieron en la edición del cortometraje.
- Analizar la ley que influyó en que no se rodara un ‘Así se hizo’ de la película.
- Analizar la ley, no seguida, que se debería haber tenido más en cuenta en la creación del cortometraje.

3. METODOLOGÍA

El método que hemos aplicado en este análisis, encuadrado en el proyecto de investigación Fortalece 2021/04, es el estudio de caso de las leyes que intervinieron en la creación, durante el curso 2022-2023, de la película corta en lengua inglesa cuyo título definitivo fue *Solidarity Hourglass*, dirigida por el estudiante Alessandro Bassi de la Hoz, con guion de Giorgia Daví y Josephine Maria Spadaro.

Los documentos de investigación principales con los que hemos contado han sido los que enumeramos a continuación:

La guía docente de la asignatura ‘Comunicación Literaria y Audiovisual en el Ámbito Anglosajón’, curso 2022-2023 (Díaz-Cuesta, 2022).

El documento que se entregó a cada estudiante detallando todo el proceso que se iba a seguir en la actividad. El documento incorporaba una rúbrica que permitiría evaluar cada momento creativo (Díaz-Cuesta nd).


El documento *maestro* compartido y colaborativo en el que, a modo de cuaderno de bitácora, se iban recogiendo todos los avances que se realizaban (Díaz-Cuesta et al, 2023).

El guion en sus diversas versiones, cuyo título de trabajo fue *Morality Hourglass* (Daví y Spadaro, 2023).

El cortometraje en su versión final (Bassi de la Hoz, 2024).

Tomas filmadas y no utilizadas.

Las reflexiones que realizó cada estudiante sobre todo el proceso.

Los mensajes del grupo de WhatsApp “Comunicación con Díaz ”, todavía activo. Al tratarse de un grupo de conversación privado, sólo se ha hecho uso de datos que no vulneran el principio o ley de privacidad de las personas que en él intervienen.

Fotografías tomadas por estudiantes de la asignatura.

Mensajes de correo electrónico y mensajería rápida y comunicaciones personales mantenidas entre el profesor de la asignatura, también productor, y diversos miembros de la Guardia Civil, así como con el coordinador en La Rioja de la Organización Nacional de Trasplantes.

4. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

El estudio de caso sigue los objetivos específicos que se han indicado más arriba. A cada objetivo específico se le ha asignado una subsección.

4.1. LEYES QUE INTERVINIERON EN EL TEMA DEL CORTOMETRAJE

Normalmente, el tema que se aborda cada año en el cortometraje que se desarrolla en CL3A procede del estudiantado. En numerosas ocasiones, el profesor ha facilitado recortes de prensa a los estudiantes por si alguna de las noticias seleccionadas les ayuda con un posible tema. En 2023 no se recurrió a ese medio, ya que hubo varios condicionantes que, como si fueran leyes o principios, se siguieron para poder contar con la colaboración de la Unidad de Acción Rural de la Guardia Civil.

Además, el profesor suele exigir varias condiciones, presentes también ese curso. La primera es que el proyecto se pueda llevar a cabo contando con las personas que formen parte de la asignatura. Habitualmente, dados los pocos estudiantes matriculados, se aceptan colaboraciones en pequeños papeles, o en tareas de apoyo. Es una condición marcada por la ley de la oferta y la demanda de asignaturas optativas, pero también por el número de plazas que se ofrece el primer curso del grado, con un máximo de veinticinco personas de nuevo ingreso. Se parte, por tanto, de ese máximo de veinticinco personas por curso, cifra a la que no siempre se llega. Al tratarse de una asignatura optativa de tercer curso, ahí se añade la *ley* del desgaste de la propia carrera, que supone que haya personas que la abandonen, junto con la posibilidad de escoger otras opciones. Dada esta escasez de personal discente, desde que se empezó a impartir, esta asignatura se ha ofrecido a estudiantes de intercambio internacional. En el curso 2022-2023 sólo había un estudiante matriculado para cursar la asignatura en Logroño (puede haber más personas inscritas en la asignatura que estén fuera de Erasmus, como era el caso, y no pueden participar en ninguna tarea de la asignatura). Esa escasez de personal se compensó con la incorporación de cuatro estudiantes italianos (tres chicas y un chico) que resultaron de todo punto necesarios y fundamentales para llevar el proyecto a buen puerto.

La mayor parte del personal no matriculado en la asignatura procedió de miembros de la Unidad de Acción Rural de la Guardia Civil. También colaboraron familiares del profesor, el coordinador en La Rioja de la Organización Nacional de Trasplantes y dos personas adscritas a proyectos de transformación digital. Estas dos últimas personas no participaron en la mayor parte del rodaje, y únicamente se contó con ellas cuando se filmó la parte que simula un noticiario de televisión. Una de ellas, Rocío Piloñeta, ayudó de manera muy pedagógica en labores de postproducción, y la otra persona, Víctor Mata, contribuyó a la versión del cartel para el pre-estreno del primer montaje de la película.

La segunda condición fue que tenía que ser posible llevar a cabo el proyecto con los medios técnicos de la Universidad de La Rioja, que estaban y están siendo ampliados en el apartado audiovisual.

Hay una tercera condición que no suele afectar al tema en sí, pero que sí puede influir en la elaboración posterior del guion. El profesor pide que se incluya el *cameo* de una bicicleta concreta como elemento relacional entre todos los cortometrajes que se realizan en la asignatura.

El tema específico de la película vino muy condicionado por el hecho de que el profesor había propuesto colaborar con la Unidad de Acción Rural (UAR) de la Guardia Civil, con la que había mantenido contactos el año anterior, fruto de una pequeña participación del profesor en el VII Curso de Verano Solidario ‘Inteligencia y Seguridad’, organizado por la Unidad de Acción Rural, la 10ª Zona de La Rioja y el Centro Universitario de la Guardia Civil, junto con la Universidad de La Rioja, en junio de 2022.

Al finalizar ese curso de verano, miembros de la UAR le propusieron al profesor que realizara algún proyecto audiovisual relacionado con la UAR. Tras desechar otras alternativas, como ofertar un Trabajo de Fin de Grado, se optó por ofrecer a los estudiantes de CL3A del siguiente curso académico la posibilidad de filmar en dependencias de la Guardia Civil, incluido el Polígono de Experiencias para Fuerzas Especiales (PEFE). Antes de decidir el tema específico del cortometraje, estudiantes y profesor realizaron sendas visitas al cuartel de la Guardia Civil en Logroño, donde se encuentra la sede de la UAR, y al PEFE. Los

representantes de la UAR con los que se habló dieron todo tipo de facilidades, y, por contrapartida, de manera casi refleja o como respuesta de cortesía, el tema de la película tenía que versar sobre la UAR. De hecho, la petición inicial que le habían hecho al profesor cuando ya se había concretado que se realizara un proyecto audiovisual vinculado a CL3A fue que se narrara la historia de la UAR. En el cuartel de Logroño está expuesta una línea de tiempo con imágenes y descripciones de los hitos principales de esa historia, y cuando el equipo de la asignatura estuvo en el cuartel también pudo visionar un pequeño documental o publlirreportaje en el que se cuentan alguno de esos detalles. Abarcar la historia de la UAR estaba fuera del alcance de los medios humanos y técnicos de los componentes del equipo de la asignatura, y lo que se propuso a la UAR fue que el cortometraje tratara sobre un miembro de la UAR. Además, el corto aportaría un acercamiento más humano a la unidad que lo que se contaba en el publlirreportaje.

Un corolario de esta colaboración con la UAR fue que, además del carácter protagonista de un personaje miembro de la unidad, se incluyera, a petición del contacto de la UAR, un componente solidario, preferiblemente el de la donación de órganos, con la que la UAR está muy comprometida.

Las palabras clave de las que se partieron fueron “Guardia Civil”, “transplant” y “organ donation”. A partir de ahí se desarrolló una lluvia de ideas o *brainstorming* en la que salieron a relucir varias posibilidades que luego no se utilizaron, como que hubiera un asesinato asociado a una donación de órganos en el que intervendría la Guardia Civil, o que un Guardia Civil fallecido en acto de servicio donara sus órganos. Todo empezó a cobrar sentido cuando una de las estudiantes italianas, Josephine Maria Spadaro, mencionó la reciente detención de un mafioso italiano que llevaba casi treinta años desaparecido. Hasta ahí, la historia no dejaba de ser una detención más, aunque llevara tanto tiempo en búsqueda y captura. Lo que llamó poderosamente la atención de Spadaro fue que el mafioso había sido capturado a la salida de una clínica italiana en la que recibía tratamiento por un tumor cancerígeno (véase, por ejemplo, Kaplan, 2023). En cuanto Spadaro propuso esa noticia como punto de partida, toda la clase la siguió, y a partir de ahí se desarrolló el tratamiento del guion.

4.2. LEYES QUE INTERVINIERON EN EL DESARROLLO DE LA CREACIÓN DEL GUIÓN

Con los condicionantes mencionados, se procedió a dar forma a aquella historia que tenía como punto de partida el hecho de que un mafioso era detenido por la Guardia Civil a la salida de una clínica en la que recibía tratamiento por un tumor cancerígeno.

El componente de donación de órganos se incorporó a la historia haciendo que el mafioso estuviera pendiente de recibir la donación de un riñón, para que pudiera recibirlo de un donante vivo.

De cada evolución se iba informando puntualmente al contacto de la Guardia Civil: el equipo del cortometraje no quería que hubiera ningún detalle en la historia que, por la razón que fuese, la Guardia Civil decidiese que no era oportuno incluir, y luego no se pudiera filmar la película. De hecho, al saber que se estaba incluyendo esa posible donación de un riñón, el contacto de la Guardia Civil indicó que un compañero suyo se podía dar por aludido, y era mejor que se incluyese otro tipo de tumor y por tanto, de donación, que acabaron siendo leucemia y células madre. Aquí intervino la *ley* o instinto de proteger a quien se puede sentir más débil, como era el caso del guardia civil con cáncer de riñón. Ese detalle condicionó luego la aparición de bolsas de sangre como leitmotiv y elemento de transición entre unas escenas y otras.

Otro detalle fue que se cambiara el tipo de delincuente de mafioso italiano a terrorista internacional. Ahí la ley que imperó fue la de la precaución, la protección, y/o el miedo, si se le quiere denominar así, por si acaso el cortometraje llegaba a ser visto por el mafioso en el que se basaba la historia, mafioso que finalmente fallecería en septiembre de 2023 (Armstrong, 2023). La figura de terrorista internacional es más ambigua, y habría demasiadas personas aludidas como para que puedan pensar que la película se está refiriendo a ellas.

De manera retrospectiva, Díaz-Cuesta, que fue quien propuso ese cambio, se ha dado cuenta de que deteniendo a un terrorista en la ficción podría haber estado aplicando la ley de la compensación o de la balanza, intentando, tal vez, equilibrar el hecho de que en su noche de bodas varios terroristas de la banda ETA —Euskadi Ta Askatasuna— atentaron

mediante un coche-bomba en la Gran Vía de Logroño, muy cerca del hotel en el que veinticinco de sus habitaciones estaban ocupadas por personas que él había invitado. Afortunadamente, no hubo que registrar daños personales, pero los efectos de la explosión dañaron considerablemente el edificio más cercano, uno de los más altos de Logroño, y la onda expansiva llegó al hotel ocupado por sus invitados. Aunque los terroristas ya habían sido detenidos, juzgados y puestos en libertad una vez cumplida su pena cuando se estaba creando la trama de la película, la detención del cortometraje le supuso a Díaz-Cuesta, de manera simbólica, una suerte de justicia poética.

El hecho de que el detenido fuera un terrorista cobraba aún más sentido por el régimen de colaboración establecido entre el equipo del cortometraje y la UAR. Aunque se denomine “Unidad de Acción Rural”, su misión principal original fue, y en parte sigue siendo, combatir el terrorismo. De hecho, cuando fue creada en los años setenta del pasado siglo, las siglas se correspondían con “Unidad Antiterrorista Rural”. Logroño se ubica geográfica y administrativamente en lo que desde 1982 es la Comunidad Autónoma de La Rioja, y desde esta ciudad se puede llegar andando en unos pocos minutos tanto al País Vasco, por la provincia de Álava, como a la Comunidad Foral de Navarra.

Aunque se eliminó la referencia explícita a mafioso alguno, se mantuvo el hecho de que, según cuentan las narraciones periodísticas, al mafioso original le habían preguntado por su nombre en el momento de la detención, a lo que él respondió, según esas fuentes, con su nombre y apellido reales, y no con la identidad falsa con la que figuraba en la clínica donde recibía tratamiento. Las crónicas especifican que había dicho su nombre en voz bastante baja, y que había tenido que repetirlo, algo reproducido en la película (véase, por ejemplo, Gozzi y Ghiglione, 2023).

Otro *homenaje* a la realidad lo constituye el detalle que se menciona en el noticiero de arranque del cortometraje, cuando la periodista dice, si atendemos a la versión subtitulada en español, que “le han capturado en un hospital de Logroño” (Figura 1).

FIGURA 1.



Fuente: Fotograma de Solidarity Hourglass (Bassi de la Hoz, 2024).

Ese intento de anonimato a la hora de mencionar ese hospital en concreto había ocurrido en la prensa española cuando en junio de 2021 saltó la noticia cuyo titular en el periódico *ABC* fue: “España acoge en un hospital de Logroño al líder del Frente Polisario, investigado por la Audiencia Nacional” (Fernández Arribas, 2021). Para cualquiera que conozca Logroño, aunque ciertamente hay dos hospitales, el único al que se podían estar refiriendo con capacidad para tratar las afecciones que se detallaban en las noticias era y sigue siendo el Hospital San Pedro. En la película se mantiene esa ambigüedad en el noticiario, pero la detención del corto se realizó en la vía pública, a la salida de ese hospital, que es mencionado con nombre ficticio.

Más que una ley, que podría ser el poder de la influencia, lo que intervino en esta cita fue un guiño a otra realidad reciente en ese momento, como había sido la epidemia de COVID-19.

Con todos estos condicionantes, las dos guionistas elaboraron varias versiones del guion que fueron revisadas en clase hasta dar con una versión que se pensaba definitiva (Davi y Spadaro, 2023).

4.3. LEYES Y CONDICIONANTES SEGUIDOS EN LA LOCALIZACIÓN DE INTERIORES Y EXTERIORES

Aunque se había visitado el cuartel de la Guardia Civil en Logroño, donde tiene su sede principal la UAR, el guion estaba bastante avanzado cuando el equipo de la película visitó el PEFE, que la benemérita tiene en las afueras de Logroño, a varios kilómetros del cuartel.

Entonces se pudo averiguar de primera mano que el polígono cuenta con algunas calles asfaltadas e instalaciones para realizar todo tipo de entrenamientos por parte de las *fuerzas especiales*.

Destaca el edificio de cuatro pisos que incorpora una planta en la que se ubica lo que el contacto de la UAR denomina *simulador*. El equipo de la película no lo llegó a ver en pleno funcionamiento, pero sí el suficiente para comprobar que en esa planta se pueden configurar las paredes para simular cualquier edificación en la que se pretenda realizar una intervención rápida. El techo de esa planta es de cristal, y permite seguir lo que se está haciendo desde el piso inmediatamente superior. Además, todo el edificio está dotado con cámaras de vigilancia que se controlan remotamente desde el puesto de mando con el que arranca el *flashback* que sigue al noticiario.

En los cortometrajes anteriores nunca se había contado con este tipo de medios, que se asemejan a un estudio de grabación por la polivalencia de las instalaciones.

Un temor de los miembros del equipo era desvelar más detalles de la cuenta en el cortometraje, lo que podríamos denominar la *ley de la confidencialidad*. Pero, cuando nos hemos puesto a investigar sobre todo el proceso y a averiguar más detalles sobre el PEFE, hemos descubierto que todo lo que hemos mencionado sobre esas instalaciones está publicado en vídeos breves en reportajes sobre la inauguración del polígono en mayo de 2018 por parte del entonces presidente del Gobierno de España, Mariano Rajoy (por ejemplo, en Rioja2, 2018).

La *justicia poética* a la que hemos aludido más arriba se había producido ya ese 3 de mayo de 2018 en el que Rajoy inauguraba el PEFE, ya que

en esa misma fecha se dio a conocer la carta por la que ETA comunicaba que había “disuelto completamente todas sus estructuras” (F. 2018).

4.4. LEYES QUE CONDICIONARON LA GRABACIÓN DEL TEXTO FÍLMICO

Para los penúltimos preparativos del rodaje, el profesor, en su condición de productor, se correspondió por mensajería rápida con su contacto principal en la Guardia Civil, cuyo nombre no mencionamos por confidencialidad. Entre esas conversaciones, se puede destacar el siguiente intercambio, dos días antes de las primeras grabaciones:

- Contacto de la Guardia Civil (CGC): Jose, para no dejar nada en el tintero de material:
 - coches de paisano
 - furgoneta de paisano
 - 1 coche verde
 - chalecos y uniformes
 - grilletes
 - tirador de precisión
 - sala de control (pantallas encendidas)
 - corcho/pizarra de mando y control
- CGC: Viernes a partir de 15:00: 2-3 personas
 - Sábado a partir de las 09:30: 4 personas
- CGC: Te mando personal y material
- JD-C: Pantalla encendida en sala de interrogatorio. Si no fuera posible, haríamos como que se teclea
- CGC: Perfecto

(Contacto de la Guardia Civil y J. Díaz-Cuesta, conversación de WhatsApp, 15 de marzo de 2023)

Una lista como esa resultaba abrumadora, así como la amabilidad con la que se ofrecía toda esa disponibilidad de material y de personal, algo que sólo se podía corresponder realizando el cortometraje de la mejor

manera posible, y agradeciendo en los créditos, aunque tuviera que ser de manera anónima, a todas las personas involucradas.

En la misma mañana previa a la tarde en la que se grabó la detención, el profesor le pasó al contacto de la Guardia Civil tanto la ultimísima versión del guion literario como el guion técnico. Al poco rato, el contacto avisó de que era necesario cambiar el nombre y apellidos del terrorista, ya que eran muy similares a los de dos mandos de la Guardia Civil. Eso supuso volver a buscar una combinación de nombre y apellido que pudiera corresponderse tanto con una persona italiana como una española, dada la nacionalidad y el acento del estudiante que hacía de terrorista: aunque la película se rodara en inglés, se quiso mantener ese grado de correspondencia con una situación de la vida real. El equipo de la asignatura, como hemos señalado anteriormente, era mayoritariamente italiano.

El cambio de nombre supuso la modificación y reimpresión de documentos que iban a aparecer en pantalla con el nombre del terrorista. Además, el vehículo que se utilizó para trasladar el equipamiento audiovisual estuvo disponible más tarde de lo previsto, y cuando se estaba cargando el equipo en el coche, a la protagonista le dio una taquicardia. Aún no se había comenzado a rodar y parecía que la ley de Murphy, que se podría resumir en “todo lo que pueda ir mal, irá mal”, se estaba cumpliendo a rajatabla.

Los exteriores del PEFE se utilizaron poco, aunque ese edificio es al que llega la furgoneta con el terrorista detenido y el coche patrulla de la Guardia Civil que lo escolta. Filmar en exteriores cuando se dispone de poco tiempo añade demasiados riesgos, como la lluvia, que puede interrumpir un rodaje y dañar equipos audiovisuales. De hecho, en la escena en la que la protagonista recibe la llamada telefónica en su móvil estaba lloviendo ligeramente, algo que no afectó al rodaje por tratarse de lluvia débil y estar ubicados en una terraza del edificio polivalente. Podríamos aludir aquí a la ley del presupuesto, pero más bien se correspondía con la ley del tiempo disponible para el rodaje por parte del equipo de estudiantes: lo que podía haber sido una tarde de un viernes y todo un fin de semana, sin contar la grabación del noticiario en un pequeño estudio de la UR, se convirtió, por otra circunstancia personal sobrevenida que afectaba a dos estudiantes, en una tarde del viernes y todo el día del sábado.

El viernes por la tarde se rodó la detención en la acera a la salida del Hospital San Pedro de Logroño y la llegada al cuartel de la furgoneta con el terrorista y el coche escolta. Para la detención, el productor no había contactado directamente con el Hospital San Pedro, sino que lo había dejado en manos del contacto de la Guardia Civil. Se acordó, además, que en ningún momento se accedería al hospital, y que toda la acción y la grabación se desarrollarían en la vía pública. Se evitó rodar con trípode para que tampoco se pudiera decir que no se contaba con permiso para grabar en la ciudad.

Hubo un problema relacionado con esa situación antes de filmar la detención, en las primeras tomas que se grabaron, en las que se ve al terrorista saliendo solo del hospital. Quienes estaban grabando no se dieron cuenta inmediatamente, pero sí lo hizo el tercer guardia civil que se había quedado al cuidado de que pudiera aparecer personal de seguridad del hospital. Hay varias tomas, que no fueron utilizadas para el montaje, en las que se distingue al fondo a dos guardias de seguridad en imagen. Mientras se estaban grabando esas tomas iniciales, se inició una conversación entre ese miembro de la UAR y uno de los dos guardas. Al darse cuenta el equipo de grabación de que esto estaba sucediendo, se interrumpió la grabación, pero ninguno de los estudiantes ni el profesor se acercó a quienes estaban debatiendo. Todo quedó en que se enviaría un mensaje electrónico especificando qué se estaba haciendo, y la conversación terminó cuando el guardia civil mostró su placa identificativa.

Podría decirse que se había aplicado la *ley del más fuerte*, o simplemente el principio de autoridad en la vía pública de un miembro de la Guardia Civil. En este caso, esa ley pudo más que la ley de Murphy.

En el día principal del rodaje, para la escena en la que se muestra a un miembro de la UAR siendo detenido, ensayando en el PEFE el momento de la detención, no había una persona designada para representar ese papel. El equipo de rodaje había pensado que se podría contar con algún miembro real de la UAR, pero en ese momento todos los disponibles ya aparecían en escena. Por un momento, al profesor se le pasó por la cabeza proponérselo a su hija, de casi la misma edad que varios de los estudiantes, pero el instinto de protección, o la ley de proteger al más débil, le hizo asumir él mismo ese papel. La experiencia de ser reducido

por un miembro del Grupo de Acción Rápida (GAR) de la UAR se quedó grabada durante meses en el cuerpo del actor accidental, ya que al día siguiente se sentía como si le hubieran dado una paliza.

4.5. LEYES QUE INTERVINIERON EN LA EDICIÓN DEL CORTOMETRAJE

Una ley no escrita que afecta a la edición, pero también a casi cualquier aspecto de un proyecto audiovisual, es la de maximizar el tiempo. Las guionistas aprovecharon la oportunidad de poder ser también editoras, con la supervisión de la técnica audiovisual Rocío Piloñeta, y descubrieron que era posible volver a tener el control del proyecto tras haber pasado por las manos del director.

Éste también participó algo en la edición, sobre todo en sus fases preliminares, pero pronto dejó de prestarle atención. Había algo más poderoso que le reclamaba, algo que también le sucedió a otras dos personas, de los cinco estudiantes de la asignatura, en pleno rodaje. El profesor lo resume en una expresión: era como si esas personas fueran mancas, como si sólo tuvieran una mano disponible. La mano permanentemente ocupada sujetaba el teléfono móvil, al que también se le prestaba una constante atención. Puede tratarse de un signo de los tiempos, pero, por una cuestión de practicidad, el profesor/productor se está planteando racionalizar el uso del móvil en los rodajes, en los montajes, y actualmente lo está empezando a implantar en las clases. Pero, paradójicamente, sigue confiando en el grupo de WhatsApp como herramienta de comunicación rápida para el equipo de rodaje. En alguna otra ocasión, otro año, el profesor intentó que se utilizara el sistema de mensajería Telegram, pero eran pocos los miembros del estudiantado que lo manejaban y al final se estaba igualmente recurriendo al uso del teléfono móvil.

4.6. LEY QUE INFLUYÓ EN QUE NO SE RODARA EL ‘ASÍ SE HIZO’ DE LA PELÍCULA

En este punto se aplicó la primera ley que había condicionado el inicio de toda la actividad: la falta de personal. Aunque la Guardia Civil había proporcionado material, instalaciones y personal, casi no había manos suficientes para sujetar cámara, micrófono y claqueta, y además aparecer en pantalla (con el añadido de la mencionada *interferencia* del móvil).

4.7. LEY, NO SEGUIDA, QUE SE DEBERÍA HABER TENIDO MÁS EN CUENTA EN LA CREACIÓN DEL CORTOMETRAJE

En todos los pasos que se iban dando para la creación del cortometraje se consultaba puntualmente con el contacto de la Guardia Civil. Cuando llegó el momento de realizar el pre-estreno de la película en la Sala Gonzalo de Berceo de Logroño, hubo que esperar hasta poco antes de ese pre-estreno para saber si se contaba con la autorización para la proyección.

La autorización llegó en dos partes, primero con el visto bueno a la participación de miembros de la Guardia Civil en la película, y poco después con el aviso de que no había autorización para difundirlo por redes sociales, incluyendo YouTube, aunque sí para el pre-estreno, *camuflado* como telonero en una gala de entrega de premios del concurso de cortometrajes de la Universidad de La Rioja que se celebró en la citada Sala Gonzalo de Berceo. También se concedió autorización para presentar el corto a festivales y su difusión en el ámbito académico. El cortometraje ha sido presentado por el productor/profesor en sendos congresos internacionales hasta el momento: el 6 noviembre de 2024, en la sede de la calle Quintana de Madrid de la Universidad Rey Juan Carlos, en el contexto del XII Congreso Internacional de Análisis Testual Trama & Fondo “La Ley”, y justo una semana después, en el campus de Wall Street de The City College of New York, The City University of New York (CUNY), en el seno del International Multilingual Creative Writing Conference. Curiosamente, en ambos casos se trata de ciudades que han sido atacadas por el terrorismo internacional. La proyección de *Solidarity Hourglass* inauguró el segundo congreso.

En cuanto al envío a festivales, el problema radica en la falta de tiempo y financiación para poder concursar. Aunque muchos de los certámenes son de bajo coste, si se quiere aspirar a algún premio hay que garantizar que al menos una persona irá a recoger el posible premio. Además, algunos exigen la película en formato DCP (Digital Cinema Package), que también tiene un coste añadido.

Lo que no tuvo en cuenta el profesor y productor fue que la UR, junto con su Fundación General, había firmado un Protocolo General de Colaboración con la Dirección General de la Guardia Civil (2021) y no

específicamente con la UAR, aunque sí se hace mención expresa a la UAR y al GAR en el documento. El protocolo está vigente hasta el uno de julio de 2025, y es renovable de forma expresa. Para posibles futuras colaboraciones audiovisuales con la Guardia Civil, será necesario tener muy en cuenta ese protocolo y elevar las consultas necesarias para poder garantizar la visibilidad de las grabaciones. Tampoco sabemos cómo procede la Oficina de Relaciones Informativas y Sociales (ORIS) con otras producciones audiovisuales más profesionales.

El protocolo, en su cláusula primera, punto 1, especifica que la colaboración entre las partes, que se promoverá a instancia de cualquiera de ellas, podrá contemplar “Impulsar la realización de estudios conjuntos, y facilitar el uso compartido de equipamiento y tecnología” (Gámez Gámez y Ayala Calvo, 2021, p. 4). También se indica en esa misma cláusula, en el punto 4, “Impulsar y difundir el conocimiento en áreas de interés común, facilitando la participación de personal de la Guardia Civil en las acciones de formación, difusión científica o investigación que organice la Universidad de La Rioja o la Fundación de la Universidad de La Rioja” (Gámez Gámez y Ayala Calvo, 2021, p. 4).

Hasta ahí todo coincide con lo realizado en la actividad de creación del cortometraje *Solidarity Hourglass*. En la cláusula tercera se menciona que “Las iniciativas descritas que precisen una dedicación de especial complejidad o aquellas otras que se considere necesario, podrán desarrollarse mediante procedimientos o programas acordados en el seno de la Comisión de Seguimiento” (Gámez Gámez y Ayala Calvo, 2021, p. 4). La creación del cortometraje no parece ser una de esas actividades de especial complejidad, pero, para una posible futura nueva colaboración, el profesor de la asignatura deberá consultarle a la Comisión si debe intervenir, aun a riesgo de que el procedimiento burocrático interfiera en el devenir de la actividad de la asignatura.

5. CONCLUSIONES

El estudio de caso realizado ha permitido analizar las leyes que estuvieron en juego y cómo se representan en el proceso de creación del cortometraje *Solidarity Hourglass*.

En el contexto de la creación de esta película intervinieron muchas más leyes que las arriba mencionadas. Sin ir más lejos, faltarían todas las *reglas o convenciones* de la ficción audiovisual, de alcance universal, seguidas con mejor o peor fortuna, así como las leyes relativas a la donación de órganos, que son diferentes en cada país. Los guionistas confeccionaron el permiso que está pensándose firmar la protagonista al final de la película siguiendo el modelo español, con el texto en inglés. Ambos tipos de leyes constituirían parte de los pre-textos del cortometraje.

Como subtexto se ha podido comprobar en el estudio realizado que yace la idea de compensación, de equilibrio, de *justicia poética*. La temática de la película es poderosa, y la inclusión de la palabra “Hourglass” en su título creemos que ejerció una influencia sobre sus creadores. El flujo de sangre de una persona a otra se configura en la ley que domina a las demás, por encima del ánimo de venganza o de compensación.

Hemos podido comprobar que las leyes que influyeron en la elección del tema, la creación del guion y la localización de exteriores e interiores estuvieron muy condicionadas por la colaboración con la Guardia Civil, y, en menor medida, por el país de procedencia —Italia— de la inmensa mayoría de estudiantes de la asignatura.

En todo momento, la ley de la oferta y demanda de asignaturas condicionó la composición inicial del estudiantado de CL3A, y también su composición final. La escasez de personal y de tiempo también fueron factores determinantes para la evolución de la actividad, junto con la falta de atención de algunos estudiantes.

El Protocolo General de Colaboración, aunque no fue consultado antes de la realización de la actividad, es poco probable que hubiera influido en la realización de la misma, salvo tal vez en ralentizarla. Sí convendría en un futuro poder disponer de más retroalimentación desde la ORIS sobre los avances que se realicen en la creación de otro posible cortometraje, o cualquier otra colaboración audiovisual.

Para concluir, y volviendo al texto, a la película, aunque el final de la película parezca abierto, es probable que la teniente Rivera tenga las ideas más claras de lo que aparenta. Lo que intenta conseguir la película, algo que se está demostrando por reacciones y comentarios de la gente

que la ha visto en Logroño, Madrid y Nueva York, es plantearle a la persona que la ve la disyuntiva de qué haría en una situación similar. Con ello se cumple otra ley, quizá la primera de todas, o el primer pretexto, de una producción audiovisual de este tipo, que es *conmover*, o al menos *mover* la conciencia de quienes la han visto.

Nos faltaría conocer si este ejercicio de escritura creativa ha resultado beneficioso terapéutica o socialmente a quienes participaron en la creación del cortometraje. Desde luego, el profesor involucrado pudo, por fin, detener a un terrorista, aunque fuera de ficción y no uno de quienes atentaron en su noche de bodas. Cabe preguntar al estudiantado si también obtuvo beneficio terapéutico o social de la elaboración de la película, algo que pretendemos explorar en una futura publicación.


6. AGRADECIMIENTOS/APOYOS

Hemos de expresar nuestro agradecimiento a la Comunidad Autónoma de La Rioja, que financia el proyecto “Escritura creativa en el aula universitaria y en sectores transversales de la sociedad riojana”, de referencia Fortalece 2021/04.

También agradecemos la colaboración de todas las personas mencionadas que estuvieron involucradas en la creación del cortometraje, así como aquellas que no pueden ser mencionadas por cuestiones de seguridad y confidencialidad.

Por último, nuestro agradecimiento a los directores de los congresos, en Madrid y Nueva York, donde la película ha sido presentada hasta la fecha, así como a quienes han proporcionado retroalimentación tras sendas proyecciones.

7. REFERENCIAS

- Allen, M. W. (2007). *Designing Successful e-Learning: Forget What You Know About Instructional Design and Do Something Interesting*. Pfeiffer.
- Aparici, R. (Compilador). (2010). *Edocomunicación: más allá de la web 2.0*. Edisa.
- Arbona Pascual, G. (2020). La escritura creativa como disciplina emergente. *Arbor*, 196(798), 1-6.
- Armstrong, K. (2023, 25 de septiembre). Messina Denaro: Notorious Italian Mafia boss dies. *BBC News*. <https://bit.ly/42XqZDu>
- Bassi de la Hoz, A. (director). (2024). *Solidarity Hourglass* [cortometraje]. Universidad de La Rioja.
- Castaño Garrido, C. y Cabero Almenara, J. C. (Coordinadores). (2013). *Enseñar y aprender en entornos m-learning*. Síntesis.
- Christensen, C. (2016). *Disrupting Class. How Disruptive Innovation Will Change the Way the World Learns. Updated and Expanded New Edition*. McGraw-Hill.
- Comunicación con Díaz  (2023--). [Grupo de WhatsApp].
- Daví, G. y Spadaro, J. M. (guionistas). (2023). *Morality Hourglass* [guion literario no publicado].
- Díaz-Cuesta, J. (director). (2010). *DAY 108* [cortometraje]. Universidad de La Rioja. <https://bit.ly/3X5qwLN> (versión original) <https://bit.ly/3QsL5xP> (versión con subtítulos en español).
- Díaz-Cuesta, J. (director). (2013). *My Year Abroad* [cortometraje]. Universidad de La Rioja. <https://bit.ly/4i0o0yt>
- Díaz-Cuesta, J. (2022). Comunicación Literaria y Audiovisual en el Ámbito Anglosajón: Guía docente Curso 2022-23. Universidad de La Rioja. <http://bit.ly/3QqDEao>
- Díaz-Cuesta, J. (No publicado). (2023). Short Film in English: Guidelines and schedule.
- Díaz-Cuesta, J., Bassi de la Hoz, A., Daví, G., Perfetto, F.P., Seri, S. y Spadaro, J.M. (No publicado). (2023). 2023 short film project development.
- Díaz-Cuesta, J. y Asensio Aróstegui, M. (2024). An Analysis of the Relationship between Masculinity and Creativity in *The Fabelmans*. En A. M. Botella Nicolás, G. Escorihuela Carbonell y A. R. Fernández Paradas (Coordinadores.). *Contenidos audiovisuales para un mundo de pantallas multivalentes* (pp. 111-124). Peter Lang.

- Díaz-Cuesta, J. y Muro, A. (2020). Camera and Action! English Language Newscast: Experiencia de innovación docente en la Universidad de La Rioja. En N. Martínez León, B. Peña-Acuña, y M. E. Serrano Moya (Eds.). *Docencia 2.0 y 3.0* (pp. 157-170). Tirant lo Blanch.
- Díaz-Cuesta, J. y Villar Flor, C. (2024). Un estudio de caso de didáctica de escritura creativa en *All Alone* (Janire Martínez, 2023), primera adaptación audiovisual de ‘A Painful Case’ de James Joyce’. En P. Marín-Dueñas, A. E. García-Moreno, y B. Cantalapiedra Nieto (Coordinadores). *Efectos de la narrativa escrita y su enseñanza en lo social* (pp. 185-198). Peter Lang.
- F., T. (2018, 3 de mayo). Así es la carta final de ETA: "ETA surgió de este pueblo y se disuelve en él". *El confidencial*. <https://bit.ly/4ikofET>
- Fernández Arribas, J. (2021, 23 de abril). España acoge en un hospital de Logroño al líder del Frente Polisario, investigado por la Audiencia Nacional. *ABC*. <https://bit.ly/3EEtuR3>
- Gámez Gámez, M. y Ayala Calvo, J. C. (2021, 1 de julio). Protocolo General de Colaboración entre la Dirección General de la Guardia Civil y la Universidad de La Rioja y su Fundación General, en materia de formación e investigación. Universidad de La Rioja, Secretaría General. Convenio n.º 96/2021.
- García Areito, L. (2014). *Bases, mediaciones y futuro de la educación a distancia en la sociedad digital*. Síntesis.
- Gozzi, L. y Ghiglione, D. (2023, 17 de enero). Matteo Messina Denaro: How Mafia boss was caught on a visit to a clinic. *BBC News*. <https://bbc.in/4hxdYoF>
- Guía, G. (directora). (2016). *Othella* [cortometraje]. Universidad de La Rioja. <https://bit.ly/414M1xy>
- Joyce, J. (1914). *Dubliners*. Grant Richards Ltd.
- Kaplan, M. (2023, 16 de enero). The secret life of the mafia boss who spent 30 years on the lam as Italy’s No.1 fugitive. *New York Post*. <https://bit.ly/3QmSn6s>
- Lozano, C. y Escalona, J. (directores). (2015). *Lonely Hearts Box* [cortometraje]. Universidad de La Rioja. <http://bit.ly/3EDLyuu>
- Martínez, J. (directora). (2025). *All Alone* [cortometraje]. Universidad de La Rioja.
- Martínez de la Puente, A. (director). (2020). *Don’t Lose Your Mind!* [cortometraje]. Universidad de La Rioja. <https://bit.ly/3EFvfNU>
- Martínez Ruiz, M. (directora). (2014). *Art for coffee’s sake!* [cortometraje]. Universidad de La Rioja. <https://bit.ly/3XsZbDF>

- Miró, I. y Lázaro, R. (directores). (2012). *The King of the Heel* [cortometraje]. Universidad de La Rioja. <http://bit.ly/3CWVlvk>
- Mora-Fandos, J. M. y Schreiber-Di Cesare, C. (2020). Aportaciones de la retórica a la escritura creativa en cuanto disciplina docente universitaria: una propuesta. *Arbor*, 196(798), 1-11. <https://doi.org/10.3989/ARBOR.2020.798N4004>
- Muro, A. y Asensio Aróstegui, M. (2024). Book club and creative writing workshop in the ESL university classroom. *European Public & Social Innovation Review*, 9, 1–21. <https://doi.org/10.31637/epsir-2024-830>
- Nunan, O. (1989). *Designing Tasks for the Communicative Classroom*. Cambridge University Press.
- Pattison, P. (1987). *Developing Communicative Skills*. Cambridge University Press.
- Rioja2. (2018, 3 de mayo). Rajoy inaugura un polígono de experiencias para entrenar a los mejores. *El diario.es La Rioja*. 3 de mayo. <https://bit.ly/3CRXkRE>
- Rive, R. y Vidal, N. (1993). *Project Work. Step by Step*. Heinemann.
- Unidad de Acción Rural, 10ª Zona de La Rioja y Centro Universitario de la Guardia Civil, y Universidad de La Rioja. (2022). VII Curso de Verano Solidario ‘Inteligencia y Seguridad’.

¿QUIÉN PUSO AHÍ LAS GAFAS? (SOBRE JUSTICIA POÉTICA)

JORGE CAMÓN PASCUAL
Asociación Trama y Fondo

1. ¿UNA POÉTICA DEL LÍMITE?

La Ley, sí, pero ¿qué Ley? ¿Qué ley nos amparará, a qué ley obedecer para orientarnos en el mundo, para poder vivir?... Pues el mundo es una inescrutable combinación de orden y caos. Y nosotros, los seres humanos, como todos los seres que comparten la materia, somos criaturas, al decir de Henri Atlan, entre el cristal y el humo: entre la organización y la estructura, por un lado, y la entropía y la disolución, por el otro.

El mundo, y lo que en él sucede, está dominado por la in-justicia. Justo es aquello que está en su sitio, lo que está equilibrado en peso y medida. Como cuando decimos que algo cabe “justo” en el sitio que le ha sido destinado. Así pues, en esa des-mesura del mundo hallamos la raíz de la in-justicia. Cuando ocurre una desgracia, cuando alguien nos hace algún mal, nuestras primeras palabras son: “no es justo”, “no hay derecho”. Esa Verdad tremenda y última es lo Real, tal y como lo define el psicoanálisis.

¿QUÉ LEY, ENTONCES?

El relato bíblico de la Creación muestra al hombre como un ser hecho de barro animado. Dios dijo: “hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza”, veremos dónde nos lleva esto. Por el momento, “barro animado” define a un ser sujeto a las leyes naturales que rigen el cosmos, en tanto ente biológico, pero que participa de otras leyes distintas y, a menudo, contrapuestas a las primeras. A esta contradicción, a esta disarmonía que divide al ser humano, la conocemos desde Freud con el nombre de pulsión.

Esta disarmonía está en la base de la nunca resuelta oposición entre derecho natural (iusnaturalismo) y derecho positivo. Esa disarmonía representa lo más propio del hombre: un ser dividido entre inmanencia y trascendencia, sea lo que sea que ambos términos signifiquen para ustedes. Podríamos decir que Antígona y Creonte estaban destinados a no entenderse, pero esta es otra historia que deberá ser contada en otro momento. Por ahora, digamos que frente a esa disarmonía entre inmanencia y trascendencia hay dos posturas extremas, dos imperativos: o nos identificamos a las leyes naturales y nos sometemos a ellas (esta es la postura sadiana) o las trascendemos (incluso las negamos; y ahí tenemos a Kant). Lacan hizo coincidir ambas posturas en su particular definición del Superyó que, como todos sabemos, es la instancia moral. Sin embargo, tal vez hemos asumido con demasiada facilidad que esa instancia moral se reduce a un “vigilar y castigar” y, si seguimos a Lacan en su reformulación del “superyó materno” kleiniano, a gozar. La función de Ideal del Yo quedaría desterrada, pues los ideales tienen muy mala prensa en nuestros días, al igual que el concepto de culpa. Pero es que, además, podríamos proponer al Superyó como una figura destinal. El celeberrimo fragmento 118 de Heráclito, Ethos anthropoi daimon, el carácter de un hombre es su destino, nos permite vislumbrar una dimensión oculta. En ese trayecto del destino hay una temporalidad y algo del orden de la espera.

La espera tiene que ver con la esperanza, y la esperanza remite inexorablemente al concepto religioso de salvación. La versión moderna, laica, de esta salvación ha sido, desde Hipócrates hasta las modernas psicoterapias, la cura, la curación. El paciente, en este sentido, espera curarse. En esa espera se involucran lo imaginario y lo simbólico.

Prosigamos: el opuesto de la espera es la desesperanza y/o la desesperación... que no son lo mismo. En la des-esperanza, se ha perdido algo de lo imaginario que sostenía al yo, mientras que en la desesperación no se ha renunciado a ese imaginario. Por ejemplo, cuando el paciente siente que no avanza, que está detenido, paralizado –o, de forma contratransferencial, el analista–: el imaginado fin de su malestar, de su sufrimiento, no acaba de llegar, ni siquiera de vislumbrarse. El refrán español dice que quien espera, desespera.

La espera es también la vivencia misma de la temporalidad, es el tiempo mismo. Se dice del tiempo que lo cura todo, ¿no? Entonces, el sujeto espera, proyectándose en el futuro. Pero no es el sujeto el único que “espera”. Algo espera también al sujeto, lo espera desde el por-venir. Cuando decimos, por ejemplo, *al tomar aquella decisión, no sabía lo que le esperaba*. Lo que espera suele tener tintes ominosos, suele acechar. Es spukt, que decía Freud, al hablar de lo siniestro. También se dice *espera y verás*, en tono de admonición. Al final de la vida, el sujeto es juzgado por sus obras e intenciones, ya desde la Antigüedad y, desde el cristianismo, la Humanidad entera. Hemos oído tantas veces las experiencias de personas que han estado en trance de muerte, a las que, como en una película pasada a gran velocidad, les es mostrada su vida en pocos segundos. Es la idea misma de destino la que está involucrada en esta temporalidad de la espera. Y todos sabemos que lo que nos espera al final del camino, a todos, es la muerte. A veces, el sujeto entra en una extraña armonía con su propio destino y se “sienta a esperar la muerte”. Se resigna. Resignarse, extraña palabra, porque suena a re-significar-se.

Podemos derivar así una definición de la estructura psíquica que coincide con la antropología kantiana: ¿qué es el hombre? como la cuestión que resume los interrogantes sucesivos ¿qué puedo saber? (es decir, concóctete a ti mismo y donde estaba el Ello deja advenir el Yo), ¿qué debo hacer? (imperativo ético, pues no basta con “saber”, hay que decidir), y ¿qué me cabe esperar? En ese “qué me cabe esperar” se reencuentran Heráclito el Oscuro y Kant el Numinoso. El juicio (absolución o condena) es el resultado para el sujeto de esta sucesión.

Lo trágico, como apunta Pierre Legendre en sus Lecciones VIII, es que nada escapa al Destino. La idea de temporalidad es el principio genealógico, la sucesión de las generaciones. Esa temporalidad marca dos límites, o un límite visto desde dos dimensiones. Por un lado, se manifiesta para el infans la imposibilidad de retornar, de regresar al paraíso amniótico del que fue “expulsado”. Pero por otro lado, por parte del progenitor, del padre, manifiesta la necesidad de una renuncia: para poder ser padre (semper incertus), debe haber renunciado a su posición de hijo, debe ceder ese lugar a la criatura que ha llegado al mundo. Pero hemos adelantado mucho,

y deberemos volver sobre ello. Dejemos por el momento esta pieza colocada en el puzzle que intento recomponer para ustedes.

Ahora bien, seguimos sin despejar la incógnita de lo Real. Porque, si nos atenemos a lo evidente, resulta que el mundo parece ser indiferente al hombre y sus destinos. La materia, fuera del dualismo platónico o aun maniqueo, parece contrariarme, no responde a mis deseos, me pone trabas, me hace tropezar. El tiempo y el espacio se confabulan contra mí, me enfrentan a destiempos y contratiempos, a distancias u obstáculos insalvables... Son las malditas leyes de Murphy, que siempre se cumplen. El mundo, la materia, la Naturaleza se oponen a mi querer, y de ahí deriva parte del problema de la voluntad en Schopenhauer y Nietzsche. Lo que late en el fondo del ser humano es una especie de rabieta metafísica contra la imposibilidad de realizar los deseos de omnipotencia y completud –en definitiva, de ser como Dios. Como Dios... ¿pero no estábamos hechos a su imagen y semejanza? ¿Por qué no aspirar a ser como Él, a ser Él? Se nos escapa de algún modo esa contradicción de la que hablaba antes entre trascendencia e inmanencia. Los griegos lo tenían claro: era la *hybris*, tan ajena a nuestro concepto judeocristiano de pecado y a la vez tan solidaria. Icaro, Faetón, los Titanes y tantos otros se hermanan a los arquitectos sumerios de la torre de Babel. El empeño está condenado al desastre. Entonces, ¿qué ley? De tan sencilla la respuesta, da rubor pronunciarlo: aquella que nos enseña el límite. ¿El límite a qué? A la pulsión. La pulsión, para que nos entendamos, significa “lo quiero todo y ya”, no admite demora ni obstáculo ni intermediarios. La ley es aquella que impone el límite de “no lo puedes todo”. Ahí topamos con el concepto de libertad. ¿Qué será la libertad? ¿Un hecho, un derecho, un destino, una tentación, una ilusión, una vocación, una responsabilidad...? ¿La libertad es la conciencia del límite, la conciencia de lo ilimitado, qué es? La naturaleza del Inconsciente, su estatuto epistemológico, su esencia, se juega en ese límite. Y se juega a partir de una de sus más potentes metáforas: ver o no ver, saber o no, ser consciente o no, la luz y las tinieblas. El hombre teme la oscuridad y es a la vez atraído por ella. Desea saber y a la vez quiere ignorar. Busca la libertad y no...

La ley, pues, debe vigilar el límite. El límite del Bien y del Mal, de lo posible y lo imposible. La ley puede ver el interior del oscuro corazón

humano, que alberga lóbregas intenciones o numinosos anhelos. El ojo de la Ley lo ve todo. Ese ojo que primero perteneció a Dios (el ojo solar de Horus). Esta imagen eterna se extiende a la antigua Grecia: ya entre los presocráticos, Jenófanes de Colofón dice de la divinidad que “todo lo ve, todo lo piensa, todo lo oye”. En su magnífico ensayo *El ojo de la ley. Historia de una metáfora* (2010), el jurista Michael Stolleis traza esta historia, en la cual, el ojo de la ley pasó a ser atributo del monarca absoluto y de ahí transferido al Estado moderno, a partir de 1789, en una progresiva secularización (Bentham y su Panóptico por medio) que, como todos ustedes imaginan, acaba en el ojo omnisciente del Gran Hermano. También el jurista y psicoanalista Pierre Legendre recorre este camino, al que luego volveré.

Me interesa pararme en la paradoja de la Justicia que, si por un lado, como representante y garante de la ley, debe verlo todo (Diké ophtalmós), por otro se la pinta ciega o con una venda en los ojos. Esta venda en los ojos nos remite a la paradoja del ver/no ver. Lo cual nos pone directamente en relación Justicia y Verdad. De hecho, digamos entre paréntesis que los juicios han de basarse en e-videncias, es decir, en pruebas oculares. El profesor José María González García, en su libro *La mirada de la justicia. Ceguera, venda en los ojos, velo de ignorancia, visión y clarividencia en la estética del derecho* (2016) nos introduce en las aporías de esta emblemática. Ver, no ver, no querer ver... Como dijo el viejo Freud, el ojo, órgano de visión y órgano de placer... No puede servir a dos amos a la vez... Y a menudo no está clara la frontera entre lo que es necesario ver y el goce del voyeur, la ley debe marcar ese límite. Entonces ¿deberá la diosa Iustitia ponerse una venda en los ojos para ser “imparcial”, o deberá quitársela para evitar ser engañada? ¿Sufrirá de miopía, de presbicia, de hipermetropía... y necesitará unas gafas graduadas para ver con nitidez?

2. ¿JUSTICIA POÉTICA?

Entonces, llegados a este punto, la justicia.... ¿puede ser poética?

El concepto “justicia poética” fue acuñado por Thomas Rymer en *The tragedies of the last age considered* (1678) para describir cómo una obra debería inspirar el comportamiento moral por medio del triunfo del bien

sobre el mal, de manera que el primero sea premiado y el segundo castigado. El refranero popular ya recoge esta creencia en una justicia más allá de la acción humana: “quien a hierro mata, a hierro muere”, “arrieros somos y en el camino nos encontraremos”, “a cada cerdo le llega su Sanmartín” o “el que la hace la paga” son ejemplos suficientemente elocuentes. En esto, la justicia poética sería solidaria de conceptos tan alejados como la ley del karma o la divina providencia del cristianismo (“No hay paz para los malvados”, Isaías, 48:22) Ahora bien. ¿Existe la justicia poética en la realidad o sería un mero recurso literario? Después de toda una vida ocupándose de la justicia humana, Clint Eastwood sorprende a sus seguidores con *El más allá* (*Hereafter*, 2010), donde nos cuenta una historia en la que se apela a una justicia superior. No deja de ser una ficción, claro está, pero expresa la necesidad de un “más allá” de la justicia, de una justicia “más allá”. Se la puede llamar divina o poética... pero ¿existe en la “realidad”? Claro, no es un tema muy estudiado que digamos, como los milagros o las llamadas curaciones o remisiones espontáneas. Por el momento, se trata de un asunto de fe. Apela a fuerzas negadas por la todopoderosa ciencia actual, pues resultan perturbadoras al régimen económico-tecnocrático que domina Occidente desde hace un par de siglos. Ahora bien, como diría Hölderlin en su bellissimo poema Patmos,

Cercano está el dios
y difícil es captarlo.
Pero donde está el peligro
crece también lo que nos salva.

Por el momento, pues, la justicia poética responde a un artículo de fe o a una especie de educación sentimental. ¿Habría que limitarla, pues, a un mero método propedéutico, como parece apuntar Martha Nussbaum en su célebre ensayo? Veamos.

El 21 de mayo de 1924 fue asesinado en la ciudad de Chicago, a sangre fría, el joven de 14 años Robert Franks, hijo de una acaudalada familia de la ciudad. El crimen fue perpetrado por Nathan Freudenthal Leopold Jr. y Richard Albert Loeb, procedentes también de sendas familias de la alta sociedad. El horrendo crimen, la detención de los culpables y el

juicio subsiguiente fueron plasmados de forma brillante por Richard Fleischer en su film *Compulsion (Impulso criminal, 1959)*. En él se describe a dos jóvenes estudiantes de derecho que, imbuidos por la idea nietzschiana del superhombre, y sintiéndose superiores al resto de sus congéneres (incluidos profesores), deciden cometer un crimen. Justicia poética también implica preguntarse si existe el crimen perfecto.

Por si alguien no conoce el film, se descubrió a los culpables del asesinato gracias a las gafas de uno de ellos, que cayeron del bolsillo de la chaqueta en el lugar donde abandonaron el cadáver y que, de forma accidental (y casi diríamos sobrenatural) aparecieron junto al cuerpo en el depósito de cadáveres.

Estas gafas presiden el film de forma visual a lo largo del metraje porque son el motivo central de la historia para Richard Fleischer. Tras ser dictada la sentencia, el diálogo final nos lo esclarece todo: al ser llevados los condenados fuera de la sala, se encuentran frente a frente con el abogado defensor Wilk, y éste hace una referencia a Dios. El dueño de las gafas le responde que Dios no tiene nada que ver en esto, a lo que Wilk (famoso otrora por sus posturas ateas o agnósticas) le responde: “¿Estás seguro, Judd? Durante los próximos años tal vez te preguntes a ti mismo si no fue Dios quien dejó caer las gafas. Y si no fue Él, ¿quién, entonces?”

No podemos demorarnos en discutir un diagnóstico para los dos asesinos de Bobby Franks, desbordaría el espacio y el propósito de este trabajo. Bástenos con apuntar que dentro de su folie à deux, había una diferencia esencial entre ambos: mientras que Loeb pareció no mostrar ningún sentimiento de culpa, Leopold, el dueño de las gafas, sí. ¿Saben cómo acabó la historia? Loeb pereció en 1936 a manos de otro recluso tras una turbia historia de favores sexuales. Por su parte, Leopold se convirtió en preso modelo y consiguió la libertad bajo palabra en 1958, año en que vio la luz su autobiografía, *Life plus 11 Years*, prologada nada más y nada menos que por Erle Stanley Gardner. Tras su salida de prisión, Leopold se trasladó a Puerto Rico, donde se casó, ejerció como profesor en la universidad y colaboró con proyectos del Departamento de Salud, hasta su muerte en 1971. Así pues, las gafas no aparecieron por casualidad.

Esto es lo que llamaríamos un caso claro de “justicia poética”. Un acto fallido hace que se exprese el sentimiento (inconsciente) de culpa por el que el sujeto se hace descubrir, se hace “ver”, y luego castigar. El término griego hamartia (ἁμαρτία), que tradicionalmente se asocia a nuestro concepto de “pecado”, o su equivalente hebreo, jatta’, vienen a significar en origen el tropezar (dar un traspie, andar torcido, patizambo, torpe), tropezar con un obstáculo y también errar el tiro, fallar, con lo que descubrimos en el origen del sentido una coincidencia con el acto fallido, con el lapsus, con lo equivocado o torcido (torcido, o no recto, como todos ustedes imaginan, es lo opuesto a “derecho”, si seguimos su evolución etimológica y semántica). El Derecho tiene muy en cuenta el Inconsciente. Sentencias o expresiones como “Todo lo que diga puede ser utilizado en su contra” o “El desconocimiento de la ley no exime de su cumplimiento” muestran hasta qué punto se articulan estos elementos entre sí. Todo el absurdo judicial que Kafka describe en El proceso encuentra una inédita lectura si nos preguntamos, parafraseando a Heidegger/Lacan, quién juzga.

Pero antes de intentar responder a este interrogante, quisiera dedicar aún una reflexión a la idea de poesía: ¿por qué, nos preguntamos una vez más, debería la justicia ser poética?

Según su origen griego y sus remotas raíces indoeuropeas, la poesía tiene que ver con la creación, con la fabricación y, más en concreto, con la materialización de una idea, de un pensamiento, de una imagen mental. Esto es muy interesante, porque lo poético estaría en el corazón mismo de la actividad humana, en su estar-en-el-mundo y, por tanto, en su temporalidad. Cuando decimos que el hombre busca un sentido para su vida, pensemos que la palabra sentido se refiere a una flecha que indica hacia dónde caminar. Pues bien, el sentido es algo poético, es decir, algo que se va construyendo. Y este irse construyendo tiene una estructura temporal. Esta estructura es narrativa. Si algo somos, dice Paul Ricoeur, es “identidad narrativa”, y esa identidad es la que posibilita que todas las discontinuidades en nuestra vida se vean unidas en una sola continuidad, a la que llamamos biografía, porque está hecha de bios (carne, sangre, cuerpo) y grafé (escritura). Aquí surge una forma de inteligibilidad e incluso una ética, una ética narrativa, como propone Íñigo

Marzábal en su interesante trabajo *Deliberaciones poéticas. Cine y ética narrativa*. Les remito también al capítulo *Las virtudes y la unidad de la vida humana*, del imprescindible libro de Alasdair McIntyre, *Tras la virtud (After Virtue: A Study in Moral Theory, 1981)*

Desde esta visión que defendemos, cualquier acción o decisión, cualquier acontecimiento, todo lo que le ocurre a un ser humano, es parte integrante de su historia. En su pequeño pero esencial ensayo *¿Por qué enfermamos?*, el psicoanalista Luis Chiozza nos dice lo siguiente:

Un hombre se enferma porque se oculta a sí mismo una historia cuyo significado le es insoportable. Su enfermedad, además, es una respuesta simbólica que procura, inconscientemente, alterar el significado de la historia o, lo que es lo mismo, su desenlace. (...) Pero esta historia, que un hombre no puede soportar y que «lo enferma», su historia «entera», es inconmensurable y, por esta misma razón, incognoscible.

Estas palabras son perfectamente aplicables a la mal llamada enfermedad mental, a cualquier tipo de padecimiento psíquico y, por supuesto, al acto criminal. Esta consideración nos conduce por entero a la pregunta que formulé antes, y a la que intentaré responder a continuación:

3. ¿QUIÉN JUZGA?

Entonces los escribas y los fariseos le trajeron una mujer sorprendida en adulterio; y poniéndola en medio, le dijeron: Maestro, esta mujer ha sido sorprendida en el acto mismo de adulterio. La ley de Moisés nos manda apedrear a tales mujeres. Tú, pues, ¿qué dices? Mas esto decían tentándole, para poder acusarle. Pero Jesús, inclinado hacia el suelo, escribía en tierra con el dedo. Y como insistieran en preguntarle, se enderezó y les dijo: El que de vosotros esté sin pecado sea el primero en arrojar la piedra contra ella. E inclinándose de nuevo hacia el suelo, siguió escribiendo en tierra. Pero ellos, al oír esto, acusados por su conciencia, salían uno a uno, comenzando desde los más viejos hasta los postreros; y quedó solo Jesús, y la mujer que estaba en medio. Enderezándose Jesús, y no viendo a nadie sino a la mujer, le dijo: Mujer,

¿dónde están los que te acusaban? ¿Ninguno te condenó? Ella dijo: Ninguno, Señor. Entonces Jesús le dijo: Ni yo te condeno; vete, y no peques más. (Juan, 8: 3-11)

Lástima no poder entrar a analizar en detalle la riqueza del relato evangélico. Quede al menos, como un eco, el interrogante “¿ninguno te condenó?” y la conclusión “vete, y no peques más”. Pero vamos por partes.

Cuando Freud sentencia la existencia de tres profesiones imposibles (educador, político, psicoanalista), resume magistralmente una mirada antropológica: la pulsión que nos habita, indestructible, hace que no todo en el ser humano sea educable, ni socializable ni siquiera psicoanalizable. Hay un límite, un Real, un Imposible a toda labor educadora, socializadora o analítica. La civilización (cualquiera, a lo largo del tiempo y el espacio) ha conseguido encontrar dos formas de enfrentarse, de combatir la pulsión: la represión y la sublimación. El Derecho, al menos en Occidente, ha adoptado ambas vías, al contemplar el “castigo” (la pena, la condena) y la “reinserción” (la redención, la vuelta al orden social y simbólico, la acogida del hijo pródigo). Parece que ninguno de los dos funciona sin el otro. Si sólo impera el “castigo”, la cuestión quedaría reducida a una simple venganza, y entonces da igual quién ejerza la violencia, el círculo se hace eterno. El estremecedor film de Krzysztof Kieslowski *No matarás* (1988) muestra dos secuencias absolutamente irrespirables: el estrangulamiento cometido por Jacek contra el taxista y el ahorcamiento final de aquél a manos del Estado. Ambas secuencias tienen una duración aproximada, recurso del cineasta para mostrarnos lo insoportable y absurdo de ambas acciones. La primera es sin porqué, pero... ¿y la segunda? Recordemos que el film de Richard Fleischer era también un sólido alegato contra la pena de muerte. Pero ¿por qué? ¿por qué debe ser así?

En su opúsculo *El hombre homicida*, publicado junto a *La fábrica del hombre occidental* (2008), Pierre Legendre nos dice lo siguiente:

(...) ¿sabemos que un proceso contra el asesino no es un ajuste de cuentas, sino un ritual de separación del asesinato? ¿Somos bastante civilizados como para reconocerlo?

Horrores sin nombre, venganzas de la muchedumbre desenfrenada, humillación del acusado, pero también estupidez abolicionista o fatuidad de los que pretenden administrar la violencia en nombre de la ciencia, la historia de las abominaciones en torno al crimen y al criminal parecen no tener fin.

Responder de su acto quiere decir, para el asesino, separarse de su acto de muerte y –decía también Dostoievski, quien conocía la crueldad de su tiempo- que vuelva a unirse a los hombres, así sea en el presidio.

Simone Weil nos permite comprender estas palabras de Legendre desde una perspectiva más profunda. En *La persona y lo sagrado* (1942), Weil nos presenta el misterio del mal desde la condición de Hilflosigkeit, de desamparo radical del ser humano: es la parte más pura del ser humano que clama: “¿por qué me hacen mal?” Para Simone Weil, esa pregunta surge de la “parte profunda que en todo ser humano, incluso en el más contaminado, ha permanecido desde la primera infancia perfectamente intacta y perfectamente inocente”. Por tanto, prosigue la autora, preservar la justicia, proteger a los hombres del mal, es ante todo, en primer lugar, evitar que se les cause daño; a aquellos que ya han sido lastimados, intentar resarcir y restañar en la medida de lo posible las heridas producidas y el daño provocado (física y moralmente). Este sería el sentido etimológico, digamos entre paréntesis, de la palabra indemnización. Pero, ¿y al criminal? ¿Qué hacer? Me van a permitir una cita larga por la belleza y complejidad que encierra. Responde Simone Weil:

En eso consiste el castigo. Aquellos que se han vuelto ajenos al bien hasta el punto de buscar la propagación del mal a su alrededor no pueden ser reintegrados al bien más que infligiéndoles el mal. Hay que infligirles el mal hasta que se despierte en el fondo de sí mismos la voz perfectamente inocente que dice con estupefacción: «¿por qué me hacen mal?». Esa parte inocente del alma del criminal hay que hacer que reciba alimento y crezca, hasta que se constituya ella misma en tribunal en el interior del alma, para juzgar los crímenes pasados, para condenarlos, y entonces, con el socorro de la gracia, para perdonarlos. La operación del castigo finaliza entonces; el culpable ha sido reintegrado al bien, y debe ser pública y solemnemente reintegrado a la ciudad.

El castigo no es otra cosa que eso. Incluso la pena capital, aunque excluye la reintegración a la ciudad en sentido literal, no debe ser otra cosa. El castigo es únicamente un procedimiento para proporcionar el bien puro a los hombres que no lo desean; el arte de castigar es el arte de despertar en los criminales el deseo del bien puro a través del dolor o incluso a través de la muerte.

Hay muchas ideas contenidas, incluso una polémica sobre la pena capital. Quiero quedarme con la idea que expresa Weil acerca del “tribunal interior”. Porque, aunque sean necesarias unas leyes de la polis y jueces que aseguren su cumplimiento... ¿Quién puede acceder, quién sino el propio sujeto, a esa parte recóndita, inocente, del alma humana, donde el criminal una vez –en su propia infancia- fue puro? ¿Hay alguna justicia humana capaz de hacerse cargo de esto? La denuncia de Simone Weil respecto a nuestra sociedad judicializada transcurre por estos derroteros. Tal vez, esta es mi hipótesis, hay una cuarta profesión imposible, y es la de juez, porque también se enfrenta a un imposible, como sus tres predecesoras: la imposibilidad de juzgar una vida (y a la vez, la necesidad y obligación de hacerlo).

En un célebre artículo, titulado *Júpiter, Hércules y Hermes: tres modelos de juez*, el jurista François Ost nos introduce en el problema. El Derecho, en Occidente al menos, se ha apoyado tradicionalmente en dos dimensiones, representadas respectivamente por Júpiter y Hércules: la ley monolítica, inmutable, abstracta, por un lado, y la jurisprudencia, el caso a caso, la singularidad de los juicios concretos, por el otro. A la inmovilidad y rigidez de uno se opone la tentación de relativismo en el otro, un aparente pluralismo que tiende a caer en la dispersión de las autoridades encargadas de aplicar el derecho. Frente a estos dos modelos aparentemente inconciliables, Ost propone un tercer modelo de juez, cuyo arquetipo sería Hermes, intentando una solución de compromiso entre “la regla (que no es nunca enteramente normativa) y el hecho (que no es nunca enteramente fáctico), entre el orden y el desorden, entre la letra y el espíritu, entre la fuerza y la justicia”. En definitiva, Ost nos propone una racionalidad paradójica, y como tal entra al final en un callejón sin salida, a mi modo de ver, por cuanto se mueve, como dije al principio de este artículo, dentro de un

inmanentismo que rechaza la trascendencia, o que, al menos, se resiste a ella. De ahí sus dramáticas palabras:

¿Hermes, encargado de la comunicación entre los vivos y los muertos, no podría igualmente, en una civilización seguramente volcada más hacia el futuro que hacia el pasado, preocuparse de los futuros huéspedes del planeta?

Al final de su, por otro lado apasionante, artículo Ost debe volver a la vieja distinción entre derechos y deberes, a través de una velada crítica de los valores que la Revolución Francesa impuso en la contemporaneidad, abocándonos a formas de totalitarismo que imperan hoy día. Ost propone, en la estela de Hannah Arendt, una vuelta a la memoria como último escudo contra dichos totalitarismos.

De hecho, uno de los “totalitarismos”, que parece estarse instalando con nuestro beneplácito, es el dominio universal de la inteligencia artificial. Uno de los estrenos cinematográficos de esta temporada es *Justicia artificial* (Simón Casal, 2024). El film es un thriller que expone de forma eficaz desde la ficción un debate que viene desarrollándose en los foros jurídicos con un nivel alto de preocupación: ¿podemos dejar la justicia en manos de un programa informático? ¿Podemos confiar en los algoritmos para calcular, por ejemplo, la probabilidad de que un individuo reincida en un determinado delito? ¿Entregaremos nuestras voluntades al gran panóptico digital en cuestiones judiciales con la aquiescencia con que se la estamos entregando en asuntos comerciales? Un algoritmo puede calcular y dar cuenta de nuestros gustos y deseos, puede incluso “adivinarlos”. Sin embargo... ¿calcula el inconsciente? ¿Es nuestro inconsciente una máquina algorítmica? Decididamente, el inconsciente no calcula: el inconsciente cifra, y cifra porque la vida humana, en su inconmensurabilidad e incognoscibilidad, es también, en último extremo, impredecible para otros (sean humanos o no). Me permitiría la insolencia de jugar con la alegoría expuesta por François Ost y proponer un cuarto tipo de juez, que estaría representado por Tiresias. Tiresias, aquel que sabe de los tres grandes misterios del ser humano, la Palabra, el Sexo y la Muerte, es decir, aquello que tenemos en común todos los seres humanos, independientemente de raza, religión o condición: que somos seres hablantes, mortales y sexuados. Tiresias es dotado con el don de la

adivinación, desde su ceguera. ¿Es que tal vez la justicia debería aspirar a ser clarividente?

Y es que, por mucho que nos empeñemos en otra cosa, Alguien en nosotros lo “sabe todo” de nosotros mismos, un “ojo de la ley” interior que lo ve todo, que lo sabe todo, que lo recuerda todo. Nos preguntábamos al comienzo qué significaba eso de “estar hechos a imagen y semejanza de Dios”... Lacan sentencia que la verdadera fórmula del ateísmo no es “Dios ha muerto”, sino “Dios es inconsciente”. ¿No sería más bien al contrario: que el que sea inconsciente es la mejor prueba de su existencia? El propio Lacan en *Radiofonía y televisión* reconoce no estar seguro de si el inconsciente existe o no fuera de la sesión psicoanalítica. ¿Es que tal vez seguimos sin saber lo que es el Inconsciente, cuál es su naturaleza última, su sustancia, al igual que los científicos siguen sin poder definir qué es la vida, la materia o la energía, aunque puedan manipularlas, “jugar” con ellas? ¿Sería descabellado pensar un inconsciente “más allá”, un inconsciente, llámenlo como quieran... un inconsciente espiritual, como proponen, desde diferentes perspectivas, Victor Frankl o Jacques Maritain?

Más aún. El hecho de que se haya secularizado ese “ojo interior”, despojándolo de su capacidad de juzgarnos, de negar esa “instancia” interior (pero superior), de otorgarnos la ilusión de poder seguir nuestras propias leyes, nuestras propias normas, la *hybris* contemporánea... ¿No podríamos ver ahí la emergencia y propagación de la figura clínica más inquietante de nuestro tiempo: la figura del Psicópata?

Desde que Guy Debord denunciara la sociedad del espectáculo hemos pasado de vivir en un mundo de imágenes a convertirnos nosotros mismos en imágenes. Ya no somos meros consumidores de imágenes: el gran ojo tecnológico ya no sólo nos observa, nos reproduce, nos consume en un mundo sin ley (puesto que la proliferación de lo imaginario requiere un mundo sin ley). El régimen de la imagen ha cambiado; rotas las gafas de ver (esas gafas simbólicas), todo es posible, ante la desnudez de una mirada insaciable se extiende un mundo alucinatorio en el que se confunden exhibicionismo y voyeurismo, en el que se han destrozado los límites de la privacidad y la intimidad, en el que los conceptos de pudor y vergüenza han desaparecido, aplastados bajo el peso de la seductora

obscenidad. Hay una evolución en nuestra historia contemporánea que el profesor Jesús González Requena ha analizado exhaustivamente a lo largo de su extensa obra, y resumido magistralmente en su libro *Clásico, manierista, postclásico* (□□□). *Los modos del relato en el cine de Hollywood*. Esta evolución, que él aplica al texto cinematográfico, sería exportable a otros ámbitos de lo artístico. De hecho, un reciente artículo de Jesús Palacios, fechado el 16 de mayo de 2024, describe cómo el caso Leopold/Loeb fue convirtiéndose en una historia de culto (resulta escalofriante llamarla “de culto” en este contexto, pero aceptemos el desafío): a tan sólo cinco años de los hechos, Patrick Hamilton la llevó al teatro como *Rope’s End* (1929), de ahí a la televisión, por la BBC (1939) y adaptada y consagrada por Alfred Hitchcock en *La soga* (1948). En 1956, el escritor y periodista Meyer Levin publicó su novela *Compulsion*, que fue el punto de inspiración para el film de Richard Fleischer. Les remito al artículo de Jesús Palacios para revisar las siguientes versiones y adaptaciones. ¿Adivinan cuál es hasta la fecha la última versión del caso Leopold/Loeb? Un musical: la obra *Thrill Me: The Leopold & Loeb Story*, estrenada por Stephen Dolginoff en Broadway en 2005. El título (*Thrill Me, Excítame*) lo resume todo sin necesidad de más comentarios.

Creo que a estas alturas, nadie discute la idea de que la Ley Universal de prohibición del incesto es la Ley fundadora de la Cultura, que permite la separación del estado de Naturaleza (tal y como lo describió Lévi-Strauss). Porque el film de Richard Fleischer trata del asesinato de un niño. Un infanticidio. Y de esto trata la Ley. El psicoanálisis nos cuenta de la Ley del Padre. Sí, pero (preguntamos una vez más) ¿qué ley? ¿Qué significa esto? El jurista y psicoanalista Pierre Legendre nos describe en sus *Lecciones VIII. El crimen del cabo Lortie* (1994). Tratado sobre el Padre, y posteriormente en su opúsculo *La fábrica del hombre occidental*, el origen de esta ley. Porque Occidente viene desde sus raíces determinado por ese infanticidio: el fantasmático asesinato del Hijo, que hermana a Saturno y Layo con el Abraham bíblico. La historia de Occidente se juega en esa doble posibilidad del parricidio y el infanticidio, que arranca en el episodio bíblico de la matanza de los inocentes y llega a la liturgia literaria de Dostoievski y Kafka. El destino de cada uno y de todos se juega en la posibilidad de salir de esa lógica sacrificial, también analizada por autores como Horst Kurnitzsky o René Girard.

“Para que el hombre no muera –cito a Legendre en *La fábrica del hombre occidental*- por quedarse pegado a su madre, a la imagen de su madre, o, lo que es lo mismo, pegado a sí mismo, a la imagen de sí mismo, las sociedades levantaron los edificios de la Verdad, los monumentos de los textos escritos o de las palabras transmitidas que separan al hombre de sí mismo, que lo hieren, que lo marcan al fuego de los mitos, de las religiones, de la poesía trágica con que se rodea la prohibición de matar”. Y, un poco más adelante: “la verdad humana de la imagen del Padre: que el padre y el hijo están ligados por un sacrificio, por el dolor de aprender el límite, por la necesidad de una muerte que no es ni el asesinato de sí ni el asesinato de otro”.

El psicoanalista Francisco Pereña nos habla de la Ley del Padre como la Ley de la Hospitalidad. El hijo, el niño que viene a nacer es el huésped/enemigo (en virtud del doble significado del término latino). Convertir a ese “extranjero”, ese potencial enemigo que viene a usurpar mi lugar, en huésped y donarle el por-venir: esta es la Ley.

En *El amor del censor* y *El inestimable objeto de la transmisión*, Pierre Legendre traza una gigantesca genealogía del Derecho en Occidente en virtud de la cual el Derecho Romano pervivió al ser habitado por el Cristianismo al establecer en el inconsciente de los sujetos el “amor” a la ley y al legislador. La creciente y progresiva secularización de Occidente ha dado lugar al desplazamiento de esa Referencia Absoluta (como el propio Legendre la define) de forma sucesiva de Dios al Estado, de éste a la Ciencia y de ahí a los Mercados. Una razón absoluta que, al irse despojando del concepto de amor, que ya no encuentra en el otro, sino en el espejo del sí mismo su propia razón de existir, nos conduce a las sociedades del narcisismo y a su figura extrema: la psicopatía. Una figura que no sólo se ha infiltrado en la cotidianeidad de las relaciones humanas (véase la cantidad de best sellers de psicólogos y psiquiatras sobre el tema), sino en las instituciones y sus representantes. Si leemos la *Historia de la infancia* de Lloyd deMause, podemos pensar, volviendo la vista atrás, que con respecto al trato que se da a los niños en la actualidad, vivimos en el mejor de los tiempos posibles, que hemos progresado a unos niveles inéditos en la protección de la infancia. Las polémicas desatadas por el libro *Los demonios del Edén* (2005) de la escritora y periodista mexicana Lydia Cacho o por el controvertido film *Sound of freedom* (Alejandro Monteverde, 2023) deberían llamarnos a meditar

sobre nuestro “progreso”. Despojados de la reflexión que nos permitiría la hospitalidad, nada detiene a individuos ni gobernantes en su vuelta a la lógica sacrificial. Si Dios no puso ahí las gafas, todo está permitido. No habrá nadie que detenga la mano de Abraham...

REFERENCIAS

- Bellido, José (2024). *La dimensión jurídica de la vida. Una aproximación a la obra de Pierre Legendre*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Chiozza, Luis (1994). *¿Por qué enfermamos? La historia que se oculta en el cuerpo*. Alianza Editorial.
- Dodds, E.R. (1983). *Los griegos y lo irracional*. Alianza Universidad.
- González García, José M. (2016). *La mirada de la justicia. Ceguera, venda en los ojos, velo de ignorancia, visión y clarividencia en la estética del derecho*. Machado Libros. Col. La Balsa de la Medusa.
- Legendre, Pierre (1979). *El amor del censor*. Anagrama.
- Legendre, Pierre (1994). *Lecciones VIII. El crimen del cabo Lortie. Tratado sobre el padre*. Siglo XXI eds.
- Legendre, Pierre (2008). *La fábrica del hombre occidental*. Amorrortu.
- Marzábal, Íñigo (2004). *Deliberaciones poéticas. Cine y ética narrativa*. Servicio editorial de la Universidad del País Vasco.
- MacIntyre, Alasdair (2013). *Tras la virtud*. Austral.
- Ost, François. “Júpiter, Hércules, Hermes: tres modelos de juez”. *Doxa*. N. 14 (1993) pp. 169-194. <http://dx.doi.org/10.14198/DOXA1993.14.10>
- Palacios, Jesús (2024, 16 de mayo). *Leopold & Loeb, los pijos obsesionados con Nietzsche que sedujeron a Hitchcock al cometer 'el crimen del siglo'*. El Español. https://www.elespanol.com/el-cultural/cine/20240516/leopold-loeb-pijos-obsesionados-nietzsche-sedujeron-hitchcock-cometer-crimen-siglo/854914843_0.html
- Pereña, Francisco (2001). *La pulsión y la culpa. Para una clínica del vínculo social*. Editorial Síntesis.
- Steiner, George (1996). *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*. Gedisa.
- Stolleis, Michael (2010). *El ojo de la Ley. Historia de una metáfora*. Marcial Pons.
- Weil, Simone (2019). *La persona y lo sagrado*. Hermida Editores.

A PROPOSAL FOR THE IDENTIFICATION OF THE HISTORICAL PERSON OF EZRA *AND* NEHEMIAH

JOSÉ LUÍS LÓPEZ CALLE
Universidad Complutense de Madrid

FOREWORD

The Books of Ezra and Nehemiah –Books E-N– are the Rosetta Stone for the Bible, guarding the keys of the connexion between documented, corroborated, and validated historical accounts and the narratives that are regarded as sacred or mythical by various traditions.

Due to space limitations imposed by the publisher, I provide a summary of the results of my research, comprising 6,500 words, which represents approximately one-tenth of the original text. I have selected –and shortened– a brief introduction, two chapters from the original six, which are waiting for a publisher, and the conclusions, presented as follows:

1. Part I Introduction, a concise overview of the state of the art.
2. Part II presents the justifications that lead to the Conclusions.
3. Part III, Conclusions.

It is a challenging task to accept the responsibility of responding to the numerous questions that arise from the act of identifying Ezra and Nehemiah and the subsequent interpretation of their respective texts. The 14 years of silence that have elapsed since my initial research attest to it. Therefore, I am deeply grateful for the opportunity to publish this work. In time, I will be obliged to address the questions they raise.

He who invoked 2.400 years ago the words “Remember me for good, My Lord”, must be accorded the position in History that he has earned. He deserves it for the many lives that have lived and died for him, thanks to him, or disregarding him. He deserves a place for all the souls that keep the flame burning thanks to his act of responsibility, for his vision

of a better future for all of us. There is a piece of him in every one of us. For his seed has proved more powerful than any other words we may ever read:

“And will ye even sell your brethren? or shall they be sold unto us?”

PART I

1. INTRODUCTION TO THE BOOKS OF EZRA AND NEHEMIAH

The Books of E-N recount events that are presented within a theological framework as having occurred in Judah during the Persian Period (PP);

- The return of the Jews from their exile in Babylon.
- The rebuilding of both the Temple and the wall at Jerusalem.
- The implementation of social and economic reforms.

The necessity of distinguishing between historical and sacred narratives has been extensively documented in academic literature. However, due to space limitations, a detailed elaboration will not be provided here. It is crucial to underscore that establishing the historicity of the events described would allow for the possibility of a Torah, and thus of Judaism, to have existed prior to the Exile, centred in Jerusalem¹⁸. Despite the efforts of numerous historians who have been unable to identify any archaeological evidence to corroborate these accounts, nor any historical evidence of monotheism in Judah prior to the Books of E-N, the historical accounts presented in the Bible are still considered by many to be a reliable source of information for the period preceding 400 BCE. This raises numerous questions.

1.1. THE ACADEMIC ‘CONSENSUS’

(Wright, 2004) employs a comprehensive and meticulous approach in his analysis of the Book of Nehemiah, operating under the assumption that

¹⁸ The reconstruction of a wall in Jerusalem, from a historical perspective, would be of little consequence. In contrast, the rebuilding of the Temple would be of significant interest.

a wall reconstruction occurred during the PP in Jerusalem. His literary-critical analysis aligns with the prevailing scholarly consensus -although his conclusions may diverge from it-. He identifies three principal layers within the book, which he describes as follows:

- The *Memoir* details the process of rebuilding the wall – it will be referred to as the Wall Rebuilding Account (WRA) –.
- A second layer, referred to as the Narrative of Reforms (NR), concerns the establishment of a number of social reforms.
- A third set of layer builds upon the preceding layers from a theological perspective.

In light of the findings of the literary-critical analysis and other research, it can be stated that there is a broad consensus among a subset of researchers (Fried, 2022) on the following:

- Judah constituted an autonomous administrative entity in the mid-5th C. BCE.
- The historicity of Nehemiah is accepted. Similarly, his governorship of Judah is also regarded as a historical fact. The historicity of Ezra is a matter of debate.
- The Temple in Jerusalem was rebuilt during the PP prior to the arrival of Nehemiah.
- Nehemiah undertook his inaugural journey in the 20th year of Artaxerxes, during which he rebuilt the walls of the city of Jerusalem. This account subsequently formed the basis of the Book of Nehemiah, which was expanded upon by Nehemiah and/or other editors at a later date.

1.2.A CRITICAL EXAMINATION OF THE ACADEMIC CONSENSUS

The analysis thus far has not been aligned with the tenets of archaeology. It has been conducted primarily through a literary-critical lens, which is a valuable tool for identifying different layers in a text. However, with regard to the consensus statements previously enumerated, literary-

critical studies are interdependent. The absence of extra-biblical corroboration inevitably gives rise to a circular argumentation.

A review of the extant historical records (Finkelstein I. 2008 A, B) (Lipshitts, 2009) suggests that the return from the Exile in Babylon is unlikely to have occurred. With regard to the reconstruction of the wall and temple, uncontroversial archaeological evidence in Jerusalem *from the Maccabean* era does indeed attest to the rebuilding of a wall and the erection of other fortifications. Similarly, the names of certain city elements as described in the Books of E-N appear to belong to this or a subsequent period. Some of the towns and gentiles listed in both *List of the Returnees* are associated with settlements that were predominantly inhabited during the Hasmonean era, and not inhabited at all during the Persian period. No evidence exists to suggest that a governor named Ezra or Nehemiah was in office in Judah during the PP.

While some names in the books, such as kings and satraps, have been identified, there is no scholarly consensus on how to link them to the events described. There is no textual or physical evidence, such as a tomb, tablet, letter, seal, or wall, that can be used to link the narrated events or the characters. Despite this, researchers exercise little caution when considering the narratives in the Books of E-N as reflecting actual historical narratives.

Given that the events described in the WRA did not occur until centuries later than was previously assumed, it seems reasonable to posit that the WRA was written with the intention of being incorporated into a pre-existing narrative. Otherwise, it would remain unclear why the NR would have been added within a relevant episode – the WRA – to reinforce (?) fundamental laws already stated in the Torah. Else, why would the editor have Ezra read the Torah aloud to the assembled people, in effect treating them as if they had no prior familiarity with its contents, repeating the episode when Hilkiyah the high priest, discovered the Book of the Law within the Temple during the reign of King Josiah who read it to the people in assembly?

The NR is concurrent with Wright's Fifth Stratum, which pertains to the cessation of interest-bearing lending by priests, a practice that ultimately

led to the enslavement of fellow kinsmen and the Levites. The laws pertaining to lending and enslavement do not appear to be trivial matters when one is situated within a context where slavery was a prevalent practice. The question of whether the NR could be prior to the WRA became my working hypothesis; could it have been the ultimate reason and *genesis of all the texts* we know in the Bible, in accordance with the timeline outlined below?

NR → Torah → WRA (E-N).

As previously stated, there seems to be no text or physical remains that can be found to corroborate the Books of E-N as reflecting actual historical narratives. Indeed, I propose *there are* some attestations, but no scholar has yet identified a means of linking them.

Prior to the 'Conclusions' in Part III, in Part II a scholarly account is provided of how these items can be linked with the historical record, stating a solid, direct relationship. Due to publishing constraints, only the first two main chapters – heavily summarised –, out of the six in the list below, can be included in Part II of the present work¹⁹.

1. What aspects of the historical record are pertinent to my approach?
2. An alternative methodology for the analysis of names valid for the reconstruction of genealogical narratives.
3. A comprehensive hypothesis presented in a narrative format.
4. A survey of the historical record to ascertain which of the preceding points can be verified.
5. Commentaries on literary-critic approaches.
6. Some notes on the process of creation of the Books of E-N.

¹⁹ It is acknowledged that further explanations are required for many topics in the following pages, which will be provided in greater depth in a forthcoming Part II when a publisher deems it appropriate, hopefully in the near future.

PART II A (PARTIAL) HISTORICAL REVIEW

1. PLUS QUAM NOMINA NUDA TENEMUS

In the present Chapter 1, I have summarised to a large extent the original chapters 1-2 stated above. I shall begin by compiling an initial, concise list of the archaeological record, followed by a list of the names referenced in the Books of E-N. Subsequently, we will evaluate the available evidence and postulate a range of potential explanations.

1.1. ON THE ARCHAEOLOGICAL RECORD

The archaeological record for the PP provides the following:

- A coin identifying a Hezekiah as governor of Judah in the mid-4th C. BCE. (Grabbe, 2004, pp. 26, 62).
- A bulla from the late 5th C. with the inscription “Yehozer governor” (Lipschits & Vanderhooft, pp. 192-201). We also have them too for Ahzai and for Elnathan, but the dates are unclear.
- There are also seals and/or bullae with the names Hanani, Uriah and Jaddua, next to the name "Judah"; nothing assures or states that they were "governors" (Grabbe, 2004, pp. 26, 62).
- The letters B19 and B20 from Elephantine Papyri to “To our Lord Bagavahya”²⁰.
- Additionally, they make reference to "Ostanes the brother of Hanani".
- We learn in (Avigad, 1965) that here is a seal made in Babylon in the 5th C. made with a semiprecious stone, with remains of the silver pendant cord, reading “Nahum bar Hilkiyaw”.

²⁰ TAD A4.7 and TAD A4.8 respectively. In the second draft the scribe omitted *on purpose* the phrasing “governor of Judah”. Porten’s comments are noteworthy in this regard.

- Belsunu initially held the position of governor of Syria. Stolper posits that Belsunu is referred to as a "Satrap" prior to becoming governor of Babylon. This is evidenced by *a single clay* dated with uncertainty to the year 429. Conversely, Belsunu is identified as a "Satrap" following his appointment as governor of Babylon *in numerous* other clay tablets. Belsunu is known to have been the father of Marduk-Eriba.

1.2. IN THE BOOKS OF E-N

The list of governors is concise. In Ezra 4, the governor 'Rehum' sends a letter to Artaxerxes and receives another from him. Both are preceded by a citation of Bislan (Belsunu)²¹. Additionally, Nehemiah is identified as governor, whereas Ezra is not. However, it is essential to consider the significance of the latter and hypothesize about Ezra's potential roles, as (Grabbe, 2004, p. 149) asserts that the association between Azariah and Seraiah with Ezra is not mere conjecture. In light of Grabbe's assertion, a similar argument can be made regarding Yehoezer, and a comparative analysis of genealogical records may be undertaken, as disparate sources reveal a notable degree of consistency. This observation is particularly evident when examining some genealogies:

- 1 Cron. 9:11: "And Azariah the son of Hilkiah,"²²
- Ezra 7:1: "Ezra the son of Seraiah, the son of Azariah, the son of Hilkiah,"
- Neh 1:1: "The words of Nehemiah the son of Hachaliah."
- Neh 11:11: "Seraiah the son of Hilkiah"
- Ezra 2:2 (= Neh 7:7): "Which (Who) came with Zerubbabel: Jeshua, Nehemiah, Seraiah (Azariah), Reelaiah (Raamiah),

²¹ Additionally, Tatnay, who has been previously identified as the Satrap of Babylon, is also referenced. This suggests that the author had access to a document attesting to the existence of a Rehum governor of Judah and indicating a connection between Bislan and the satrapy. It is the order and position of those cited in the biblical quotation that is of consequence, rather than the precise content or plausibility of the hypothetical letter.

²² Quotes from the Bible are always taken from the King James Version (KJV).

(Nahamani), Mordecai, Bilshan, Mizpar (Mispereth), Bigvai, Rehum (Nehum), Baanah.”

1.3. TWO METHODS FOR INTERPRETING THEOPHORIC FORMS

A significant number of scholars have commented on the similarities of certain names; however, a comprehensive, systematic research study on this subject has yet to be conducted. The manner in which theophoric names are currently translated warrants a pause, as there is a risk that contemporary scholars project the scope of their present-day understanding onto contexts that were held 25 centuries ago. To develop my argument, it is essential to distinguish between the various types of theophoric names.

- a. Approach 1, is characterised by a description of God. For example, the name Gabriel can be translated as "God²³ is my strength". This highlights God's role in the bearer's life.
- b. Approach 2, in which the deity is regarded as a direct object and, once subsumed into the noun, describes the presence of the divinity upon the bearer. For instance, Gabriel, "Strength of God", emphasises the individual as the embodiment of strength *bestowed by* God.

The historical emphasis on Approach 1 for Hebrew names might be shaped by incomplete linguistic understanding, theological priorities, and early interpretative traditions that sought to highlight the relationship between individuals and the divine. It is crucial to recognise the significance of nouns as standalone entities, particularly in the context of naming individuals. Approach 2 is the only one that allows for a noun, a nominative, which is what a name is supposed to be. If we examine the evidence from ancient cultures, we find closer witnesses to Approach 2 in the Old Persian ‘Mithradates’ ("Given by God") and ‘Bagadata’ ("Given by God"), as well as in the names from Babylonia and Assyria, such as ‘Marduk-apla-iddina’ ("Heir given by God").

²³ For the sake of clarity, the various names of God will be translated as "God" throughout.

Many scholars acknowledge that these names can often be interpreted through both lenses. Contemporary debates encourage a more flexible approach to understanding these ancient names.

Notably, when the texts of the Books of E-N are examined in the context of the historical record and Approach 2 *is applied specifically* to the names in the genealogies listed above, the semantic range is found to be relatively limited, even more when allowing for the fact that translations from ancient languages should be treated with caution.

1.3.1. Rehum vs. Nahum, Hilkiah vs. Hachaliah

Before so doing, it is essential to acknowledge the impact of alterations and inaccuracies in nomenclature, which can be observed in textual amendments and errors. To illustrate this claim, we will examine a couple of specific examples. The alteration of the stroke of a letter can result in a change to the entire letter and, consequently, the name. Two examples of this phenomenon are the pairs of names Nahum and Rehum, or Hilkiah and Hachaliah. In these cases, a single transcription mistake, due to dittography, misspelling or an ink stain, could create a new name in a list, as demonstrated by the lists in Section 1.2. Table 1 illustrates this.

Name	Hebrew	Meaning	Occurrences in the Bible
Nahum	נחום	One who brings comfort	Neh 7:7 and others
Rehum	רחום	One who brings compassion	Ezra 2:2 and other lists in the Books E-N
Hilkiah	חלקיה	God is my portion	2 Kings 22:8, 2 Chron 34:14 and others
Hachaliah	חכליה	God is my hope	<i>only referenced</i> in Neh 1:1

It is theoretically possible to consider both pairs of names as variations that emerged through a slight shift in consonants, particularly given the phonetic similarities between the ה (h) and כ (k) sounds in Hebrew. A compelling argument can be made against the theory of an unintended switch. The consonants ה (h) and כ (k) are phonetically similar, yet in biblical Hebrew manuscripts, names with the יה (-yah) suffix were typically meticulously preserved due to their theophoric significance.

1.3.2. A case for validating *Lectio Simplicior Potior*

Archaeological research can assist in this regard. The seal bearing the inscription "Nahum bar Hilkiyaw" created in Babylon during the 5th century, provides evidence to the contrary. As (Avigad, 1965)²⁴ elucidates, the term "Nahum" is utilized as a diminutive form of "Nehemiah." It occurs in many seals in 5th C. Aramaic script. What are the odds of finding two individuals, a father and son named Nahum bar Hilkiyah, within a population of 50,000 individuals, assuming the upper population range for Judah, Samaria, and Shephelah in the Persian Period?

One might posit a number of possibilities; however, how many of them *would have a seal* made in Babylon with Hebrew names and the "bar" in Aramaic, with "traces of silver thread" *to sign documents*? How many chances do we have for a *Nehemiah bar Hilkiyah* in such a seal, *existing along with a Nehemiah ben Hachaliah* in a full-of-modifications biblical book (cf. Wright)?

1.3.3. Ezra, Nehemiah, and other glosses.

It seems reasonable to posit that a similar process has occurred with Ezra 7:1. The series of names "Ezra the son of Seraiah, the son of Azariah, the son of Hilkiyah" are of particular interest in this context. The name Ezra (אֶזְרָא) undergoes a transformation into Azariah (אֶזְרָיָה) through the addition of the theophoric element. It is probable that this latter name serves as the origin of Seraiah (שֶׁרַיָּה), where the potential for an error in the merging of the letters ז (Zayin) and א (Ayin) (ז א) into ש (Shin) is evident. Ezra would be Seraiah / Azariah, the son of Hilkiyah

A similar process can be presumed to have occurred with Yehoezer, which was the actual used name in Hebrew, as a coin attests, which could have turned into Azariah / Ezra (cf. (Grabbe, 2004) in 1.2).

A similar process may have occurred with the names associated with Nehemiah. For instance, the Nahum referenced in the seal could have

²⁴ He further states that it is the only instance thus far discovered (in 1965) in which, between two Hebrew names, the phrase "son of" is inscribed in Aramaic, as opposed to in Hebrew.

been transformed into Nehum, and subsequently into Rehum, Raamiah, Reelaiah, or Nahamani in the lists in Section 1.2.

1.4. A REVISION OF THE LISTS OF GENEALOGIES.

If we accept that Nehemiah was the son of Hilkiah, we need only hypothesise that Ezra and Nehemiah could be one and the same person, and the lists in Section 1.2 would then simplify notably. On this behalf it should be noted that Marduk-Belsunu is also recorded in those lists as two names²⁵, which lends support to this hypothesis. A merged summary of the names in Ezra 2:2 (= Neh 7:7) could then be provided:

“Zerubbabel: Jeshua, Ezra²⁶ = Nehemiah²⁷, son of Hilkiah, Marduk-Belsunu²⁸, Mizpar / Mispereth, Bigvai, Baanah.”

1.4.1. Like son...

The similarity between the final two names and another witness in the historical archives necessitates an investigation into the potential connection between them, particularly between Bigvai and Bagavahya.

A single word in Ezra 8:15 bears resemblance to Bagavahya: "Ahava," the name of a river where Ezra gathered the people. In Hebrew, it is written "אָהַבָּה אֶל אֶזְרָא." It is therefore reasonable to investigate the potential connections between them.

In order to achieve this, it is necessary to work backwards. In Hebrew the transliteration of Bagavahya would be something like "בָּגַוְאָהֶיָּה". which has no apparent meaning. Without further context, it would be challenging for a later reader to recall any Persian name, and he might attempt to divide the word and derive a meaning from it. Although the resulting translation would be severely flawed, if scribes encountered בָּגַוְאָהֶיָּה without understanding its Persian origins, they might have interpreted it

²⁵ "Mordecai, Bilshan". The couplet Belsunnu-Bilsan is derived from (Stolper, 1989) –as evidenced by Dandamaev and Grabbe and others–. Additionally, the Talmud (Menachot 64b and 65a) documents the Mordecai in the Book of Esther designated as "Mordecai Bilshan."

²⁶ Azariah / Seraiah.

²⁷ Nehum / Rehum / Raamiah / Reelaiah / Nahamani.

²⁸ Mordecai-Bilshan.

as a shortened or non-standard form of בגד (*bagad*), which means "to betray" or "to act unfaithfully" in a biblical context – even if this interpretation was erroneous –. However, the word בג itself is not common in Hebrew. The scribe might feel tempted to eliminate the 'g' sound—still attested in *Bigvai* (בגְּוַי). This would result in ' בָּא אַחָוָא ,' read as 'ba Ahava' in Hebrew, with no punctuation or separation between the words. This is because the Hebrew script did not use dashes or spaces for word separation. The phrase translates to 'comes to Ahava' or 'arrives at Ahava.' Consequently, the word אַחָוָא (*Ahava*) could be interpreted as the name of a place.

A new question arises; what is the nature of the entity that 'arrives' or 'comes at'? The simple addition of the letter "ha" forms the phrase " $\text{נָהָר אַחָוָא הַבָּא}$," introducing the gloss of a "river." This phrase likely emerges from the reading of " אֶחָוָא הַבָּא ," which translates to "ha-ba Ahava," meaning "that runs to Ahava." The final step involves adding the word "el," which yields the current text. Notably, the river Ahava is not a documented feature of the region.

It is unsurprising that the scribes who misspelled the name Bagavahya as Baanah (בַּעֲנָא) or Bigvai (בִּגְוַי) and who read the original account containing his name "I Bagavahya gathered [them]" would subsequently transform it into Ezra 8:15, which states, "And I gathered them together to the river that runneth to Ahava." This verse was replicated in 8:21 and 8:31. It is noteworthy that it appears immediately following the naming of the two sons of Bigvai (*Bagavahya*) in 8:14.

This occurs within the broader context of an explanation regarding the absence of Levites and Nethinim. After gathering them, missing Levites, they did hold a meeting, in Neh 5:1.

The longer lists in Ezra 2:2 and Neh 7:7 would be shortened as follows:

“Zerubbabel: Jeshua, Ezra = Nehemiah, son of Hilkiah, Marduk-Bel-sunu = Mordecai-Bilshan, Mizpar / Mispereth, Bagavahya²⁹.”

²⁹ Bigvai / Baanah.

Apart from Zerubbabel and Jeshua, this appears to be a single name followed by the family name. However, there seems to have been a misplacement towards the end of the list of the original Old Persian name. Bagavahya, whose name was no longer remembered when it was edited in the Books of E-N, was replaced by the known Hebrew and Aramaic translations, along with all the possible glosses, due to a fear of missing the correct name. In this instance, the first name would be presented in Hebrew and / or in Aramaic, and then in Akkadian, and only then in Old Persian. Subsequently, the misplacement should be rectified and the equation cleared.

“Ezra = Nehemiah = Bagavahya, son of Hilkiah = Marduk-Belsunu
(Mordecai-Bilshan) = Mizpar / Mispereth.”

It is therefore reasonable to posit that Bagavahya and Ezra, also known as Nehemiah, were in fact one and the same person. This hypothesis will be explored in greater detail in section 1.5.

1.4.2 ...like father...

If this is indeed the case, he would have been the son of Hilkiah, also known as Marduk-Belsunu, also known as Mizpar/Mispereth. In this regard, it seems reasonable to propose that the latter pair represents the surviving element of an Old Persian counterpart for Hilkiah. This hypothesis will be also explored in greater detail in section 1.5.

1.4.3 ...like brother.

We know from the Books of E-N that Hanani was Nehemiah's brother. During my research, I had been looking for the Old Persian attestation of his name. In this regard, (Fried, 2022) revealed that the name “At-tršiyata” has its origin in Old Persian and translates to "Prosperity through the Fire God". Upon reading the paper in question, which I believe to be the only one on Biblical Studies I have perused since at least

2016, I was struck by the realisation that Attirsata was Hanani³⁰. This hypothesis will be also explored in greater detail in section 1.5.

The question of whether she fully applied Finkelstein's findings is a matter for further discussion³¹, as she considers both references to Nehemiah as Attirsata in Neh 8:9 and 10:1 to be valid – I will keep using Attirsata³² for clarity –. Furthermore, she accepts the information presented in the third mention of Attirsata in Ezra 2:63 (= Neh 7:65) regarding the *temple building fund* at face value. However, if we consider the findings of actual archaeological and literary-criticism analysis, it can be argued that Ezra 2:63 (= Neh 7:65) – containing *yet another* hapax legomenon – should be identified as the source for the other two. It can be considered that there are grounds for questioning whether they are indeed original, or whether they represent additions, at least in part.

1.5. PUTTING APPROACH 2 TO THE TEST

The historical record corroborates both that Bagavahya was Lord³³ and Yehoezer is also supposed to have occupied a similar role³⁴. However, due to space limitations to further apply historical and archival records, and in order to substantiate the question posed at the conclusion of Section 1.3, concerning the examination of the genealogies identified as pertinent to the historical record and to Approach 2, particularly in

³⁰ Upon learning of her findings, namely, that Nehemiah was a Persian Jew named Attirsata, early in May 2022, I promptly contacted her to convey the information presented in this epigraph. She was gracious in her reply but insisted that I read her book and refrain from further commentaries. This epigraph represents the sole additional insight from any other scholar that I have incorporated into my research since 2016.

³¹ She authored an evaluation of the author's corpus.

³² Fried uses such spelling when translating Neh 8:9

³³ It is reasonable to conclude that he exercised authority over a larger area than Judah. Cf. footnotes 3 and 17.

³⁴ The scope of the authority and the geographic extent of the territory covered by the term are subjects of debate, as are the translations of the names of the positions. An example is found in (Stolper, 1989); "The western region called 'Across-the-River' was at first a subdivision of the larger satrapy; its first known governor, Tattannu, was appointed as a subordinate of Ustanu, governor of the combined satrapy. Only at some later time, it is generally held, were Across-the-River and Babylonia separated from each other and established as satrapies of equivalent status." This raises the question of what is meant by 'western region', given that he goes on to say there are no grounds to state any such division west-east.

relation to the names documented therein, we can proceed to a comparison of the meanings of the names, as elucidated in Approach 2. The analysis will reveal that the semantic range is relatively constrained, and that, therefore, it is possible to propose the names in question refer to the same individuals, as posited along 1.4.

1.5.1 Bagavahya

Initially, it appears that Bagavahya may be a compound of two words in Old Persian: “Bhaga” (God) and “Avah” (help, beg for help)³⁵. The “-ya” suffix indicates that it is the nominative form. The name Bigvai appears to be a rendering of the original name into Aramaic.

Name	Language	Approach 1; Focus on God	Approach 2; Person = direct object (of God's deeds)	Nominative
Ezra / Azariah / Yehoezer	Hebrew	God is help / has helped	Help of God	Help
Nehemiah	Hebrew	God comforts / has comforted	Comfort of God	Consolation
Marduk-Eriba	Akkadian	God has replaced	Replacement of God	Substitute
Bagavahya	Persian	(not attested)	Help of God	Assistance

Table 2; Interpretation of several names within the semantic field of 'Consolation'.

Table 2 presents compelling evidence that Bagavahya is an equivalent term to those found in Hebrew, Aramaic and Akkadian. However, as the inclusion of the Akkadian name Marduk-Eriba proves (cf. footnote 3) he was not simply a governor of Judah; he was a Persian satrap.

³⁵ In <https://bit.ly/497pJyA> which refers to number 8.383 in <https://bit.ly/3VcOe81> In the latter url we can find a whole explanation; under “55” we find ‘avahya’ as ‘ask for help’ and in “9. Causatives and Denominatives” there is an explanation as to how names are built, specifically the avah+ya, as a denominative.

1.5.2. *Mazdaparza

If this is indeed the case, it would be reasonable to posit that his father, Hilkiah, may have undergone a similar process.

Table 3; Interpretation of several names within the semantic field of 'Remnant'.

Name	Language	Approach 1; Focus on God	Approach 2; Person = direct object (of God's deeds)	Nominative
Hilkiah	Hebrew	God is my portion	Portion of God	Inheritance
Marduk-belsunnu	Akkadian	God is their Lord	***	Inheritance
*Mazdaparza	Old Persian		Inheritance of God	Inheritance

The extant root should, therefore, fit a structure similar to Mizpar or Mispereth. This approach would focus on the consonants m-z + p-r-(t/z) and the potential vowel shifts. Of these, the most plausible candidate would be *Maz(da)-pars, derived from Ahura Mazda, the supreme deity in Zoroastrianism, and Pars as the second element, which is attested in Old Persian with the meaning “Persian” and “examine, read”. Additionally, Pars stands for words in the semantic field as in English “fore” - before, forth, forward-. It may therefore be posited that the term reflects an as yet unattested meaning for a concept uniting ‘time’ and ‘read’, which would merge in a concept such as “will” or “inheritance”.

Similarly, Hilkiah is aligned with this concept – “God is my portion” being the conventional translation –. To function as a nominative applying Approach 2, it conveys the notion of being the inheritance of God. In essence, this designation represents the idea of being the protected life or inheritance from God – His Remnant, in the final analysis. A similar approach should be adopted with regard to Marduk-Belsunu. However, the proposal to transform the prevailing interpretation – “God is their Lord” – into “inheritance” merits a longer excursus of its own³⁶.

³⁶ Cf. footnote 2.

1.5.3. Attirsata

Considering the possibility of a recurring pattern, it can be inferred that the individuals known as Attirsata, Hanani, Hanan, Hananiah³⁷, and potentially Ostanes and Ustannu are, in fact, a singular individual, identifiable as the brother of Bagavahya.

It would also be reasonable to posit that the name of Attirsata, his brother, underwent a similar process.

Table 4; Interpretation of several names within the semantic field of 'Grace.'

Name	Language	Approach 1; Focus on God	Approach 2; Person = direct object (of God's deeds)	Nominative
Hanani	Hebrew	(God is) gracious	Grace of God	Grace
Hananiah	Hebrew	God has been gracious	Grace of God	Grace
Attirsata	Old Persian		Prosperous / prosperity through God	Prosperity

It seems plausible to suggest that the name Ostanes –Ustannu– is an Accadian rendering of a Persian name. This would imply a correlation with the translation identified for Hananiah, as outlined in Approach 2 for theophoric names in Table 3 below. Consequently, the name Ostanes –Ustannu– may be understood as 'God's Grace' or 'Prosperity'.

- In Avestan, the term 'usta–' or 'ustara–' is associated with the concepts of 'health' and 'prosperity'.
- It seems reasonable to suggest that one of the terms in "Ostanes the brother of Hanani"³⁸ may be a gloss of the other.

³⁷ The confusion between the different names, such as Anani and Hanani, is a common issue even among those responsible for transcribing the texts, as Porten himself explains, citing the various ways in which he is referenced in the Elephantine letters. Cf. footnote 2.

³⁸ The assumption of two discrete names may not be an accurate one, despite its transcription in the Elephantine Papyrus. I propose that one of the names may be a title. Cf. footnote 2.

1.5.4. An Achaemenid Family

Attending to the meaning of the names, the persons referred to in the lists previously presented, referred to:

- Bagavahya – Ezra – Nehemiah – Marduk-Eriba.
- *Mazdaparza – Hilkiyah – Marduk-Belsunu, namely the father of Bagavahya.
- Hanani, Hanan, Ananiah, and Attirsata, namely the brother of Bagavahya.
- The sons of Bagavahya are named in Ezra 8:14, Uthai and Zabud.

The discrepancy in nomenclature may be attributed to the translation of the original designation into the local language for quotidian transactions, with additional factors including glosses and the historical evolution of the texts themselves³⁹; secondary reasons might be due to glosses and the history of the texts themselves.

1.5.5. On Tobiah and Sons Ltd.

The local governor of Samaria's main city was Delaiah *the*⁴⁰ Shelemiah. His family was responsible for overseeing the province. Delaiah was the son of Tobiah.

Tobiah occupied yet another prominent position as the overseer of the temple of Sin and was consequently known as the "Sin-U-Ballit". The temple was situated in Harran, the principal city in northern Syria. It was located at a crossroads that connected Anatolia (and thus Europe) with Babylon (and thus Persia and the eastern provinces) and Syria (and thus Egypt). As a result, the other sanctuaries in the region, which were also

³⁹ It is possible that the translation of the name into the local language provides insight into the significance of the name. If it was uttered by a foreigner, it may be perceived as incorrect, regardless of whether religious connotations were incorporated. Therefore, it would be beneficial to translate it into the local language.

⁴⁰ The assumption of two discrete names may not be an accurate one, despite its transcription in the Elephantine Papyrus. I propose that one of the names may be a title. Cf. footnote 2.

economic centres, may have been dependent on Tobiah to some extent and therefore they might have sought to establish a relationship with him. The figure of Tobiah is presented as two distinct individuals in biblical literature as a result of a subsequent mistranslation.

A review of the texts and archival records suggests that people, for him and his family, were mere business matters, and were treated accordingly.

1.5.6. Proper Names, and also Common Names

The aforementioned process, which pertains to the alteration of proper names through the introduction of misspellings, duplications, and insertions of by-words and glosses, has also been observed in instances involving foreign names. This phenomenon has been particularly prevalent in the context of specific Zoroastrian cult-related concepts. It is reasonable to posit that the name "Levi" was a loanword from the Old Persian "Lahva," which underwent pluralization in Hebrew as "Lahvi," the word for "Guardians," the keepers of the sacred fire. It is possible that they held certain responsibilities and played a role in disseminating the Zoroastrian cult. The term "Nethinim" is a translation of the original "Lahva" into Hebrew or Aramaic. This is evidenced by the three instances of "Nathan/Elnathan" in Ezra 8:16, which represents the "given" for service in the temple.

It seems plausible to suggest that a series of terms in Old Persian have been dispersed throughout the text of the Books of E-N transformed into Hebrew or Aramaic.

1.6. THE FOUNDATIONS

It can be reasonably assumed that a significant number of scholars are now in a position to begin to piece together the various elements of the puzzle. In order to gain a comprehensive understanding of the genesis of the extant Books of E-N, and consequently of how early Judaism took shape, taking into account the literary-critic analysis and the extant records, it is proposed that the following sequence of events occurred:

- a. Upon ascending to the throne, Darius II appointed *Mazdaparza as governor of the province of Babylon. He bequeathed to his son Bagavahya the responsibility of serving the King.
- b. The Persians in Samaria and Judah procured slaves from the Greeks⁴¹, slaves who were indigenous to the region, and subsequently emancipated them. They were responsible for repopulating the sparsely populated region with the assistance of Zoroastrian priests, known as Lahvi.
- c. The majority of the slaves were subsequently re-enslaved by local priests with the acquiescence of Tobiah. The local governor, Attirsata, informed his brother Bagavahya about the abuse. Bagavahya himself paid a visit to investigate and had the abusers summoned.
- d. Meanwhile, Tobiah ordered that Bagavahya be tempted, only to be subsequently accused of corruption, which he ultimately resisted.
- e. He restored both free slaves and Lahvi and implemented measures to prevent a recurrence of the abuse.
- f. With the help of God, he had the Torah written from scratch⁴², and read to the people.

Remember him for good, My Lord

⁴¹ Cf. the terms in Neh 5:8 and Gen 10:4

⁴² This fundamental concept, which forms the basis of the present study, was initially proposed by Francisco Gil-White (Gil-White, 2005). His hypothesis posited that Ezra and Nehemiah were responsible for the creation of the Torah from scratch, thereby establishing Judaism as a religion that would combat oppression, commissioned by Achaemenid Persians. If I were correct, my research has only served to corroborate his hypothesis. I have only been lucky enough to find, in passing, who Ezra and Nehemiah were, namely, Bagavahya.

PART III. CONCLUSIONS

1. CONCLUSION A: ON PEOPLE

I propose that Bagavahya, has been conveyed to us through a number of texts and sources, which represent the translations of the original Persian name into other languages:

- Via the Elephantine Papyri, in Old Persian, as Lord over Judah in 407 BCE.
- Via inscriptions, in Hebrew, as Yehoezer, possibly governor of Judah in the same period.
- Via the Bible, in Hebrew, as Ezra, governor of Judah in the same period.
- Via the Bible, possibly from Aramaic sources, as Nehemiah.
- Via Babylonian tablets, in Akkadian, as Marduk-Eriba.

I thus propose that Bagavahya, Yehoezer, Ezra, Nehemiah and Marduk-Eriba are one and the same name referring to the same person. I propose that he was the governor of the Satrapy of Babylon circa 407 BCE, rather than merely the ruler over Judah.

I propose that the name of his father has been conveyed to us through a number of texts and sources under different names – Hilkiyah, Hachaliah, Mordecai (and) Bilshan in the biblical texts, and Marduk-Bel-Sunnu in the Babylonian sources–. These names represent the translations into other languages of the original Persian name –which may be *Mazdaparza–.

I propose that his brother Attirsata has been conveyed to us through a number of texts and sources under different names – Hanani, Hananiah –, which represent translations from the original Persian name.

In addition, it is proposed that Bagavahya is a direct descendant of Megabyzus, the Satrap of Syria circa 450 BCE., as recorded by Ctesias, and the grandson of the Megabyzus who assisted Darius in the conquest of the throne against Smerdis/Bardiya.

In addition, it is proposed that Tobiah was the Sin-u-Ballit, which represents the elevated position at the temple of Sin in Harran. Tobiah is represented in biblical texts as Sanballat the Horonite.

In addition, it is proposed that the Zoroastrian priests were referred to in original texts as Lahva, which I propose should be equated with the terms Levites and Nethinim. With regard to the term 'Pharisee', I concur with (Manson, 1938) and (Finkelstein, 1929) that it may have derived from the Persian language, specifically from the word 'Farsi'. However, I do not dismiss the possibility that it may have been a pun with the Hebrew word 'Pārūs', which was played by fellow contemporary Judeans.

2. CONCLUSION B: ON THE TRIGGER EVENT AND THE ORIGINAL NARRATIVE

I posit that the original archival text is closely aligned with that which Wright identifies as the Fifth Stratum in his work, archival records upon which the Books of E-N were written. The narrative is straightforward yet sufficiently significant to warrant archival documentation. I propose that the trigger event is detailed in Part II 1.6. The narrative concerning the reconstruction of the wall and related matters is a later addition, possibly dating from the Maccabean period.

3. CONCLUSION C: ON BAGAVAHYA AS *THE* PATRON OF THE TORAH.

Provided that the governor was of Persian origin, that an examination of the initial paragraphs of 2 Maccabees reveals a clear correlation between Nehemiah and the safeguarding of the sacred fire, that a distinctive tenet of Zoroastrianism⁴³, and that an analysis of archaeological and textual evidence suggests that a monotheistic cult did not exist in Judah prior to the 5th C. BCE and provided Conclusions A and B, I propose that monotheism was a Persian export into Samaria/Judah. The writing of the

⁴³ A significant number of authors have identified notable parallels between Judaism and Zoroastrianism.

Torah from scratch was commissioned by the very Bagavahya himself, and set forth in Babylon, Gerizim, or both⁴⁴.

I propose that the initial establishment of a monotheism with roots in Zoroastrianism was undertaken by the Levites, following its restoration by Bagavahya. This process may have involved collaboration with other priestly figures and spanned a period of approximately 70 years, commencing around 400 BCE and continuing until the conquest by Alexander. They undertook the task of compiling texts and writing the Torah from scratch, potentially utilising and adapting existing myths at their disposal. This was done in a dedicated location, as can be understood from a quiet reading of (Magen, 2007) and subsequently, over time, others made contributions and edited the texts. This process culminated in the events described by the Maccabees.

3.1. CONCLUSION D; HERODOTUS WAS DOCTORED

Herodotus did not complete his Histories as we know them; his work was edited with lengthy inserts, primarily for the purpose of slandering the Persian monarchs, particularly Darius and Xerxes. I have published a paper (López Calle, 2014) on this topic, which I wrote after researching evidence while – inspiration through perspiration– attempting to comprehend the lineage of Bagavahya.

4. ACKNOWLEDGMENTS

I would like to thank Francisco Gil-White, Julio Trebolle, Israel Finkelstein, Caroline Waerzeggers, Heather D. Baker, Philip R. Davies, Jacob L. Wright, Russell Hobson, Diana Edelman and Lisbeth L. Fried for their valuable help in the different steps of this research. I also thank Lorenzo Torres and Antonio Díaz, and Trama y Fondo, who have provided the opportunity to let light be shed on this work. If any of them had not been there, nothing the reader may have read would have ever come to light in its present form.

⁴⁴ Cf. Footnote 25.

5. REFERENCES

- Avigad, N. (1965). Seals of the Exiles. *Israel Exploration Journal*, 15, 231.
- Finkelstein, I. (2008). Archaeology and the List of Returnees in the Books of Ezra and Nehemiah. *Palestine Exploration Quarterly*, Vol. 140, 1, 1-10.
- Finkelstein, I. (2008). Jerusalem in the Persian (and Early Hellenistic) Period and the Wall of Nehemiah. *Journal for the Study of the Old Testament*, Vol 32.4, 501-520.
- Finkelstein, L. (1929). The Pharisees: Their Origin and Their Philosophy. *Harvard Theological Review*, 2, 223-231.
- Fried, L. S. (2022). Who Was Nehemiah ben Hacaliah? *The Journal of Hebrew Scriptures*, 21.
- Gil-White, Francisco (2005). The Crux of WORLD HISTORY - Vol 1. The Book of Genesis: The Birth of the Jewish People. Chapter 6.
<https://bit.ly/3ZyCe36>
- Grabbe, L. L. (2004). *A History of the Jews and Judaism in the Second Temple Period*. Eisenbrauns.
- Lipschitts, O. (2009). Persian Period Finds from Jerusalem; Facts and Interpretations. *The Journal of Hebrew Scriptures*, 9 Article 20, 1-30.
- Lipschits, O., & Vanderhooft, D. S. (2011). The Yehud Stamp Impressions: A Corpus of Inscribed Impressions from the Persian and Hellenistic Periods in Judah. Eisenbrauns.
- López Calle, J. L. (2014). Sobre la bondad de Heródoto. *Trama y Fondo* (46), 167-182.
- Stolper, M. W. (1989). The Governor of Babylon and Across-the-River in 486 B. C. *Journal of Near Eastern Studies*, 48(4), 283-305.

DESARMANDO *LA LEY DEL SILENCIO*

LUISA MORENO CARDENAL
Universidad de Valladolid

DAVID CARABIAS GALINDO
Universidad de Valladolid

1. INTRODUCCIÓN

En 1954, en pleno macartismo, se estrena la película *On the Waterfront*, cuyo guion estaba inspirado en una serie de artículos escritos por el periodista de investigación Malcolm Johnson en los que se denunciaba la corrupción en los puertos de Nueva York y alrededores; las actividades mafiosas pudieron ser atajadas gracias a la colaboración de estibadores implicados con la mafia que decidieron transgredir *la ley del silencio* que imperaba y testificar.

El director de *On the Waterfront*, Elia Kazan, que había colaborado en la denuncia de colegas de la profesión en lo que se conoce como “caza de brujas”, es acusado por la crítica, entonces y ahora, de utilizar esta película como un descargo de conciencia tras aquella colaboración. Sin ánimo de ocluir este asunto, pero también sin la intención de redundar en él, queremos ofrecer un análisis de esta impresionante obra cinematográfica, que en España se estrenó con el título de *La ley del silencio*.

El amor a una mujer y a un hermano, las palabras de un sacerdote y varias palomas muertas son capaces de transformar a un hombre sin entidad en un líder con tintes mesiánicos que adquirirá la potencia de, quizá, poder transformar el *statu quo* de los estibadores del puerto de Nueva Jersey. La puesta en escena del relato que enmarca esta transformación será nuestro objeto de análisis, poniendo también el foco en la música que compuso Leonard Bernstein para *On the Waterfront*, dotada

de la síntesis y el dramatismo que imperan en la película, en consonancia con la carnalidad y verdad que transmiten los actores protagonistas.

2. TRAMA Y PUESTA EN ESCENA

2.1. EDIE Y TERRY

El protagonista de esta historia es Terry Malloy, sobrino de Johnny Friendly, capo de la mafia de los astilleros de Nueva Jersey, y hermano de Charley, brazo derecho del capo. Su realidad, aparentemente cómoda por estar protegido por el poder corrupto, tiene asperezas, como la tela de saco sobre la que aparecen impresos los títulos de crédito; como la humillación de tener un apodo, *Golpe de hierro*, que no concuerda con una carrera de boxeador truncada por los suyos; como el malestar de colaborar ingenuamente en los crímenes de sus familiares (F.1.1).

La muerte de su amigo Joey, asesinado por soplón, en la que él se ha visto implicado, despierta la cólera de Edie (F.1.2), la hermana de la víctima, quien, además de enunciar a viva voz que quiere saber quién mató a su hermano, desprecia el consuelo de Barry, el cura de su parroquia, pidiéndole que más allá de ofrecer consuelo, entre en acción.

Terry es testigo de la ira de Edie, y se percibe una fuerza, claramente del lado de ella, que choca con la flaqueza de él, pues, aunque consternado, se muestra impasible. Y es que Terry no tiene entidad propia en los círculos en los que se mueve. Le tratan como a un chiquillo, con casi treinta años; es un pelele que va donde le mandan que vaya. En algunos momentos se pone en escena de manera nuclear su desdibujamiento como individuo (F.1.3). Pero hay un lugar donde se siente a gusto: la azotea del edificio donde vive. Allí cuida a sus palomas, las observa, las envidia, y comparte el tiempo con “Los guerreros de oro”, unos chavales a los que entrena. La presentación del bar donde se reúnen los mafiosos, y después la presentación del palomar, están separadas por el primer fundido en negro de la película, marcando indefectiblemente la disparidad de esos dos universos de Terry.

FIGURA 1.



Fuente: fotogramas de *On the Waterfront* [película].

2.2. LA LLAMADA DE LA LEY Y DEL AMOR

Pronto se presenta la primera llamada de la ley para Terry: un investigador le pide que le ayude a aclarar lo sucedido con Joey, aludiendo al hecho de que la gente tiene derecho a saber la verdad. Pero Terry aún no está preparado para ello. Mientras él se deja llevar por los mafiosos y se evade con las palomas, Edie ve cómo su demanda de acción para conseguir justicia ha afectado a Barry, el cura. Su determinación también la lleva a intentar conseguir trabajo para su padre peleando por una de las fichas que lo permiten, y en esa pelea choca con el cuerpo de Terry. Él, que presencié en día anterior, desde la distancia, la ira de Edie junto al cadáver de su hermano Joey (F.1.1-F.1.2), ahora es testigo del empaque de esta mujer de manera más cercana, quedando impresionado (F.2.1).

El padre Barry invita a los estibadores al sótano de la iglesia para que hablen libremente de sus problemas. Si bien su torso se presenta como el de un posible líder de la justicia, con un plano corto sobre el cielo despejado, el contraplano de Edie es más radical, pues aparece como la adalid del cambio de orden a través de un contrapicado que enmarca una expresión de orgullo y dignidad (F.2.2).

Cuando Terry es enviado por los mafiosos a espiar en la reunión de la iglesia, que será interrumpida por un grupo de matones, escucha de nuevo la expresión “contar la verdad”, que será una de las tareas encomendadas una y otra vez por los auxiliares del protagonista. Por otro lado, Barry se compromete a apoyar a Dugan, un estibador dispuesto a denunciar al sindicato mafioso.

Al salir de la reunión boicoteada del sótano de la iglesia, Terry y Edie pasean por un parque cercano (F.2.3). Terry le pregunta a Edie por lo que hace. Ella le cuenta que vive y estudia para ser maestra en una residencia de monjas en Tarrytown, un pueblo de Nueva York cuyo nombre rima con el de Terry. Saca sus guantes, uno se cae al suelo, Terry lo recoge y se lo pone con toda naturalidad; ella parece incómoda y, tras unos minutos, se lo quita diciendo que debe irse. Con estos gestos sencillos se pone en escena un cortejo que parece imposible, por la aparente naturaleza opuesta de los personajes. Hablan de cómo se recuerdan cuando coincidían siendo niños. Los vemos reír por primera vez en lo que llevamos de relato. Él lamenta cómo fue tratado de pequeño. Ella habla de cosas que él parece desconocer: paciencia, amabilidad, ternura.

Al día siguiente Edie sube al palomar (F.2.4). Terry le habla de sus palomas. También cuida las de Joey, el hermano y amigo asesinado. Enseña a Edie el mejor ejemplar de todas sus palomas, y le cuenta que estas aves son fieles a su pareja hasta la muerte. Ella, al otro lado de la valla, se muestra fascinada, ya enamorada. Terry la invita a tomar una cerveza, la primera cerveza que ella va a tomar. En la taberna, Terry le explica a Edie su filosofía de vida: pegar antes de que te peguen. Ella no le entiende; tanto el contexto como la actitud de Terry son muy diferentes a lo que Edie pudo sentir en el palomar. Aun así le pide ayuda para hacer justicia por Joey, pero Terry esquiva la tarea.

En la taberna hay una celebración de boda. Edie y Terry bailan (F.2.5) y están a punto de besarse cuando se presenta de nuevo el investigador, entregando una citación a Terry para que vaya a declarar, pero él la rompe. Edie se siente defraudada y se va corriendo del lugar.

FIGURA 2.



Fuente: fotogramas de *On the Waterfront* [película].

Cuando Terry vuelve a casa, solo, ya de noche, le interceptan en coche Johnny Friendly y su hermano Charley; temen que hable y le amenazan para que no lo haga, advirtiéndole además de que deje de ver a Edie.

2.3. CENTRO DEL METRAJE: LA CONCIENCIA

Tras la muerte de Dugan, el estibador que testificó y por ello ha sido asesinado por la mafia al dejar caer sobre él un cargamento de mercancías, el padre Barry habla a todos los que han presenciado el supuesto accidente. Las palabras que pronuncia afectan a Terry, que una vez más se refugia en el palomar, lugar también de reflexión. Edie lleva a Terry la chaqueta de su hermano Joey, que después la tuvo Dugan y ahora le es donada a él. Podría decirse que esa chaqueta, que recorre una cadena de donaciones, es la metáfora de la tarea nuclear que alguien debe asumir: en este caso, enfrentarse a los mafiosos. Más allá de que el cumplimiento de esa tarea encomendada ahora a Terry, cristalizada en la posesión de una prenda que ya ha sido utilizada por dos estibadores acallados por la mafia, se demore aún, en esta escena lo que va a adquirir una potencia incontestable es el amor de Edie hacia Terry y la manera en la que en él se despierta una ternura hasta entonces desconocida que culmina en el primer beso (F.3.1).

Al día siguiente, el padre Barry insta a Terry a que colabore en la investigación, aludiendo a su conciencia. También le dice que debe contarle la verdad a Edie (F.3.2). El escenario elegido para la confesión resulta el más áspero de todos, pero a su vez el más esperanzador. En una configuración en profundidad vemos una pila de piedras negras; detrás de ella a Edie y a Terry; tras ellos los barcos del puerto emitiendo sonidos ensordecedores; y de telón de fondo la ciudad de Nueva York, con el edificio Empire State justo detrás de Terry, aportándole firmeza, por fin. No es la primera vez que vemos el Empire State en el horizonte: también se divisa desde el palomar. Al plano general en el que apreciamos todos estos elementos le sigue un primer plano de Terry confesando a Edie la verdad bajo el sonido de las chimeneas de los barcos, y después vemos un primerísimo primer plano de Edie en el que muestra en su rostro el dolor al escuchar a Terry (F.3.3).

Edie vuelve a salir de plano corriendo (F.3.4) y Terry vuelve a refugiarse en el palomar. Reaparece el investigador y ahora habla con Terry de

boxeo. Le dice que hace tiempo le vio en un combate donde parecía que iba a ganar pero perdió. Consigue que Terry le cuente que perdió aquel combate por estar amañado por su propio hermano (F.3.5). El hecho de que Terry verbalice esta verdad dolorosa, haciéndola así más consciente, provocará en él un cambio de actitud ya irreversible.

FIGURA 3.

F. 3.1. Las palabras del padre Barry afectan a Terry. Después Edie le da la chaqueta de Joey.

F. 3.2. El padre Barry interpela directamente a Terry: debe hablar, empezando por decir la verdad a Edie.

F. 3.3. El escenario de la confesión es extremadamente áspero, como el dolor que causa.

F. 3.4. La contrapartida de la confesión de Terry es la soledad, con el Empire State al fondo.

F. 3.5. El investigador encuentra una manera de que Terry colabore.

Fuente: fotogramas de *On the Waterfront* [película].

2.4. CONFUSIÓN, VIOLENCIA, VERDAD, AMOR

El cambio de actitud de Terry se manifiesta en el encuentro con Charley, su hermano, enviado por Johnny Friendly para matarle. Charley pide a Terry que por su bien no hable y le dice que le va a conseguir trabajos mejores. Pero Terry no solo no se doblega, sino que acusa directamente a Charley de ser el culpable de que él, Terry, no sea nadie, solo un vago. Entonces le recrimina que fue él quien, amañando aquel combate crucial, acabó con su carrera de boxeador, aquello para lo que valía (F.4.1). Entonces Charley le deja ir.

Después, Terry, en estado de confusión, afectado por la verdad enunciada que culpabiliza a su hermano, ya no va al palomar a refugiarse, sino a casa de Edie, a la que vio por última vez en el puerto, cuando le confesó su implicación en la muerte de Joey. Edie no le abre la puerta, pero Terry entra por la fuerza. Mientras discuten Edie alude a la conciencia de Terry. La tensión y violencia del momento derivan en un abrazo, al principio un tanto forzado, de Terry a Edie, seguido de un beso apasionado (F. 4.2).

El beso se ve interrumpido por gritos que llegan del exterior. Lllaman a Terry, nombran a su hermano Charley. Terry baja a la calle y Edie le sigue. Les intentan atropellar con un camión, pero consiguen esquivarlo. Una pared de ladrillo vivo y un gancho de hierro, instrumento de trabajo de los estibadores, configuran el escenario donde encuentra Terry el cadáver colgado de su hermano asesinado por sus propios colegas de la mafia. Este desenlace del conflicto entre los hermanos se puede leer como un sacrificio que Charley ha hecho, dando su vida por la de Terry al no haber cumplido las órdenes de Johnny Friendly de eliminarlo.

Tras la muerte de Charley, Terry quiere vengarse matando a Johnny Friendly con la pistola que le dio su hermano en el coche donde tuvieron su última conversación, pero el padre Barry consigue convencer a Terry para que, en lugar de usar el arma, vaya a testificar al tribunal al día siguiente (F.4.3), y así lo hará.

FIGURA 4.



Fuente: fotogramas de *On the Waterfront* [película].

2.5. TERRY, SUJETO

Cuando Terry vuelve de declarar, Tommy, uno de los muchachos a los que entrena, ha matado a sus palomas por verle como un soplón. Edie le dice que allí ya no está seguro, pero Terry ya no tiene miedo. Con la chaqueta de Joey baja a los muelles a trabajar como los demás (F.5.1).

Pero allí ya no hay trabajo para él, así que decide enfrentarse a Johnny Friendly. Entre este y sus matones le dan una paliza. Barry y Edie acuden en su ayuda y los estibadores, al haber presenciado su valor, le piden que lidere el comienzo de la jornada laboral caminando hacia los almacenes (F.5.2). Terry consigue ponerse de pie con ayuda de Edie y el padre Barry (F.5.3) y camina con dificultad hacia los almacenes. Cuando llega frente al jefe de los muelles, este da la orden de trabajar. Entonces Terry entra y todos le siguen. Friendly, el capo de la mafia, amenaza con

volver. Barry y Edie figuran como puentes, rimando con el que tienen tras ellos (F.5.4), hacia el nuevo orden, y el fin del relato se escribe sobre otra superficie áspera del duro escenario del relato.

FIGURA 5.



Fuente: fotogramas de *On the Waterfront* [película].

3. FUNCIÓN DE LA MÚSICA

On the Waterfront es la única partitura para cine de Leonard Bernstein. En ella nos muestra una mezcla de géneros musicales, con ritmos jazzísticos influidos por el *be-bop* y *hard-bop* combinados con estilos académicos de vanguardia y uso del *leitmotiv*. Todo ello nos brinda ya un reconocible *sonido Bernstein* urbano, que llegará al poco tiempo a una de sus cumbres en el musical *West Side Story*.

En el inicio de la película, a manera de obertura de cualquier ópera romántica, Bernstein articula los tres temas musicales principales con los que, posteriormente, desarrolla toda música compuesta para la banda sonora. La partitura se inicia con la indicación agógica del propio Bernstein “Andante (con dignidad)” (compases 1-20) en el que aparece el tema de la **Dignidad**, que cubre los créditos de la película. Es inusual para la época que no se comience una película con la orquesta al completo presentando el tema principal. Aquí, el tema principal aparece con un solo de trompa (compases 1-6), que luego realizan en canon un trombón y flautas, a las que se une una trompeta con sordina y vibráfono, y funciona como resumen de la transformación que va a sufrir el protagonista.

FIGURA 6.

On the Waterfront
Main theme - "Dignity theme"

Solo de trompa Leonard Bernstein

Andante (with dignity)

mp *cresc.*

4 *f* *mf* *dim.* *p* *dolce*

Fuente: elaboración propia.

En la presentación del tema, de 6 compases, los compases 4, 5 y 6 presentan las mismas duraciones que los compases 1, 2 y 3, pero con la melodía en movimiento contrario. En los compases 1-3 vemos tres impulsos melódicos: primero con dos notas (FA-LAb, 3ªm), luego amplía el impulso añadiendo dos notas más graves (DO-MIb, 3ªm) y termina de ampliar añadiendo dos notas más agudas (SIB-DO).

Terry comienza mostrando tímidamente, sin seguridad, su disconformidad con los tejemanejes de la mafia de la que forma parte (que le sostiene), pero poco a poco sus intentos van adquiriendo fuerza.

FIGURA 7.

Fuente: elaboración propia.

En los compases 4-6 tenemos otros tres gestos melódicos, de idéntica duración, pero en movimiento contrario y con una sonoridad más estable: varias circunstancias le hacen cambiar a Terry, se siente fuerte y seguro para denunciar a la mafia y poder “andar con dignidad” entre los demás (sosteniéndose él solo).

FIGURA 8.

On the Waterfront
Main theme - "Dignity theme"

Solo de trompa Leonard Bernstein

Andante (with dignity)

mp

f *mf* *dim.* *p*

cresc.

4

3

3

Fuente: elaboración propia.

Dentro de la primera escena, y cuando terminan los créditos y el tema de la *Dignidad*, aparece el tema de la **Violencia**: La indicación en la partitura “*Presto barbaro*” de Bernstein respalda la acción que se va a desarrollar en pantalla y caracteriza la fuerza y fiereza del sindicato y de su jefe, Johnny Friendly. Este tema de la *Violencia* es tenso, percusivo, impulsado por acordes *fortissimo* y ritmos sincopados y antagónicos de timbales, piano, y luego más percusión. Recuerda al ostinato de timbales del inicio del *Finale* de la 5ª sinfonía de Shostakovich.

Se entremezcla y sirve de base rítmica para el tema del **Dolor**, con una articulación jazzística muy enérgica, que interpreta un saxofón alto solista. Bernstein respalda la acción violenta de la pantalla con un crescendo del tema de la *Violencia*, que estalla en silencio tras el asesinato de Joey.

Una vez presentados los tres temas principales, Bernstein los utiliza, modifica y retuerce para la construcción del resto de la partitura. A través de esta integración de temas consigue destacar el proceso (catalizado por el amor y el dolor) que lleva al protagonista a rebelarse contra un entorno violento, sin futuro y marcado por el conformismo, para erigirse como un individuo capaz de tomar sus propias decisiones.

Así, del tema del *Dolor* deriva curiosamente el tema del **Amor** (empieza con las tres últimas notas del tema del *Dolor* en movimiento retrógrado,

y es una melodía agri dulce marcada por la aparición frecuente de intervalos ascendentes de 7ª): muestra que el amor de Terry y Edie es un amor que surge del dolor, ya que Edie desconoce en gran parte del metraje que fue Terry quien condujo a su hermano al tejado desde el que le arrojaron.

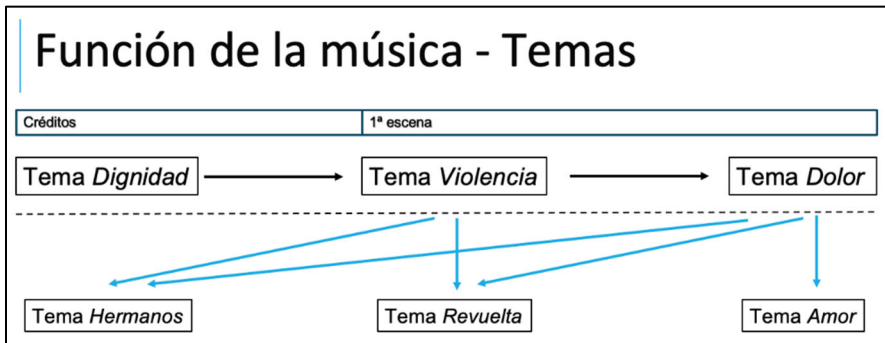
También utiliza el tema del *Dolor* como base para las escenas en el palomar, lugar de refugio y reflexión para Terry. Bernstein representa los sentimientos de pérdida, confusión e inestabilidad de Terry a través de una transformación del tema del *Dolor* con armonías cambiantes, a veces disonantes, y el uso de un arpeggio en ostinato del arpa, vibráfono, flautas (con trinos que parecen el canto de las palomas) y el solo de oboe. Se ven influencias del primer movimiento del Interludio marino n.º 1 *Dawn* de *Peter Grimes* Op. 33ª de Benjamin Britten. En él aparece primero el solo y después el ostinato, lo que intercambia Bernstein.

El tema de la *Revolta* es una variante del tema de la *Violencia* con modificaciones rítmicas y un ostinato muy marcado de la cuerda, y está emparentado con el tema del *Dolor*, invirtiendo las trompas y maderas: a la violencia se suma el dolor que causa en los que la sufren y en Terry.

Algo parecido ocurre con el tema del *Dolor* en la escena de la pelea de los estibadores por las fichas arrojadas al suelo que les dan la posibilidad de trabajar en el muelle: aparece con una interpretación muy rítmica y potente del viento metal, que habla de la difícil y violenta situación. Y termina entremezclándose con el tema del *Amor*, derivado de él, en su primera presentación (Edie le pide la ficha a Terry para su padre y se establece su primer contacto).

El tema de los *Hermanos* es una variación primero del tema de la *Violencia* y luego del tema del *Dolor*. La textura de la música se presenta densa y lírica, con toques postrománticos, caracterizando uno de los momentos más conmovedores de la partitura. La difícil relación de los hermanos estalla cuando Charley amenaza a punta de pistola a Terry. Después, mientras el coche se aleja a toda velocidad, oímos una interpretación frenética y enérgica del tema de la *Revolta*, que lleva a Charley a su fin.

FIGURA 9.



Fuente: elaboración propia.

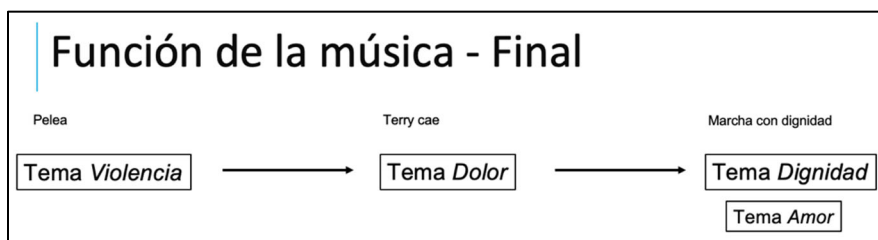
En la escena final de la película *Bernstein* nos ofrece de nuevo una brillante confluencia de los temas principales. El tema de la *Dignidad* acompaña a Terry hasta el puerto. Allí están los estibadores y los miembros del “sindicato”, que quieren impedirle trabajar de cualquier modo. Surge impetuoso el tema de la *Violencia* con timbales, viento metal, cuerda y percusión cuando empiezan a luchar, y termina abruptamente al caer apaleado Terry. Su aparente derrota es apoyada por el tema del *Dolor*.

Cuando se consigue poner de nuevo en pie con la ayuda de Edie y el padre Barry, el tema de la *Dignidad* surge del tema del *Dolor* sonando en la trompa, y realizando un contrapunto con el resto de viento metal.

Terry comienza su marcha hacia el almacén acompañado por el arpa con notas del tema de la *Dignidad*, seguido de un vibráfono. El tema es tomado por toda la orquesta hacia un *fortissimo* clímax de carácter triunfante.

Finalmente llega a la puerta del almacén y el dueño de este le permite el paso: musicalmente se une el tema del *Amor* en solo de trompeta, aludiendo a que éste es también un triunfo del poder del amor que une a Terry y Edie. También aparece entremezclado el tema del *Dolor* mientras Johnny sigue desafiando a los estibadores y es dejado atrás por todos.

FIGURA 10.



Fuente: elaboración propia.

4. CONCLUSIONES

Tras haber revisado las piezas clave de este relato cinematográfico, en el que se narra un conflicto duro y complejo, estilizado a través de la puesta en escena y la música que alimenta el espacio sonoro, vamos a recopilar una serie de ideas que inciden en la potencia que adquiere la experiencia estética que se tiene al ver esta película. Asimismo, es necesario subrayar el valor simbólico que alcanza *On the Waterfront* gracias a la manera en la que se cuenta el proceso de transformación del protagonista.

Desde el principio del relato percibimos lo inhóspito y frío del espacio exterior en el que se desarrolla la trama, ya no solo por el tratamiento del blanco y negro que hace el director de fotografía, Boris Kaufman, sino también por los elementos arquitectónicos que cobran relevancia: hierros de la estructura de los edificios, escaleras de incendios, antenas de los tejados, verjas de las parques y de los límites de las vías de transporte... todo esto está ligado en la puesta en escena a lo opresivo, al silencio, a la resignación; incluso algunas antenas forman cruces que parecen acompañar a los protagonistas en su trayecto vital (F.3.1, F.3.2).

Pero también tienen relevancia otros elementos que son dulces, cálidos, delicados, en su mayoría ubicados en espacios interiores y ligados al sentimiento amoroso: las palomas, de plumaje suave y sangre caliente, que son cuidadas y acariciadas en sus moradas por el hombre en conflicto consigo mismo y mostradas a la mujer como ejemplo de fidelidad (F.2.4); las plantas de la taberna que cubren a la pareja mientras bailan,

encontrando en ese rincón un pequeño oasis de exuberancia y sensualidad (F.2.5); el papel pintado que decora la pared de la habitación de la mujer, sobre la que se recuestan encontrando refugio en el beso apasionado que tiene lugar en ese trocito de belleza (F.4.2).

Este contraste de texturas (duras y suaves) y temperaturas (frías y cálidas) intensifican el carácter transcendental del cambio de actitud del protagonista y los conflictos que conlleva. Si al principio del relato Terry vive en un contexto frío y duro buscando un refugio cálido y suave en el palomar, espacio que es una mezcla de interior y exterior, su transformación le va a permitir encontrar una realidad en la que todas las texturas mezcladas pueden conformar un contexto equilibrado.

Este mismo trabajo de alquimia lo hace, como hemos visto, Leonard Bernstein con la música. Cada frase melódica del principio se va trenzando con otras frases posteriores de distinto carácter que culminarán en el tema final, donde convergen, de manera simbólica, los temas esenciales que van sonando a lo largo de la trama.

La película *On the Waterfront* es un relato emblemático, cuyo valor semántico y estético no ha perdido ninguna fuerza con el paso de los años. Como hemos revisado, en él se narra, con un estilo realista, pero también poético, la lucha interior de alguien que sabe mucho de luchas, un hombre que fue boxeador y que ha de encontrar la manera de dejar de ser un pelele y de dejar de ir a la deriva, rodeado de grandes y ruidosos barcos de mercancías en los fríos muelles de Nueva Jersey.

5. REFERENCIAS

- Bushard, A. (2013). *Leonard Bernstein's On the Waterfront: A Film Score Guide*. Scarecrow Press, Inc.
- Kazan, E. (dir.) (1954). *On the Waterfront* [película]. Columbia Pictures.
- Lawson, M. & MacDonald, L. E. (2018). *100 Greatest Film Scores*. Rowman & Littlefield.
- Lysy, C. (2017). *On the Waterfront – Leonard Bernstein*. Movie Music UK.
<http://bit.ly/4gfE7HM>

LA LEY SIMBÓLICA EN *LA VORÁGINE* (1924) DE JOSÉ EUSTASIO RIVERA

JULIO CÉSAR GOYES NARVÁEZ
IECO – Universidad Nacional de Colombia

*El árbol y yo perpetuamos en la Kodak nuestras heridas, que
vertieron para igual amo distintos jugos: siringa y sangre.
(Clemente Silva, *La vorágine*, p.267)⁴⁵*

1. LA SELVA SIRINGA

En la novela *La vorágine* (1924) la Ley simbólica es deconstruida a medida que el relato se desarrolla y devorada por completo al finalizar la narración. Esto ocurre así porque no es una novela clásica sino vanguardista. Estamos hablando de una devoración que reverbera, de un lado, en el mito del árbol que dio origen a los alimentos y la anaconda ancestral, en la leyenda *El Dorado*, producto de la conquista española y la búsqueda de oro; de otro, están los imaginarios construidos en torno de la selva, tales como el salvajismo caníbal y el mundo mágico del hombre-jaguar. Estas formas de pensar fueron elaboradas de forma maniquea por los explotadores, saqueadores y rufianes a medida que desalojan a los indígenas y campesinos de sus tierras, estableciendo negocios extractivistas de oro, quina, caucho, pieles de animales, marihuana, coca, coltán, petróleo, saqueo que todavía no termina. Estos personajes que no respetaban fronteras y con leyes propias en territorios abandonados por el Estado, sometieron a los pobladores como trabajadores-esclavos, haciendo que sus salarios pírricos no pudieran pagar el endeude a que fueron seducidos por la adquisición de herramientas para el trabajo y otros

⁴⁵ Todas las citas a la novela pertenecen a la edición de Montserrat Ordóñez (2023). *La vorágine*, de José Eustasio Rivera. 2 edición (1 edición, 1990). Cátedra: Madrid.

enseres a precios exorbitantes. Cuando los padres morían o eran asesinados por desobediencia, los hijos e hijas heredaban el endeude interminable. Las mujeres púberes una vez violadas seguían pagando con servicios sexuales. Quienes no querían pagar recibían castigos crueles, eran desmembrados y exterminados.

FIGURA 1. Trazos amazónicos: detalles actuales de la manigua.



Fuente: Julio César Goyes, 2024. bit.ly/3WCkpOJ

Se trata de una reactualización de la sociedad y economía primarias, con relaciones de producción tan antiguas como la barbarie. En 1909, el ingeniero neoyorkino Walter Hardenburg que construía ferrocarriles, se desplazó por el Putumayo con destino al Brasil por el río Madeira. La experiencia de su viaje lo llevó a escribir varios artículos en la revista londinense *Truth*; allí cuenta que fue rehén de los secuaces de la Casa Arana y testigo de crímenes y torturas en su población trabajadora. Su libro se conoce como “The Devil’s Paradise” (*El Paraíso del Diablo*) y más tarde, estos relatos atroces, fueron corroborados por una expedición que envió el gobierno británico. En la novela misma se cita a un naturalista francés, Eugenio Robuchon que, con permiso de los Hnos. Arana

(maraña, araña) –y otros dueños de la Chorrera como Crisóstomo Hernández (antioqueño), Abel Calderón (huilense), Benjamín Larrañaga (pastuso)–, logró tomar fotografías de las especies vegetales que crecían en la maraña selvática e inevitablemente registró a los trabajadores torturados, desvalidos, con terribles cicatrices, castrados, mutilados, material que envió a los periódicos de la época. Su proeza evitó que saliera de la selva con vida. Así lo relata Clemente Silva (pastuso), uno de los personajes principales de la novela, cuando conoce al francés intempesivamente:

Desde aquel instante tuve, por primera vez, un amigo y un protector. Compadecióse el sabio de mis desgracias y ofreció libertarme de mis patronos, comprando mi cuenta y la de mi hijo, si aún era esclavo. Le referí la vida horrible de los caucheros, le enumeré los tormentos que soportábamos, y, porque no dudara, lo convencí objetivamente:

—Señor, diga si mi espalda ha sufrido menos que ese árbol.

Y, levantándome la camisa, le enseñé mis carnes laceradas.

Momentos después, el árbol y yo perpetuamos en la Kodak nuestras heridas, que vertieron para igual amo distintos jugos: siringa y sangre.

De allí en adelante, el lente fotográfico se dio a funcionar entre las peonadas, reproduciendo fases de la tortura, sin tregua ni disimulo, abochornando a los capataces, aunque mis advertencias no cesaban de predicarle al naturalista el grave peligro de que mis amos lo supieran. El sabio seguía impertérrito, fotografiando mutilaciones y cicatrices. «Estos crímenes, que avergüenzan a la especie humana –solía decirme– deben ser conocidos en todo el mundo para que los gobiernos se apresuren a remediarlos.» Envío notas a Londres, París y Lima, acompañando vistas de sus denuncias, y pasaron tiempos sin que se notara ningún remedio. (La vorágine, pp.266-267)

En otro aparte de la novela se nombra al periodista peruano, Saldaña Roca, director del diario “La Felpa” en Iquitos, quien a través de sus columnas y crónicas denunciaba los crímenes que sus paisanos cometían en el Putumayo; fue importante para los desamparados y esclavos gomeros que alguien en tierras extranjeras clamara justicia (*La vorágine*, pp. 268-269). A quienes los sorprendían leyendo les cosían los ojos con hilos de la palma de cumare o les echaban cera caliente en los oídos. Este episodio del periodista peruano como el del naturalista francés, y otros, tiene asiento en sucesos de la realidad y su registro pasa a la

ficción.⁴⁶ Otras referencias de esta realidad siniestra son *El libro rojo del Putumayo* (The Putumayo Red Book, 2013) de Norman Thomson, que recoge el *Libro Azul* con el Informe Putumayo entregado en Londres a la Cámara de los Comunes por Roger Casement, en 1912. Allí se describen los atropellos y vejaciones realizadas por los empresarios de la extracción del caucho (1879-1912) de la Casa Arana y capataces a su mando contra los indígenas (Uitotos, Andoques, Nonuyas, Boras...) y trabajadores nacionales y extranjeros que acudían a la “fiebre del caucho” en la zona de La Chorrera (río Igará Paraná) y El Encanto (río Caraparaná), principalmente, en la Amazonia colombiana.⁴⁷

En la selva de la Orinoquía-Amazonía colombiana se dibujan fronteras en la cuenca con Venezuela, Perú y Brasil, este último registra una extensión mayor. A principios del Siglo XX estas fronteras eran todavía imaginarias, sus límites no habían sido revisados después de las gestas de independencia con España y el nacimiento de la Nueva Granada en 1830. Hubo varios acuerdos; sin embargo, en la práctica empresarios y colonos explotadores de materias primas bordeaban las fronteras adueñándose en forma violenta de tierras colombianas, adquiriéndolas con pillaje –comprándolas con engaños– a colonos comerciantes que desde décadas anteriores se ufanan de poseerlas.⁴⁸ No estamos hablando del imaginario de la selva occidentalizada e idealizada, por ejemplo, en las

⁴⁶ Cfr. Fragmentos extraídos de Benjamín Saldaña Rocca, “Denuncia de los crímenes perpetrados en el Putumayo por la Casa J.C. Arana y Hnos., hace don B. Saldaña Rocca, La Sanción, Iquitos, 9 de agosto de 1907 (Serje y Von Der Wlade, 2023, pp. 343-347).

⁴⁷ El irlandés Casement es el mismo que, en 1903, fue comisionado por La cámara británica y escribió el informe de la barbarie colonizadora del rey belga Leopoldo II en el Congo africano. (Steiner, Páramo, Pineda, *El Paraíso del diablo. Roger Casement y el informe del Putumayo, un siglo después*, 2014). Entre otras obras con varias ediciones: *Raíces Históricas de La vorágine* (Vicente Pérez Silva, Bogotá, 1988-2024); *Las crueldades en el Putumayo y en el Caquetá* (Vicente Olarte Camacho, Bogotá, 1910), *El proceso Putumayo y sus secretos inauditos* (Carlos A. Valcárcel, Lima, 1915), *La guarida de los asesinos. Relato Histórico de los crímenes del Putumayo* (Ricardo Gómez, Pasto, 1924).

⁴⁸ Es significativo que el abogado, poeta y novelista José Eustasio Rivera fuera comisionado del gobierno, junto a otros importantes personajes como Antonio Gómez Restrepo, escritor, traductor y quien fuera ministro de educación y secretario perpetuo de la Academia colombiana de la Lengua, en la primera misión diplomática para revisar los límites y fronteras territoriales en julio de 1921. Rivera se hace miembro honorario de la Sociedad Geográfica de Lima. En 1922 Rivera ejercerá como secretario jurídico de la segunda comisión demarcadora de los límites con Venezuela. (Peña Gutiérrez citado por Lesnes-Guerrero, 2024).

herencias literarias de Ovidio, Horacio y Dante. Lo más cercano es *Viaje al Corazón de las Tinieblas* (1899) de Joseph Conrad, que narra los vejámenes y delirios criminales en torno al marfil (y el caucho) africano en el Congo Belga. Hablamos aquí de la manigua real, misteriosa, traumática que fundó y alimentó la cultura occidental a partir de la conquista y luego la colonia; la selva atravesada por el río más largo y caudaloso del mundo que descubrió para occidente Francisco de Orellana o la leyenda del Dorado de Pedro de Ursúa; hablamos de la selva de *El Infierno Verde* (1909) del brasileño Alberto Rangel, *Los cuentos de la selva* (1918) del uruguayo Horacio Quiroga, *En el corazón de la América virgen* (1924) del colombiano Julio Quiñones, *Doña Bárbara* (1929) del venezolano Rómulo Gallegos, *Los pasos perdidos* (1953) del cubano Alejo Carpentier, *la Casa Verde* (1966) o *el Sueño del Celta* (2010) del peruano Vargas Llosa, para solo nombrar los más conocidos.

Por supuesto que se trata de la selva extractivista del caucho, dadora de frutos, medicinas y riqueza hídrica; pero cruel en el recobro; una selva bañada por increíbles ríos y caños, amoblada por extraordinarios árboles y habitada por maravillosas tribus indígenas, por especies inconmensurables de animales salvajes; en fin, es la selva narrada por el colombiano José Eustasio Rivera hace cien años. Una obra que, sin entregarse a la filosofía de la civilización y la barbarie, supo mantener la bisagra de lo que eso significó para los pueblos del Amazonas y para la historia de Colombia, un país que en los últimos años viene esforzándose por superar este episodio histórico a partir de comprender los móviles que llevaron a la destrucción de la ley simbólica y a la inoperancia desmedida—absurda— de la Ley Jurídica. Hoy se restablecen las relaciones fronterizas y se sana la exclusión de los pueblos indígenas por la ambición de la riqueza mal habida y sin control que permitió entrar a los extranjeros a explotar las tierras y exterminar a sus habitantes. En 1988, el entonces presidente Virgilio Barco tituló las tierras de La Chorrera al resguardo indígena. Pese a que la Amazonía-Orinoquía o lo que queda de ella hoy es de todos, dado que es *el pulmón del mundo*, según los titulares de periódicos y noticieros del orbe, el reconocimiento y la reparación para las gentes que sobreviven en esos territorios sigue siendo una promesa.

La descripción de salvajes sin ley que había que civilizar es cuestionada, pues las comunidades mantienen rituales y costumbres azaradas por los ejércitos ilegales. El antropólogo y etnólogo francés Pierre Clastres, conocedor de los estudios de Claude Lévi-Strauss, que estuvo entre los Guayaki-Aché (Uruguay) y Yanomami (Amazonía brasileña), hizo una crítica contundente a las teorías tradicionales que ven en el Estado su naturalización, un horizonte inevitable de los pueblos; de suerte que las sociedades sin estado serían un “preludio” (atrasadas) a la modernidad; por contraste, Clastres observa que son modelos alternativos de organización social que desafían las nociones occidentales sobre el poder y la jerarquía. La noción de “leyes salvajes” se refiere a los códigos sociales implícitos que rigen estas comunidades. No son sociedades sin estado, sino que se opusieron a esa institución dado que tenían sus propias leyes. Si bien pueden parecer primitivas desde una óptica occidental, estas leyes expresan una sofisticación particular que permite la vida comunitaria sin necesidad de coerción institucional. En estas sociedades, la violencia no se canaliza a través de estructuras coercitivas, sino que se maneja en términos rituales y simbólicos, lo que evita la consolidación de una autoridad permanente, denominada por Clastres como “lo uno” (Abensour, 2007).⁴⁹

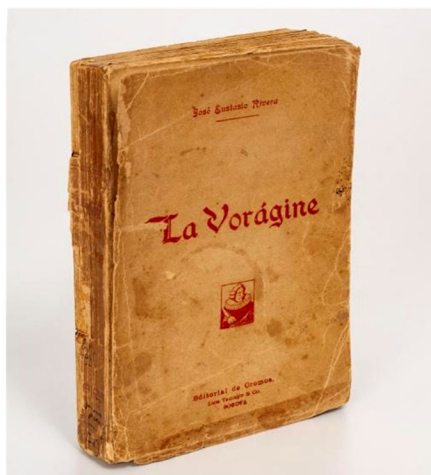
2. EL TEXTO: LA NOVELA

La vorágine de José Eustasio Rivera apareció en Bogotá el 25 de noviembre de 1924. Tuvo cinco ediciones revisadas por su autor que murió en New York a los cuarenta años, cuando intentaba vender los derechos para una película y la traducción al inglés de su novela. Esto habla de la autoconciencia que el autor tenía de su obra literaria, de lo vivido y do-lido por él mismo, pero, ante todo, de la terrible experiencia de sus

⁴⁹ También Erica Bahuman, desde otra mirada, siguiendo a Rosa Luxemburgo y teóricos del subdesarrollo y desarrollo desigual, en contraste con la interpretación clásica del imperialismo en la teoría marxista que se concentra en el capital para superar formas feudales reemplazándolo con el trabajo libre asalariado, dice que “el capitalismo no necesariamente produce estructuras sociales burguesas en todas partes. Esto resulta particularmente cierto en la periferia, donde violentas formas de coerción a menudo conviven con el trabajo asalariado, y formas de intercambio capitalista coexisten con otras de tipo no capitalista”. (Bahuman, 2024, p.112)

paisanos, quizá por esto el autor desaparece y sobrevive el personaje creado que es responsable de la escritura, tan contradictorio como lúcido. Con el viaje del poeta Arturo Cova y Alicia huyendo de Bogotá – a los que se sumarán Franco, Griselda, el pipa, Estévez, Heli Meza, Clemente Silva, Narciso Barrera, el Cayeno, entre otros personajes–, la novela narra la tragedia que desató la economía extractivista del caucho en la selva amazónica entre 1899 y 1909, en donde miles de indígenas y colonos fueron aniquilados por la estrategia esclavista que impusieron los explotadores de la *Casa Arana* (Iquitos, Perú) y *The Peruvian Amazon Company* (Londres).

FIGURA 2. Primera edición de la novela *La vorágine*, 1924. José Eustasio Rivera (Rivera-Huila, 1888 - Nueva York, 1928).



Fuente: Biografías y Vidas. <https://goo.su/yj0MlvK>

La novela de Rivera es un ícono del realismo latinoamericano y fuente histórico-literaria de Colombia; hibrida los cánones poético-narrativos del romanticismo que desaparecían y las estéticas del modernismo que buscaban salida en las postrimerías del siglo XX. Propongo leer *La vorágine* como una escritura vanguardista cuyo relato –que suspende el final–, explica lo que probablemente les ocurrió a los protagonistas, es un epílogo que deja al lector en un estado de trance y suspenso. No otra

podría ser la realidad de un país que, aunque ya tiene definidos sus límites, mantiene relaciones con los países colindantes y ha creado políticas fronterizas, se debate aún entre fuerzas humanas que explotan la selva y quiénes son sus guardianes. El texto hibrida varios textos de la cultura y la realidad social etno-autobio-gráficos, históricos, geográficos; distintos niveles de narración y diversas voces de testimonio, conmoción, indignación, denuncia, reclamo.

3. EL RELATO

La representación se ordena con el deseo del narrador de que “la novela tendrá más éxito que la historia” (p. 250).⁵⁰ La ficción, entonces, fue más efectiva que el informe oficial que el propio José Eustasio Rivera entregó como comisionado de los límites colombo-venezolanos a las autoridades gubernamentales, a la Cámara de Representantes y a los periódicos, con la denuncia de lo que en ese territorio había sucedido y aún sucedía como coletazos del irreversible deterioro humano y natural. No le hicieron caso, pues había manos manchadas de sangre. Emprende entonces la escritura de la novela como un texto ficcional –ley simbólica– que encubre en parte lo Real –los hechos que denuncia en sus informes ante el congreso de Colombia. Con un lenguaje complejo que incluye lengua local, un texto con intertextos: testimonios, cartas, mitos, prosa poética, nombres reales e inventados, lenguaje popular, refranes, fotografías, mapas; con un relato fragmentado por las voces y las historias contadas una dentro de otra; y con un inicio y final sorprendentes. Como precisión a lo que sigue, comprendemos el relato como “el trayecto del deseo de un sujeto configurado por su tarea y su objeto” (González, 2006, p.521):

Arturo Cova (Narrador principal), al inicio:

⁵⁰ Cova dice esta proclama a propósito de una trama que urden con Franco para acercarse a la barraca de la madona Zoraida Ayram, trenzar amistad con el Váquiro, quien conoce el paradero de Barrera y consumir la venganza; sin embargo, nuestro parecer es que esta frase se convierte en axial para el relato general, pues a partir de ese momento –el final de la II parte– Cova está por iniciar la escritura de la novela y habrá que esperar hasta el último episodio para que lo cuente. Entre tanto, Clemente Silva es quien narra fragmentariamente su odisea.

Antes de que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia. Nada supe de los deliquios embriagadores, ni de la confidencia sentimental, ni de la zozobra de las miradas cobardes. Más que el enamorado, fui siempre el dominador cuyos labios no conocieron la súplica. Con todo, ambicionaba el don divino del amor ideal, que me encendiera espiritualmente, para que mi alma destellara en mi cuerpo como la llama sobre el leño que la alimenta. (p.79)

Arturo Cova, al final:

Don Clemente: Sentimos no esperarlo en el barracón de Manuel Cardoso, porque los apestados desembarcan. Aquí, desplegado en la barba-coa, le dejo este libro, para que en él se entere de nuestra ruta por medio del croquis, imaginado, que dibujé. Cuide mucho estos manuscritos y póngalos en manos del Cónsul. Son la historia nuestra, desolada historia de los caucheros. ¿Cuánta página en blanco, cuánta cosa que no se dijo! (pp.383-384).

El autor ficticio-alterego de Rivera, al final:

Epílogo

El último cable de nuestro Cónsul, dirigido al señor Ministro y relacionando con la suerte de Arturo Cova y sus compañeros, dice textualmente:

“Hace cinco meses búscalos en vano Clemente Silva.

Ni rastro de ellos.

¡Los devoró la selva!” (p. 385)

Rivera pone en boca de Arturo Cova a un poeta romántico que se va deconstruyendo a medida que abandona la ciudad y se va internado en la selva, momentos de intensa subjetividad y belleza, odas y peticiones a la naturaleza, odas al cauchero. El lenguaje poético simbólico le ayuda a resistir la vorágine de lo real; de allí el asombro, la plegaria, la solicitud, la queja, la alabanza, la súplica. El sujeto apostrófico se dirige a la naturaleza como otro sujeto dentro de una ley telúrica, femenina, desconocida, misteriosa, pero en algo reconocible, sostenible; hay pasajes donde el sujeto simbólico se desintegra y lo imaginario se apodera del poeta tornando la situación aterradora:

¿Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde? Los pabellones de tus ramajes, como inmensa bóveda, siempre están sobre mi cabeza, entre mi aspiración y el cielo claro, que sólo entreveo cuando tus copas estremeadas mueven su oleaje, a la hora de tus crepúsculos angustiosos.

(...)

Tú eres la catedral de la pesadumbre, donde dioses desconocidos hablando a media voz, en el idioma de los murmullos, prometiendo longevidad a los árboles imponentes contemporáneos del paraíso, que eran ya decanos cuando las primeras tribus aparecieron y esperan impasibles el hundimiento de los siglos venturos. (...) El abrazo que no pueden darse tus ramazones lo llevan las enredaderas y los bejucos, y eres solidaria hasta en el dolor de la hoja que cae. Tus multisonas voces forman un solo eco al llorar por los troncos que se desploman, y en cada brecha los nuevos gérmenes apresuran sus gestaciones. Tú tienes la adustez de la fuerza cósmica y encarnas un misterio de la creación. No obstante, mi espíritu sólo se avine con lo inestable, desde que soporta el peso de tu perpetuidad, y, más que a la encina de fornido gajo, aprendió a amar a la orquídea lánguida, porque es efímera como el hombre y marchitable como su ilusión.

Déjame huir, oh selva, de tus enfermizas penumbras, formadas con el hálito de los seres que agonizaron en el abandono de tu majestad. ¡Tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas! ¡Quiero volver a las regiones donde el secreto no aterra a nadie, donde es imposible la esclavitud, donde la vida no tiene obstáculos y se encumbra el espíritu en la luz libre! ¡Quiero el calor de los arenales, el espejeo de las canículas, la vibración de las pampas abiertas! ¡Déjame tornar a la tierra de donde vine, para desandar esa ruta de lágrimas y sangre que recorrí en nefando día, cuando tras la huella de una mujer me arrastré por montes y desiertos, en busca de la Venganza, diosa implacable que sólo sonríe sobre las tumbas! (pp.189-190).

El lenguaje poético metafórico de la selva en descomposición y regeneración establece una huella con lo simbólico anudando la vida a la muerte, es una atracción de contrarios irresoluta, una seducción hacia lo aterrador que devora; sin duda, es una descripción de Lo Real imposible, aquello que no puede ser simbólicado en la palabra-escritura con eficacia, pero que, sin embargo, no cesa de escribirse como habitando el trauma. A propósito de la selva que encarna el oximoron esencial permitiéndole pensar la condición humana y no humana, en el *Malestar en la Cultura* (1930), Freud expuso la amaneza que se cierne sobre el ser humano con el desequilibrio dinámico entre Eros y Tánatos, fuerzas en

constante pugna, pues en esa paradoja reinan los deseos que alientan la vida y también su destrucción (citado por Goyes, 2024, p.210). Para que lo real no aparezca como intruso en el trayecto del sujeto –seguimos a Lacan–, es preciso que haya una tutela de lo simbólico como en el sueño y podemos agregar los mitos, tal el de la indiecita Mapiripana que cuenta Heli Mesa, la sacerdotisa de los silencios y protectora del agua en el riñón de la selva, que posee un solo pie y camina con el talón por delante y que, fruto de la relación con un misionero lujurioso en una cueva, tuvo dos mellizos: un vampiro y una lechuza que persiguieron a su progenitor hasta verlo agonizar (pp. 225-227). A Cova, sin embargo, lo simbólico se le desintegra en fiebre y pesadilla. De manera que lo real es una vivencia inmediata, caótica y de mutación incesante que no es posible significar, dice Jesús González Requena –siguiendo al Freud de *Más allá del principio de placer* (1920)–, y añade un dato crucial para entender cuándo La ley simbólica que ordena la subjetividad peligra, dado que implica comprender que “lo real se encuentra no solo fuera, sino también dentro; que habita al sujeto y que, por eso, desgarrar su conciencia desde el interior no menos que desde el exterior” (González, 2010, p. 12). El narrador se aferra a la palabra más imaginaria que simbólica, intenta controlar su desgarrar que no es solo producido por la percepción que tiene de la selva y de quienes la explotan, sino que igualmente procede también de su interior, agitado por la amenaza a su machismo, la incertidumbre de su caminar buscando a Alicia y su hijo, sorprendido por la maldad humana contra sus semejantes –su propia naturaleza– a través del árbol del caucho (él mismo) que sangra y, sobre todo, por el deseo de la venganza, en primer lugar contra Narciso Barrera, y por extensión contra el Cayeno, Zoraida Ayram, Funes y otros similares a ellos.

El poeta Cova (*cueva*), lentamente se va desprendiendo de su vida romántica urbana, mientras huye con Alicia desde Bogotá hacia los Llanos Orientales. Él huye de la anquilosada cultura urbana decimonónica y ella del matrinomino por conveniencia que han pactado sus padres. Van accediendo-descubriendo lo real de la vorágine que adviene en el viaje, en el sexo que da fruto un hijo y en la violencia que les aguarda; entre los árboles que murmuran y atrapan, acosados por la fiebre producida por los mosquitos, el delirio de los follajes oscuros, los animales que

acechan como las temibles homigas tambochas, los potentes ríos que tienen que navegar y cruzar infestados de pirañas y de otros depredadores.

FIGURA 3. La casa Arana. Trabajadores cargando caucho al barco en el río Amazonas. Clemente Silva extrayendo el líquido de la siringa. La fotografía aparece en la segunda edición de la novela, 1926.



Fuente: Diario de Paz Colombia. <https://goo.su/pBAK>

En la segunda parte de la novela aparece un personaje que, a mi modo de ver, es el único que encarna la ley simbólica y sostiene la humanidad del relato, ya de por sí fragmentado; justamente lo sostiene porque ha sufrido lo indecible en los siringales, ha sido esclavo, ha perdido muchas veces la razón y se ha sobrepuesto. Clemente Silva (*selva*) busca durante 16 años a su hijo Luciano entre la selva con la esperanza de encontrarlo con vida, pero no halla otra cosa que sus huesos. En cada árbol de caucho donde le es posible, el padre traza una cruz y escribe “aquí estuvo Clemente Silva” (p.266). El anciano solo pide que le den los huesos de su hijo para darles sepultura en la región donde nació (Pasto). De hecho, socialmente, entendemos la ley simbólica como normas, reglas y convenciones que rigen la interacción y el comportamiento de los individuos y grupos para convivir, para transformar la pulsión en deseo. El gesto del anciano de hacer duelo y conmemorar es, sin duda, civilizatorio. Clemente Silva encarna esa ley simbólica, espiritual, que la selva a

través de los árboles de caucho no respeta; el viejo padre aprende a controlar el laberinto verde con la compasión, el sufrimiento, la sabiduría; por algo lo llaman rumbero (establece rumbos, caminos) y brújulo (se orienta, logra encontrar salida). En la novela, es el único que no es devorado por lo real de la naturaleza, sabe de esa experiencia e intenta equilibrar la vida y la muerte. El anciano que acompaña a Cova y recibe al final los manuscritos, dice:

¡Yo he sido cauchero, yo soy cauchero! Viví entre fangosos rebalses, en la soledad de las montañas, con mi cuadrilla de hombres palúdicos, picando la corteza de unos árboles que tienen sangre blanca, como los dioses.

A mil leguas del hogar donde nací, maldije los recuerdos porque todos son tristes: ¡el de los padres, que envejecieron en la pobreza, esperando apoyo del hijo ausente; el de las hermanas, de belleza núbil, que sonrien a las decepciones, sin que la fortuna mude el ceño, sin que el hermano les lleve el oro restaurador!

¡A menudo, al clavar la hachuela en el tronco vivo sentí deseo de descargarla contra mi propia mano, que tocó las monedas sin atraparlas; mano desventurada que no produce, que no roba, que no redime (...)

¿Quién estableció el desequilibrio entre la realidad y el alma incolmable? ¿Para qué nos dieron alas en el vacío? ¡Nuestra madrastra fue la pobreza, nuestro tirano, la aspiración! Por mirar la altura tropezábamos en la tierra; por atender al vientre misérrimo fracasamos en el espíritu. La medianía nos brindó su angustia. ¡Sólo fuimos los héroes de lo mediocre!

(...) Mientras le ciño al tronco goteante el tallo acanalado del caraná, para que corra hacia la tazuela su llanto trágico, la nube de mosquitos que lo defiende chupa mi sangre y el vaho de los bosques me nubla los ojos. ¡Así el árbol y yo, con tormento vario, somos lacrimatorios ante la muerte y nos combatiremos hasta sucumbir!

Mas yo no compadezco al que no protesta. Un temblor de ramas no es rebeldía que me inspire afecto. ¿Por qué no ruge toda la selva y nos aplasta como a reptiles para castigar la explotación vil? Aquí no siento tristeza sino desesperación! ¡Quisiera tener con quién conspirar! ¡Quisiera librar la batalla de las especies, morir en los cataclismos, ver invertidas las fuerzas cósmicas! ¡Si Satán dirigiera esta rebelión!...

¡Yo he sido cauchero, yo soy cauchero! ¡Y lo que hizo mi mano contra los árboles puede hacerlo contra los hombres! (pp. 287-289).

Y así, el relato de una pareja que huye a los llanos y luego a la selva en busca de libertad, afecto y esperanza, se desintegra. Alicia y Griselda

despechadas son seducidas con perfumes por el traficante y malévolo Narciso Barrera, como consecuencia engañadas y capturadas como esclavas que se llevan para ser prostituidas entre capataces y siringueros en el corazón mismo de las tinieblas. Franco, compañero de Griselda, y Cova amante de Alicia que lleva un hijo suyo en su vientre, deciden ir en busca del malhechor y secuestrador, y cobrar venganza. Se ha dicho que Cova va tras Barrera por sentirse ofendido en su machismo, que no ama a Alicia y que su venganza es más fuerte que el amor. Quizá haya algo de esto; sin embargo, lo mueve también su hijo sietemesino, quiere darle un mundo diferente lejos de la miseria y el desamparo, y lucha por ello: “Su primer queja, su primer grito, su primer llanto fueron para las selvas inhumanas. ¡Vivirá! ¡Me lo llevaré en una canoa por estos ríos, en pos de mi tierra, lejos del dolor y la esclavitud...!” (p.382) Finalmente, después de una travesía por ríos, caños, manigua que los ponen en trance, los enferman, encuentran la curiara del infame Cayeno:

La niña Griselda le alcanzó a dar en la cabeza un canaletazo. Sobre las burbujas que el fugitivo provocó en el agua cayeron los perros. El Cayeno se sumergió. Listas, en las bandas, acechaban las carabinas. «¡Aquí está, aquí está, prendido al timón!»

¡Uno, dos, diez disparos! El hombre se puso a flote, haciéndose el muerto, mientras se alejaba de los fusiles, y después los cachorros no podían alcanzarlo. «¡Allí, allí! no lo dejen tomar respiro!» Bogábamos en el bongo furiosamente, y la cabeza desaparecía, rápida como pato zambullidor, para emerger en punto impensado, y Martel y Dólar seguían la ruta en la onda carmínea, aullando presurosos en pos de la presa, hasta que presenciamos sobre la costa el cuadro crispante: ¡uno de los perros cabestreaba el cadáver por el remanso, al extremo del intestino, que se desenrollaba como una cinta, larga, siniestra!

¡Así murió aquel extranjero, aquel invasor, que en los lindes patrios taló las selvas, mató los indios, esclavizó a mis compatriotas! (p.379)

Remontando el río Negro (Guainía) en procura de Yaguanarí, y luego de dejar una carta al cónsul en ese lado del Brasil donde le pide alivio para sus compatriotas víctimas del pillaje y la esclavitud, se despide de lo que fue, de lo que anheló, de lo que pudo haber sido; su presentimiento toca a su fin, percibe “la amenaza de la vorágine” (p.380). Pronto alguien le dice a Cova que Barrera anda por allí bañándose en el río Yurubaxi, entonces lo sorprende y pelean:

Trenzábamos los cuerpos como sierpes, nuestros pies chapoteaban la orilla, y volvíamos sobre la ropa, y rodábamos otra vez, hasta que yo, casi desmayado, en supremo ímpetu, le agrandé con mis dientes las sajaduras, lo ensangrenté, y, rabiosamente, lo sumergí bajo la linfa para asfixiarlo como a un pichón.

¡Entonces, descoyuntado por la fatiga, presencié el espectáculo más terrible, más pavoroso, más detestable: millones de caribes acudieron sobre el herido, entre un temblor de aletas y centelleos, y aunque él manoteaba y se defendía, lo descarnaron en un segundo, arrancando la pulpa a cada mordisco, con la celeridad de pollada hambrienta que le quita granos a una mazorca. Burbujeaba la onda en hervor dantesco, sanguinosa, turbida, trágica; y, cual se ve sobre el negativo la armazón del cuerpo radiografiado, fue emergiendo en la móvil lámina el esqueleto mondo, blancuzco, semihundido por un extremo al peso del cráneo, y temblaba contra los juncos de la ribera como en un estertor de misericordia! (*La vorágine*, p.382).

FIGURA 4. Arturo Cova en la Barraca de Guaracú. Fotografía tomada por la madona Zoraida Ayram, personaje de la novela, aparece en la primera edición, 1924.



Fuente: ResearchGate. <http://bit.ly/42rWjKn>

y los crímenes acontecidos. Dos libros con dos tipos de relato: uno de cuentas y sometimiento, la Ley de los explotadores, y otro de cuentos tan reales como imaginarios (ficcional), la Ley simbólica que subyace al lenguaje poético en constante deterioro narrativo, tal es así que el relato es imposible de cerrar: “¿Cuánta página en blanco, ¡cuánta cosa que no se dijo!” (p.384).

En una choza del Guaracú, Arturo Cova le pide al Váquiro que le cuente sobre la masacre de indígenas y siringueros en San Fernando de Atabapo, límites con Venezuela, a manos del indio y desalmado Tomás Funes. Nunca se sabe cuántos indígenas murieron, pues de ellos no se lleva cuentas, no son racionales, no tiene alma, su exterminio “remite a las discusiones teológicas de la Colonia sobre el alma indígena y muestra un racismo vigente y de graves consecuencias en ese siglo” (Ordóñez, 2023, p. 347). El relato de estas muertes es fiel a los acontecimientos históricos que ocurrieron el 8 de mayo de 1913, en Atabapo, hoy población venezolana límite entre los ríos Orinoco y Guaviare. Dice el narrador reelaborando la historia que le han contado del genocidio:

Fue el siringa terrible –el ídolo negro– quien provocó la feroz matanza. Sólo se trata de una trifulca entre empresarios de caucherías. Hasta el gobernador negociaba en caucho.

Y no pienses que al decir Funes he nombrado a persona única. Funes es un sistema, un estado de alma, es la sed de oro, es la envidia sórdida. Muchos son Funes, aunque lleve uno solo el nombre fatídico. (*La vorágine*, p. 348)

Sistema sin leyes, corrupto, estado del alma perverso, sed de oro, envidia sórdida. No puede nombrarse de otra manera esa devoración de la ley simbólica. No había otra ley que la de los comerciantes que sacaban por toneladas goma o caucho para el comercio internacional europeo de llantas, globos, bolsos, empaques, artículos de consumo, a través de Londres, París y otras ciudades, mientras seres humanos eran exterminados en la selva. Una ley de hombres crueles y ambiciosos que saquearon y pisotearon la cultura de los pueblos.

La vorágine es una novela conformada en tres capítulos que, a la luz del formalismo, se perciben desarticulados por los niveles de narración, la cantidad de voces (polifonía), de puntos de vista (dialogía entre

conciencias), de personajes que relatan otras historias dentro de la historia principal; sin embargo, es así como el lector se entera no únicamente de la aventura de Cova, Alicia y sus amigos, sino de lo ocurrido muchos años antes en las caucherías. Rivera fue consciente del texto híbrido y complejo que creó. No hubiera sido posible escribir otro tipo de texto que narrará semejante experiencia en la cuenca del Amazonas colombiano, donde la vida humana valía unos cuantos botes de goma confundidos con la sangre de los caucheros.

Al final, a Arturo Cova, Alicia, su hijo y amigos, se los traga la selva, la incertidumbre y el horror del viaje a lo real. Conocemos su odisea por los manuscritos que Cova deja ocultos en un árbol para el viejo Clemente Silva con la misión de entregarlos a un supuesto cónsul en Manaus. Este, a su vez, se los pasa a un ministro anónimo y, finalmente, llegan a manos de José Eustasio Rivera quien los revisa y publica. Toda una “mise en abyme”. El autor se desdobra en el “infortunado escritor” que es Cova. Frente a la ausencia de la Ley jurídica y moral que ha debido prevalecer ante semejantes atropellos contra lo humano y la naturaleza no humana, se yergue lo real sin ley que transita en la novela. Su lectura también nos devora.

5. REFERENCIAS

- Abensour, M. (Compilador) (2007). *El espíritu de las leyes salvajes. Pierre Clastres o una nueva antropología política*. Traducción: Carina Battaglia, Ediciones del Sol. <https://bit.ly/49B2xJw>
- Bahuman, E. (2024). Un viaje a lo “Real” de la Exportación, en *La vorágine: Centenario de un clásico latinoamericano*. Textos críticos (1988-2024). Uniandes, UniRosario, Eafit, ESAP.
- González, J. (2006). Clásico, Manierista, Posclásico: Los modos del relato en el cine de Hollywood. Castilla ediciones.
- González, J. (2010). Lo real. (29), 7-2. En revista Trama y Fondo (El relato), <https://bit.ly/3Zt9Deo>
- Goyes, J.C. (2024). La vorágine: etnografía y autoficción. En *Relámpagos en la maraña* (ensayos). (pp 195-223). Caza de libros editores.
- Gutiérrez, A. (2024). ¿Se las devoró la selva?: el personaje femenino en la vorágine. En *Relámpagos en la maraña*. (pp. 79-97). Caza de libros editores.

- Lesnes-Guerrero, M. (2024) *Relámpagos en la maraña, La vorágine* (1924-2024) de José Eustasio Rivera, (pp 21-59). Caza de libros editores.
- Ordoñez, M. (Editora, 2023). *La vorágine*, de José Eustasio Rivera. 2 edición (1 edición, 1990). Cátedra.
- Peña, I. (1988). *Breve historia de José Eustasio Rivera*. Editorial Magisterio.
- Pérez-Silva, V. [2024 (1988)]. *Raíces Históricas de La vorágine*. Panamericana.
- Serje, M. y Von Der Wlade, E. (Editoras). (2023). *La vorágine. Una edición cosmográfica*, Universidad de los Andes.
- Steiner, C. Páramo, C. Pineda, R. (Comp.) (2014). *El Paraíso del diablo. Roger Casement y el informe del Putumayo, un siglo después*. Editorial Universidad Nacional de Colombia.

NOCILLA – NO-LEY

ESTRELLA PULIDO ESCRIBANO

Psicóloga-Psicoanalista. Doctoranda en Filosofía. UCM

1. INTRODUCCIÓN

La famosa marca española de crema de cacao Nocilla ha lanzado en 2024 la campaña publicitaria “Díselo con Nocilla” donde se aprecia una gran diferencia con las anteriores. Desde que este producto nació, en 1967, la firma ha venido asociándolo al público infantil con mucho éxito, creando en el imaginario español una fuerte relación entre las meriendas de los niños y esta crema de cacao. A lo largo del tiempo la marca ha patrocinado campamentos y eventos deportivos, asociando su producto a valores como el compañerismo, el esfuerzo: el juego limpio. Paulatinamente ha aumentado el rango de edad de referencia hacia los jóvenes, incluso algunas campañas se han dirigido a adultos. Se ha ido ampliando la gama con elaboraciones adaptadas a las diferentes edades y se ha adecuado la composición cambiando las grasas por otras más recomendables y ofreciendo preparaciones sin azúcar, acompañándose a las nuevas tendencias más saludables. Esta nueva campaña de anuncios de 2024, protagonizada por jóvenes estudiantes pertenecientes a la cohorte demográfica denominada Generación Z, utiliza una temática que se distancia mucho de las de antaño. Uno de los anuncios recibió una avalancha de críticas por su contenido sexual y transgresor de ciertos tabúes establecidos, hasta el punto de que ya no figura en su canal oficial. Los valores, como principios que rigen el comportamiento humano, son usados por las marcas introyectando un mensaje junto a su producto en el público. En este caso es un alimento el que se pretende vender y debemos preguntarnos qué valores está alimentando en nuestra sociedad.

2. OBJETIVOS

Este trabajo tiene como meta principal explorar los cambios sociales que se manifiestan a través de la publicidad, en este caso la publicidad de un producto concreto dirigido al público infantil y juvenil.

Según Freud, el deseo es una experiencia de satisfacción que deja una huella mnémica. Cada nueva necesidad tenderá a obtener de la memoria la ligazón entre ésta y la experiencia de satisfacción original. El deseo quedó en el inconsciente ligado a signos infantiles indestructibles.

Si la publicidad trata de transformar su producto en objeto de deseo, nos preguntamos si se está desplazando éste, si hay diferencias en la manifestación del deseo en las últimas décadas con respecto a lo descrito por Freud.

3. METODOLOGÍA

Este texto supone la exploración de cuatro anuncios dentro de la campaña “Díselo con Nocilla”, tres spots que aparecen en los canales oficiales de la marca Nocilla, más un cuarto spot, el que fue eliminado por escandaloso.

La metodología utilizada es la teoría del texto que propone Jesús González Requena en su obra *Clásico, manierista, postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood*. Esta metodología es un método de investigación que se basa en un análisis textual, donde la experiencia subjetiva, emocional, de la contemplación de la película debe ser la guía que oriente el examen y revele el sentido subjetivo del texto (González Requena, 2006, p. 21). Aunque González habla de películas en este párrafo su teoría está concebida para analizar cualquier texto, ya sean palabra o imagen.

Contrastaremos los anuncios publicitarios elegidos con dos textos de Sigmund Freud: *Moisés y la religión monoteísta* y *El “Moisés” de Miguel Ángel*. Además, utilizaremos imágenes de la escultura de Moisés ubicada en la basílica San Pietro in Vincoli de Roma, realizada por el escultor Miguel Ángel.

3.1. ANTECEDENTES

3.1.1. Años 80

FIGURA 1. *En este fotograma de uno de los anuncios de Nocilla de los años 80 se muestra a niños sexual y fenotípicamente diversos.*



Fuente: Nocilla (11 de marzo de 2010)

En la década de 1980 la campaña integraba niños de ambos sexos y diversidad fenotípica practicando varios deportes de equipo mientras se escuchaba una canción. El estribillo de “así son los hombres fuertes de Nocilla, fuertes, alegres y deportistas” (Nocilla, 11 de marzo de 2010) acompañaba a los logros de algún miembro del equipo mientras los demás le animaban y celebraban la victoria común. Se acentuaba la no discriminación, ni sexual ni por el aspecto físico, así como la colaboración y la amistad.

3.1.2. Década 2010

En la década de 2010 la campaña mostraba niños de ambos sexos practicando deportes de equipo. Aquí la temática se refería a una familia que emigraba por una oportunidad laboral, lo que se ha venido llamando “fuga de cerebros” o “fuga de talentos”. Los padres del niño protagonista presencian el partido, se da especial importancia a la mirada de la madre hacia el hijo. También se insinúa una especial amistad entre el niño protagonista y una compañera de equipo, dando lugar al relato edípico (Nocilla, 30 de abril de 2014).

Nos muestran una relación de simetría entre los alumnos y el entrenador. En varios momentos del spot este adulto se agacha al nivel de la altura de los niños o incluso inferior, poniéndose en cuclillas. Como sustituto paterno no toma el lugar de superioridad que le corresponde. Asimismo, el padre real aparece eclipsado por la imagen de la madre.

El compañerismo y el trabajo en equipo se conserva.

FIGURA 2. En el fotograma del anuncio aparece el entrenador preparando al equipo para la jugada. Algunos niños aparecen de pie, otros agachados. El entrenador adopta la altura inferior.



Fuente: Nocilla (30 de abril de 2014)

3.1.3. Entre 2020 y 2023

Se ha ido ampliando la gama con nuevas elaboraciones, adaptándolas a las diferentes edades, en mayor medida dirigidas a público adolescente y adulto. Han adecuado la composición cambiando las grasas por otras

más recomendables y ofreciendo preparaciones sin azúcar, acompañándose a las nuevas tendencias de alimentación saludable.

Aparecen preadolescentes, adolescentes y jóvenes, se aprecia la diferencia sexual, existe la seducción y el interés por establecer relación con el otro sexo a través de las redes sociales (Nocilla, 9 de septiembre de 2021).

FIGURA 3. En el siguiente fotograma aparecen dos varones jóvenes observando con sorpresa y alegría una llamada entrante de “Carla” en la pantalla del teléfono móvil.



Fuente: Nocilla (9 de septiembre de 2021)

3.2. CAMPAÑA 2023

Los anuncios de la campaña de 2024 de la marca Nocilla está protagonizada por jóvenes de la Generación Z. El lenguaje y los argumentos que se utilizan son sustancialmente diferentes, como se va a exponer a continuación

3.2.1. Dos estudiantes varones comparten piso

Uno de los compañeros de piso ha organizado una fiesta en casa sin contar con el otro, sabiendo que tienen examen al día siguiente. Mientras juega a videojuegos convence al compañero diciendo “lo que no hayamos aprendido ya, no lo vamos a aprender; así desconectamos un rato”

(Nocilla, 11 de junio de 2024. 1). Podemos considerar este mensaje dentro del espectro de un lenguaje perverso.

La neurosis está ocasionada por un conflicto interno y la manifestación de una defensa, que denominamos síntoma, contra la angustia que origina. La represión del deseo causa el conflicto (Laplanche y Pontalis, 1993, p. 238). Freud contrapone la perversión a la neurosis por la ausencia de represión, el perverso reconoce la realidad, pero reniega de ella (Laplanche y Pontalis, 1993, p. 274).

FIGURA 4. En el siguiente fotograma del anuncio aparece un joven jugando a video-juegos. Sostiene la mirada hacia arriba y a su izquierda sin girar la cabeza mientras escucha la protesta de su compañero: “Diego, ¿has organizado una fiesta en casa”.



Fuente: Nocilla (11 de junio de 2024. 1)

3.2.2. Madre e hija

La madre lee un mensaje en su teléfono móvil: “dice la madre de María que no has dormido en casa de María”. La hija se excusa contestando que está conociendo a alguien, su madre responde con una invitación a cenar para ese alguien. Pero la hija añade: “hoy no, que duermo en casa de Andrea” (Nocilla, 11 de junio de 2024. 2).

Todos entendemos que la hija está mintiendo por segunda vez ante la pasividad de su madre. Se transmite la idea de que madre e hija están de

acuerdo en este juego perverso de excusas. La madre intenta ser conciliadora, para conocer y controlar las amistades de la joven sin ningún éxito, mientras transige con falsedades, burlas y transgresiones.

FIGURA 5. Este fotograma del anuncio muestra cómo la madre come lo que le ha preparado su hija de mirada pícaro, como símbolo de tragar sus mentiras.



Fuente: Nocilla (11 de junio de 2024, 2)

3.2.3. Padre e hija

Aparece el padre vestido con ropa cómoda y batín, despeinado, parece recién levantado de la cama, mirando su teléfono móvil. Se oye la locución de la hija “Cuando le digas a tu padre que te vas a coger un año sabático, díselo con Nocilla” (Nocilla, 27 de agosto de 2024).

Como en los casos anteriores, este discurso se puede considerar perverso. El relato nos muestra cómo reconociendo la autoridad paterna se reniega de ella.

Nada se sabe de la posible respuesta de este padre que aparece despistado, ocupado en otros asuntos, con la mirada en su teléfono móvil. Sí sabemos de la mirada burlona de su hija.

FIGURA 6. En el siguiente fotograma del anuncio se ve al padre acercarse inocentemente hacia una mesa donde le espera su hija de mirada maliciosa y el dulce que ella le ha preparado como símbolo del mensaje que él va a tener que tragar.



Fuente: Nocilla (27 de agosto de 2024).

3.2.4. Abuelo y nieta

El siguiente anuncio analizado ha sido el más polémico de la campaña. Se encuentra en redes, acompañado de las críticas a las que fue sometido, ya que la marca decidió retirarlo del canal oficial.

Aparece la cara, en primer plano, de un hombre mayor, el abuelo, intentando medir su temperatura corporal en la frente con un instrumento que a él le parece un termómetro digital. En realidad, es un aparato ideado para succionar el clítoris y obtener placer. En el siguiente plano se ven nieta y abuelo sentados a una mesa donde hay una mochila abierta con libros, cuadernos y un plato con bocadillos que ella le acerca mientras se escucha su voz en off: “Cuando le digas a tu abuelo que eso no es un termómetro, díselo con Nocilla” (7TeleValencia, 2 de julio de 2024).

No sabemos por qué ese escenario abarca tal instrumento, nos preguntamos si ha salido de la mochila escolar de la nieta.

Las miradas de ambos nos muestran a un abuelo estúpido y una joven pícaro.

FIGURA 7. En este fotograma del anuncio aparece un abuelo perplejo sosteniendo en la mano algo que no entiende para qué sirve, junto a él hay un plato de comida que le ha preparado su astuta nieta. La comida aparece como símbolo de lo novedoso y aberrante, que tendrá que tragar y digerir el desfasado abuelo.



Fuente: 7TeleValencia (2 de julio de 2024)

4. RESULTADOS

4.1. DESTINATARIOS

Como se ha venido mostrando, en 2024 la campaña de la marca se dirige a los “zoomers” que es como se conoce popularmente a la cohorte demográfica que sigue a la generación milenarista y precede a la generación Alfa, la Generación Z. Comprende a las personas nacidas desde mediados o finales de la década de 1990 hasta finales de la década de los 2000 o principios de la siguiente (entre 1997-2012, en 2024 tendrían entre 27 y 12 años). Estos jóvenes han utilizado internet desde muy jóvenes, para ellos la tecnología y las redes sociales son algo cotidiano. Se estima que corresponden al 23,7 % de la población mundial.

4.2. LA LEY SIMBÓLICA

Si algo importante se señaló con el surgimiento del psicoanálisis es la relación entre la salud física y mental ya en los primeros estudios sobre

la Histeria. Es bien conocida la relación entre la alimentación y el psiquismo y cómo se interrelaciona la comida con las emociones: por ejemplo, se puede asociar ciertos alimentos con sentimientos positivos o negativos, la comida se emplea para crear vínculos sociales, existen trastornos mentales llamados trastornos de la alimentación, etc., esto es bien aprovechado y aplicado en el mundo de la publicidad.

Dentro de la corriente lacaniana de psicoanálisis, La Ley se refiere al conjunto de normas que se instalan en el sujeto durante la infancia, se considera que procede de quien cumple la función paterna, tiene mucho en común con el superyó freudiano. Representa la conciencia moral y las restricciones internalizadas, permite el ingreso en el universo simbólico. Es una ecuación propiamente humana, lo prohibido, lo ausente, se sustituye por otros objetos o signos.

En palabras de Medina (2007): “De este modo, la función simbólica de las sustituciones, propiamente humana, supone un sujeto capaz de transformar de un modo singular lo real del mundo para crear una realidad diferente, incluidas aquí las relaciones con los semejantes” (pp. 260-261).

La formación del superyó es consecuencia de la caída del complejo de Edipo. Cuando el infante, ya sea niño o niña, renuncia a la satisfacción de sus deseos edípicos prohibidos por un tercero que le separa de la madre, transforma su vínculo con los padres en identificación con ellos, e interioriza la prohibición. Este proceso permite el acceso a futuras relaciones exogámicas. El superyó aparece principalmente como una instancia psíquica que encarna una ley y prohíbe su transgresión. El establecimiento del superyó puede considerarse como un caso de identificación lograda con éxito, con la instancia parental (Laplanche y Pontalis, 1993, pp. 419-421).

El superyó se va enriqueciendo con las aportaciones posteriores de las exigencias sociales y culturales como la educación, la religión, la moralidad.

Algunos autores afirman que antes de este momento clásico descrito por Freud ya existe un superyó precoz con fases precursoras, como por ejemplo el abandono del pecho materno, del chupete o cuando se educan los esfínteres.

La ley para el psicoanálisis es la ley de la castración. La castración es una operación simbólica que marca la entrada del sujeto en el orden simbólico, su separación de la fusión con la madre. La aceptación de esta pérdida orienta y hace surgir su deseo. La castración opera como un límite al narcisismo, impidiendo la ilusión de estar completo y ser perfecto. La aceptación de la castración implica reconocer la falta como constitutiva del ser humano (Laplanche y Pontalis, 1993, pp. 58-61).

4.3. NARCISISMO PRIMARIO

El narcisismo primario es un estado en que el infante se elige a sí mismo como objeto de amor, según señala Freud, recogido en Laplanche y Pontalis, 1993): “En el paso del autoerotismo al narcisismo, las pulsiones sexuales, hasta entonces aisladas, se han juntado en una unidad, y al mismo tiempo han encontrado un objeto; este objeto es el yo” (p. 42).

El mecanismo de defensa mental fundamental del narcisismo es la negación, con ésta se busca protegerlo de la angustia de castración. El sujeto niega su deseo, pensamiento o sentimiento no haciéndose cargo de ellos, aunque aflore de su inconsciente venciendo la represión. Esta negación puede manifestarse en creencias irracionales y fantasías de omnipotencia.

Freud comienza identificando el autoerotismo como “placer de órgano” que se refiere a la satisfacción de una zona erógena que busca la excitación y la descarga. Se considera una pulsión parcial sin una función vital como, por ejemplo, cuando un bebé succiona un chupete sin una finalidad alimenticia, es una pura descarga pulsional.

La evolución del yo consiste en un alejamiento del narcisismo primario y crea una intensa tendencia a conquistarlo de nuevo. Este alejamiento sucede por medio del desplazamiento de la libido sobre un yo ideal impuesto desde el exterior, y la satisfacción es proporcionada por el cumplimiento de este ideal. (Freud, 1914/1981, p. 2032)

Lo que Freud plantea es que, en el estado de enamoramiento, el sujeto renuncia a una parte de su narcisismo, dirigiendo su libido hacia el objeto amado. El yo se empobrece en beneficio del objeto amado, se actualiza y sustituye al objeto idealizado de la infancia, generalmente asociado a las figuras parentales. En el proceso evolutivo normal del yo, la

energía puesta en el objeto no suprime la del yo, existe una suerte de equilibrio energético entre las dos. Por otro lado, el mismo ideal del yo representa una formación narcisista que nunca se abandona del todo. Salir del narcisismo primario supone un esfuerzo, una adaptación a la realidad que se ve dificultada por el mecanismo de negación. Este mecanismo puede llevar al yo a estancarse en el narcisismo primario o a regresiones a estados evolutivos anteriores.

Freud (1914/1981) define la conciencia moral, previamente a la definición de superyó, de esta forma:

No sería de extrañar que encontrásemos una instancia psíquica especial encargada de velar por la satisfacción narcisista en el yo ideal y que, en cumplimiento de su función, vigile de continuo el yo actual y lo compare con el ideal. (p. 2029)

4.4. TABÚ

Freud considera que el tabú es un precursor de la moral y la religión. Las prohibiciones morales y religiosas derivan de las prohibiciones tabú, aunque con una mayor elaboración y justificación racional. Es la expresión de un conflicto entre deseo y prohibición: donde hay una prohibición es porque hay un deseo.

Freud (1939[1934-1938]/1991) comenta su obra antropológica *Totem y Tabú en Moisés y la religión monoteísta*: “Habían dado muerte al padre, y se sometieron a la exogamia. El poder paterno fue quebrantado y las familias se organizaron según el derecho materno” (p. 126). En la misma obra, nos explica cómo se instauró el ritual totémico:

La ambivalente postura de sentimientos de los hijos varones hacia el padre se mantuvo en vigencia a lo largo de todo el desarrollo ulterior. En lugar del padre se instituyó un animal como tótem; se lo consideraba antepasado y espíritu protector, no estaba permitido hacerle daño ni matarlo, pero una vez al año toda la comunidad de los varones se reunía en un banquete ceremonial en que se despedazaba y se devoraba en común al animal totémico venerado en todo otro caso. (pp. 126-127)

Toda la comunidad celebraba periódicamente un banquete ceremonial que repetía el inicio del orden social, las leyes éticas y la religión. Se comía un animal en sustitución del padre, este animal era el tótem que

les identificaba como pertenecientes al grupo. Fuera del ceremonial el tótem estaba prohibido, se consideraba sagrado, protector y tabú.

4.5. MASTURBACIÓN

Freud (1908/1981) describe cómo la masturbación pervierte el carácter de una persona de varias maneras:

Le acostumbra a alcanzar fines importantes sin esfuerzo alguno, por caminos fáciles y no mediante un intenso desarrollo de energía, y en segundo lugar, eleva el objeto sexual, en sus fantasías concomitantes a la satisfacción, a perfecciones difíciles de hallar luego en la realidad. (p. 1259)

La relación sexual es una parte importante de la relación de pareja, el contacto íntimo tiene un efecto diverso a nivel de la química del cerebro. Genera en el organismo neurotransmisores que proporcionan bienestar, mejora el ritmo cardíaco, favorece a la inmunidad, mantiene activo el metabolismo. Como se describe en el estudio de Cañas, A. A. (2008), los neurotransmisores generados durante el coito no son los mismos que en la masturbación, en el coito son más variadas las hormonas que intervienen.

La evolución psicosexual natural despierta el deseo de convertirse en padre o madre, hecho que envuelve la finalidad biológica de reproducción en una construcción social que va más allá de lo puramente pulsional.

La masturbación en los adolescentes puede obedecer a una etapa de autoconocimiento, pero puede convertirse en un problema si afianza el aislamiento, si dificulta establecer relaciones íntimas con otro, si no se limita al terreno de lo privado, o si es excesiva.

No toda actividad masturbatoria es normal y saludable. Puede considerarse como una reacción patológica cuando se constituye en la única o la mayor fuente de satisfacción y de alivio de tensión y, por lo tanto, existe un retraimiento social. Se convierte en patológica solo por su exclusividad o su carácter público. (Cruz Rico et al., 2023, p. 4)

4.6. MIRADAS

FIGURA 8. Fotografía de una sección del monumento fúnebre dedicado al Papa Julio II. El profeta Moisés forma parte de este conjunto escultórico.



Fuente: *Moisés* de Miguel Ángel en San Pietro in Vincoli

Vamos a observar las miradas de los padres que aparecen en los anuncios y a compararlas con la mirada que el artista Miguel Ángel Buonarrotti plasmó en la escultura de mármol blanco de Moisés, en origen concebida para la tumba del papa Julio II, que fue colocada finalmente en la basílica de San Pietro in Vincoli.

FIGURA 9. Estas imágenes muestran a los padres varones - padre y abuelo - que aparecen en los anuncios analizados, cada uno junto a un plano de similar tamaño de la cara del Moisés de Miguel Ángel. El objeto de esta composición fotográfica es comparar la gestualidad e intensidad de las miradas.



Fuentes: Nocilla (27 de agosto de 2024), foto de cabeza de Moisés en San Pietro in Vincoli, 7TeleValencia (2 de julio de 2024), foto de cara de Moisés en San Pietro in Vincoli

4.6.1. Moisés colérico

En la Biblia se describe a Moisés como un hombre propenso a la ira. Cuenta una anécdota en la que mata furioso al capataz que estaba maltratando a un judío y otra, la más importante, de cuando el profeta regresa del monte Sinaí con las Tablas de la Ley. En esta segunda, al ver que el pueblo estaba enardecido adorando al becerro de oro, tira las tablas con intensa furia haciéndolas pedazos. En otra se dice que Dios le castiga por su impaciencia.

Freud (1939[1934-1938]/1991) propone que quizás era en verdad así, de carácter iracundo, y el pueblo judío invistió la figura de Dios con los rasgos personales de Moisés:

Tampoco se puede rechazar la posibilidad de que muchos de los rasgos de carácter que los judíos imprimieron en la temprana representación de su Dios, llamándolo celoso, severo e implacable, provinieran en el fondo del recuerdo de Moisés, considerando que en realidad este hombre, y no un Dios invisible, los había sacado de Egipto. (p. 32)

4.6.2. Moisés apacigua su cólera

Miguel Ángel representa a Moisés haciendo un movimiento de retroceso, nos da a entender que primero se levantó colérico, pero pudo reconducirse y regresar a su silla conteniendo la rabia. Mantiene la cabeza aún girada hacia la izquierda y muestra desaprobación en su mirada mientras sujeta con fuerza las tablas con su mano derecha (Freud (1913[1914]/1981), pp.1890-1891).

4.6.3. Patriarcado

Freud (1939[1934-1938]/1991) indaga sobre el surgimiento de la sociedad patriarcal en uno de sus últimos escritos:

Aconteció que el régimen de la sociedad matriarcal fue relevado por el patriarcal, a lo cual se conectaba, desde luego, un trastrueque de las relaciones jurídicas que imperaban hasta entonces (...) esta vuelta de la madre al padre define además un triunfo de la espiritualidad sobre la sensualidad, o sea, un progreso de la cultura, pues la maternidad es demostrada por el testimonio de los sentidos, mientras que la paternidad es un supuesto edificado sobre un razonamiento y sobre una premisa. (p. 110)

Según Freud (1939[1934-1938]/1991) se pasó del matriarcado al patriarcado, conjuntamente se pasó del politeísmo al monoteísmo, atribuyendo todo el poder al Dios único y prohibiendo todos los demás. Se transfirieron los afectos que se depositaban en el padre de la horda a este Dios también padre.

El rito de la comunión cristiana, en que los fieles incorporan de manera simbólica la carne y la sangre de su Dios, repite el sentido y el contenido del antiguo banquete totémico (Freud (1939[1934-1938]/1991), p.81).

FIGURA 10. Este cuadro de De Juanes representa el acto de la Última Cena de la tradición cristiana donde Jesús compartió pan y vino con sus discípulos simbolizando su cuerpo y sangre.



Fuente: De Juanes, J. (1555 – 1562)

Respecto al uso por la Rusia soviética del concepto de “opio del pueblo” al referirse a las creencias religiosas, particularmente a la religión cristiana que profesaba mayoritariamente su población, dice Freud que el pretendido progreso en realidad cae en un retroceso de la civilización, en el sentido de control de las pulsiones:

Vivimos en una época muy curiosa. Descubrimos con asombro que el progreso ha sellado un pacto con la barbarie. En la Rusia soviética se han lanzado a la empresa de elevar a unos cien millones de seres humanos, mantenidos en la sofocación, hasta formas de vida mejores. Se tuvo la osadía suficiente para quitarles el «opio» de la religión, y se fue lo bastante sabio para concederles una medida razonable de libertad sexual. Pero, en cambio, se los sometió a la compulsión más cruel, y se les arrebató toda posibilidad de pensar libremente. (Freud (1939[1934-1938]/1991), p. 52)

5. DISCUSIÓN

A través de la publicidad expuesta, dirigida al público infantil y juvenil, acotada temporalmente en las últimas décadas, se han contrastado los cambios en la manifestación del deseo con respecto a lo descrito por Freud. Partiendo de la base de que la publicidad utiliza tácticas psicológicas para evocar emociones y conectar con los deseos para influir en el comportamiento de su público. A su vez, en sentido inverso, puede manipular los deseos de los consumidores, hacerles tomar decisiones irracionales. Estos anuncios nos sirven para tomar el pulso a los deseos de la sociedad.

Se perciben cambios sociales que afectan a la formación del superyó freudiano. En la evolución temporal que hemos considerado se aprecia un debilitamiento paulatino del relato edípico en favor de un incremento de narcisismo primario, que supone un retroceso en la cultura, concebida como un proceso civilizatorio logrado.

En la Generación Z, se aprecia la dificultad para establecer el superyó en la evolución de los jóvenes, junto al deterioro y denigración de la figura paterna, y como consecuencia un regreso a formas más arcaicas de satisfacción pulsional. Esto plantea obstáculos en la separación de la figura materna que se manifiestan en la negación de la castración y rechazo a la idea de incompletitud, al no interiorizar la prohibición necesaria para la formación de un yo separado que daría lugar al surgimiento del sujeto independiente. Esto se reflejaría en la debilidad del deseo que se ve incapaz de dirigirse a un objeto diferente al sí mismo quedando ligado a huellas mnémicas infantiles. Como consecuencia desarrollo moral, heredero del superyó, se verá obstruido.

6. CONCLUSIONES

Resumiendo lo descrito, podemos contraponer los mensajes de esta publicidad dirigida a la Generación Z con los contenidos de la Ley simbólica en el siguiente cuadro:

Ley simbólica	No ley
Restricción pulsional	Pobre control de los impulsos
Cultura como proceso civilizatorio	Barbarie
Libertad de pensamiento	Libertad sexual y pulsional
Relato edípico	Relato perverso
Acceso al universo simbólico	Permanencia en lo real
Exogamia	Endogamia
Apertura y madurez	Narcisismo

7. REFERENCIAS

- 7TeleValencia (2 de julio de 2024). *Polémica en las Redes Sociales por el nuevo anuncio de Nocilla* [Vídeo]. Youtube. <https://bit.ly/3QcMAQD>
- Cañas, A. A. (2008). La cascada de neurotransmisores en la función sexual.- Esquema original. *Revista Urología Colombiana*, 17(2), 107-120. Recuperado en 25 de enero de 2025, de <https://bit.ly/41123Zo>
- Cruz Rico, Suzel, Moreno López, Yamile, & Ascanio Rodríguez, Carlos. (2023). Masturbación compulsiva en adolescente. *Revista Cubana de Pediatría*, 95, . Epub 30 de junio de 2023. Recuperado en 25 de enero de 2025, de <https://bit.ly/3WSYS16>
- De Juanes, J. (1555 – 1562) *La última cena*, Museo del Prado. Recuperado el día 24 de enero de 2025 de <https://bit.ly/3QhrCA5>
- Freud, S. (1908/1981). *La moral sexual “cultural” y la nerviosidad moderna*. Obras completas de Sigmund Freud (4ª ed., vol. 2, pp. 1249-1261). Biblioteca Nueva.
- (1913[1914]/1981). *El “Moisés” de Miguel Ángel*. Obras completas de Sigmund Freud (4ª ed., vol. 2, pp. 1876-1891). Biblioteca Nueva.
- (1914/1981). *Introducción al narcisismo*. Obras completas de Sigmund Freud (4ª ed., vol. 2, pp. 2017-2033). Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1939[1934-1938]/1991). *Moisés y la religión monoteísta*. Obras completas de Sigmund Freud (2ª ed., 2ª reimpression, vol. 23, pp. 1-170). Amorrortu Editores.
- González Requena, J. (2006). *Clásico, manierista, postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood*. Castilla Ediciones.
- Laplanche, J. y Pontalis, J. B. (1993). *Diccionario de Psicoanálisis*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Medina, Marta Susana. (2007). El sujeto ante la ley: la declinación de lo simbólico en el sujeto, consecuencias. *Revista Mal Estar e Subjetividade*, 7(2), 259-268. Recuperado en 25 de enero de 2025, de <https://bit.ly/418ZMwr>

- Nocilla. Recuperado el 24 de enero de 2025 de <https://bit.ly/4jWz15u>
- Nocilla (11 de marzo de 2010). *Spot - Nocilla - Hombres fuertes 4* [Video]. Youtube. <https://bit.ly/416tn9w>
- (30 de abril de 2014). *Anuncio Nocilla Básquet, 'El último partido'* [Video]. Youtube. <https://bit.ly/4hPQgDE>
- (9 de septiembre de 2021). *¿Nocilleamos?* [Video]. Youtube. <https://bit.ly/4hQLKVv>
- (11 de junio de 2024, 1). *¿Has organizado una fiesta en casa? ¡Díselo con Nocilla!* [Video]. Youtube. <https://bit.ly/3WqHhk4>
- (11 de junio de 2024, 2). *¿No has dormido en casa de María? ¡Díselo con Nocilla!* [Video]. Youtube. <https://bit.ly/4hjC1Xu>
- (27 de agosto de 2024). *¿Año sabático? Díselo con Nocilla.* [Video]. Youtube. <https://bit.ly/4aweMr5>

LA LEY DE LA SELVA: EL CUERPO DE LA MUJER NEGROAFRICANA EN *TEARS OF THE SUN*

FLAVIA GARRIGÓS CABAÑERO
Universidad Complutense de Madrid

1. INTRODUCCIÓN

La selva se concibe como un lugar inhóspito e insondable, en cuyo interior pueden aparecer inesperados peligros, infrecuentes en la vida cotidiana de la mayoría de los seres humanos. En la selva, por tanto, hay que sobrevivir y, en consecuencia, la popular expresión “la ley de la selva” aludiría a un estado anárquico, en el que, al primar la supervivencia propia, no existe límite alguno respecto al comportamiento, esto es, no existe la moral o el decoro.

La selva, entre otros conceptos, se vincularía de forma tópica a África, pese a que, por ejemplo, no toda África la tiene. En relación con los riesgos de pisar el continente, desde los libros de viajes de exploradores y científicos de hace siglos, África ha sido denominada en multitud de ocasiones como “la tumba del hombre blanco”, principalmente por las enfermedades, pero también por aquellos peligros mencionados. Cuando actualmente se piensa en África, todavía existen asociaciones con la selva (en esa amalgama de ideas, también está la sabana y el safari y el desierto), la peligrosidad, lo místico, etc. Según Mudimbe (1988), África sería una invención porque vive en el intertexto, es decir, Occidente definió el continente desde la literatura, la ciencia y los medios de comunicación. En la contribución para la conservación del intertexto se sumaría el cine, que ha sido uno de sus mejores transmisores y actualizadores, nutriéndolo de tópicos y estereotipos tal y como indican autores como Cameron (1994) o Dokotum (2020). Este último ha fragmentado la historia del cine occidental sobre África en varias etapas y señala (2020) que la representación de África nace con el propio cine, con el

cortometraje de David Griffith, *The Zulu's Heart*, de 1908. Por su parte, la película de este estudio, *Tears of the Sun* (en adelante, TS), dirigida por Antoine Fuqua y estrenada en 2003, forma parte de la penúltima etapa, llamada “Nueva Ola”, que nace con el siglo XXI. Sin alcanzar los 30 años, durante esta etapa han proliferado las representaciones de conflictos y tensiones africanas basadas o inspiradas en hechos reales, con un cine orientado, en muchos casos, al humanitarismo. Películas que ejemplifiquen este período, de diversos años y países, pueden ser *Black Hawk Down* (Scott, 2001), *Hotel Rwanda* (George, 2004), *Blood Diamond* (Zwick, 2006), *Machine Gun Preacher* (Forster, 2011) o *El cuaderno de Sara* (López Amado, 2018). TS, por su parte, está ambientada en Nigeria. Es una ficción sobre un golpe de Estado, que provoca que un grupo militar de la Navy SEAL, dirigido por el Teniente Waters (en adelante, Tte. Waters), vaya al rescate de una doctora estadounidense, la Dra. Kendricks, a una recóndita misión cristiana. El rescate se complica y tanto militares como personal y víctimas de la misión acaban cruzando la selva camino a Camerún y sufriendo el acecho de los golpistas de religión y etnia distintas.

TS ha sido estudiada por sus vinculaciones a cuestiones políticas estadounidenses, en concreto, a la política exterior. En la literatura consultada más reciente (Dokotum, 2020; Chester, 2013; Higgins, 2012), los autores coinciden al señalar que este largometraje formó parte de una estrategia de la administración Bush vinculada a la guerra de Iraq. Dokotum (2020) entiende TS como un ejemplo de distorsión histórica para incentivar el entretenimiento, que se valdría de un batiburrillo de estereotipos y prejuicios étnicos, culturales y religiosos, conducidos a los usuales binarismos contrapuestos, además del uso de personajes típicos como el salvador blanco, llevado prácticamente a la figura de Cristo, la dama blanca que debe ser salvada, el militar sádico y musulmán, las víctimas cristianas, etc. Dokotum (2020) también relaciona TS con el concepto de Stahl (2009) *militainment*, que se refiere a las colaboraciones entre las industrias militares y cinematográficas estadounidenses a las que no le faltan las ideas de la heroicidad y el excepcionalismo estadounidenses y en las que se *estetiza* la guerra, promoviendo el consumo de lo “inconsumible”, haciendo de la guerra un producto en principio

voyerista (Dokotum, 2020). Este tipo de cine Valantin (2005) lo menciona como cine de seguridad nacional.

Por su parte, Higgins (2012) utiliza el término “humanitarismo vaquero” (*cowboy humanitarianism*). Al igual que el autor anterior, esta idea se erige sobre cierta responsabilidad de proteger que sería una renovación del discurso decimonónico de salvación occidental de las víctimas africanas; unas víctimas africanas que se encuentran en otro “salvaje oeste”, sin ley, con estos militares que podrían recordar al wéstern clásico de Hollywood, donde los héroes llegan para restaurar el orden. Así, como indica Chester (2013), TS podría parecer *Stagecoach* (Ford, 1939). Respecto a los personajes, Chester (2013) señala la infantilización de los africanos de la misión que necesitan de la ayuda de la madre y el padre blancos (la Dra. Kendricks y el Tte. Waters) y el espectáculo de la masculinidad de toda la película.

No se han encontrado estudios que guarden relación con la representación del cuerpo de la mujer negroafricana en TS, por lo que se considera todavía más importante abordarlo. Sí se ha encontrado, no obstante, un estudio más antiguo relacionado con el cuerpo sufriente. Sería el estudio de Härting (2008), quien analizó los planos semisubjetivos de los muertos en *Hotel Rwanda* (George, 2004) en una de sus escenas más conocidas. Denominó esto como *necropoeia*, en contraposición a la prosopopeya (vinculada con la personificación), es decir, la representación de los muertos anónimos y del cuerpo sufriente y violentado sexualmente que, con un fin, niega el sujeto negroafricano. La *necropoeia* no permitiría la actuación ni la subjetividad negroafricana, sería pasiva y convertida en espectáculo de sufrimiento. En los espectáculos de sufrimiento de características similares, señala Sontag (2003), se universaliza el mismo cuando, verdaderamente, es un provincianismo. Finalmente, utilizando la expresión de Mbembe (2016), la existencia negroafricana, en este sentido, se entendería como *coseidad*. El espectáculo del cuerpo africano muerto, argumenta Härting (2008), infundiría un consenso de afecto que sitúa al continente como objeto de la ayuda humanitaria, por lo que, serviría para fines económicos de los que se valen ONG, medios de comunicación, instituciones, etc. En consecuencia, se aplicaría lo que

Mbembe (2016) denomina como necropolítica, que condiciona las formas de existencia, como ya lo hizo el colonialismo.

En los siguientes apartados se incluirá, en primer lugar, una exposición del motivo de la alusión al cuerpo en mayor profundidad y, en segundo lugar, detalles sobre la secuencia a analizar.

1.1. CUERPOS NEGROAFRICANOS

Una característica usual de la representación de los negroafricanos en el cine es que, a lo largo de la historia del cine occidental sobre África, no han encarnado gran variedad de personajes. De hecho, en muchas ocasiones, no han llegado ni siquiera a ser personajes, ya que sus intervenciones se han limitado a la figuración, formando parte de lo que Casetti y Di Chio (1991) nombrarían como ambiente, junto a los accesorios del escenario. Ambientes con humanos existen en la mayoría de cines, pero lo que no existe es un grupo de población tan vinculado al ambiente como el negroafricano. Este tratamiento sería una cosificación o *cosei-**dad*, vinculada a la creación de la diferencia, que se ha llevado a cabo desde el encuentro con aquellos no occidentales, y que en determinados momentos han contribuido al intento de justificación, con distintas teorías racistas, de la conquista y del saqueo. Desde una perspectiva psicoanalítica, según Mbembe (2016, pp. 39-74), la *cosei-**dad* habría tenido lugar como proceso en la creación del sujeto de raza como resultado de los propios miedos. Para entenderlo, se debe empezar exponiendo que, en la configuración de la identidad especular del sujeto, el *otro* también tendría su función. En este caso, el *otro*, el negro habría estado más allá de la comprensión y el sujeto no podría atisbar las semejanzas, solo las diferencias, por lo que el negro quedaría en una representación primaria basada en la apariencia que respondería al concepto de raza; de ahí el “sujeto de raza”. En su carácter fantasmático, la raza sería una figura de la neurosis fóbica, obsesiva y, en ocasiones, histérica; se negaría, por tanto, la diferencia. Esto se configuraría como el resultado de construir al *otro* fuera de la semejanza a uno mismo, es decir, como un peligro del cual uno debería protegerse, desecharlo o destruirlo para poder dominarlo. Pertencería a un proceso fundamental del inconsciente, vinculado a los obstáculos del deseo tales como las apetencias, los apegos, los

miedos y las pasiones. Estos serían, realmente, una reminiscencia de un deseo primario errado o unos traumas desvinculados, comúnmente, de los damnificados por el racismo. Sin embargo, la raza no obedecería solo a la apariencia, ya que sería “una realidad especular y una fuerza pulsional” (Mbembe, 2016, p. 74-5), que se constituiría en una construcción imaginaria que se hace efectiva al conseguir crear objetos alienados; se haría efectiva porque, de esta forma, “la apariencia es la verdadera realidad de las cosas” (Mbembe, 2016, p. 196). Por tanto, el racismo consistiría “en consecuencia y ante todo, en sustituir por *otra realidad* aquello que es *otra cosa*” (Mbembe, 2016, p. 75). Supondría un alejamiento de lo real, además de un desorden psíquico, mediante el cual emanaría aquello que hubiese sido refrenado. Este desorden impediría al racista comprender que el sujeto de raza no existe, siendo únicamente fruto de una fijación patológica naciente de la falta de vínculo. Por tanto, habría que considerar la raza “a la vez como un más acá y más allá del ser; una operación imaginaria, el punto de encuentro con la parte de sombra y las regiones oscuras del inconsciente” (Mbembe, 2016, p. 75).

Por su parte, el psiquiatra Frantz Fanon (2009 [1952]), estudió la cosificación del negro, basándose, entre otros detalles, en la asociación a la genitalidad, que se vincularía, a su vez, a una “inquietud sexual” del blanco. Fanon expone así:

Siempre en el plano genital, el blanco que odia al negro, ¿no obedece a un sentimiento de impotencia o de inferioridad sexual? Siendo el ideal una virilidad absoluta, ¿no habría un fenómeno de disminución en relación al negro, este último percibido como símbolo del pene? El linchamiento del *negro*, ¿no sería una venganza sexual? Sabemos lo que todo maltrato, tortura, golpe, comporta de sexual. Para convencerse con facilidad basta leer unas pocas páginas del marqués de Sade. ¿La superioridad del *negro* es real? Todo el mundo *sabe* que no. Pero lo importante no es eso. El pensamiento prelógico del fóbico ha decidido que era así (2009 [1952], p. 144).

Por tanto, la fobia al negro o negrofobia se ubicaría en el instinto, en el plano biológico, ya que se tendría miedo a una supuesta potencia sexual del negro (Fanon, 2009 [1952]). “El negro representa el instinto sexual (no educado)”, expone Fanon (2009 [1952], p. 154), por lo que no existiría potencia moral o prohibiciones por encima de esa potencia sexual. En consecuencia, respondería en el blanco a un deseo de castración,

traducido de igual manera en su corporeidad a través del linchamiento nacido de ese miedo. De esta forma, “el pene, símbolo de virilidad, es aniquilado, es decir, es negado” (Fanon, 2009 [1952], p. 146).

Ante esta supuesta potencia sexual, habría, por un parte, una reacción vinculada a salvaguardar la pureza de la mujer blanca, que respondería a un trastorno incestuoso. Pero también existiría una “nostalgia irracional de épocas extraordinarias de licencia sexual (...), de violaciones no castigadas, de incestos no reprimidos” (Fanon, 2009 [1952], p. 147). Y añade Fanon (2009 [1952], p. 147): “esos fantasmas, en un sentido, responden al instinto de la vida de Freud. Proyectando esas intenciones en el *negro*, el blanco se comporta «como sí» el *negro* los tuviera realmente”.

Estas serían algunas de las explicaciones sobre las causas de la cosificación, de la deshumanización del negro y del negroafricano. Las representaciones del continente a lo largo de la historia occidental han apartado de la humanidad a esta parte de la población, creando una imagen de superioridad del blanco, que se refleja en el cine sobre África y que, como se citó anteriormente, se ha ido actualizando.

1.2. SECUENCIA 29

La secuencia 29 es central en este análisis. Sin embargo, esta se vincula estrechamente con las dos secuencias anteriores que tratan sobre el asalto a una aldea. Por ello, también se tendrán en cuenta.

Cuando comienza la parte del citado asalto a la aldea en el largometraje, el equipo ya está cruzando la selva, pero uno de los militares alerta al Tte. Waters de la situación. Los militares observan la aldea desde el exterior y el teniente se decide a actuar. Al ver lo que está sucediendo, uno de los militares, Lake, dice lo siguiente (00:49:46): “Front-row seat to ethnic cleansing”, es decir, “butaca de primera fila de una limpieza étnica”. Es imposible reproducir las imágenes en este estudio, pero es importante señalar que la referencia a la contemplación se hace evidente con la afirmación del personaje. Primero aparecen de lejos cadáveres esparcidos, torturas, incluido rociar a una persona con gasolina para después quemarla, entre otros detalles. Cuando el Tte. Waters divide al equipo para atacar, se suceden más imágenes. Se añaden otros gestos

como el hecho de que el teniente se toque la nariz, afirme que los rebeldes no han parado en todo el día, y luego se muestren hileras de cadáveres o cadáveres siendo amontonados, lo que se vincula al olor de los cuerpos en proceso de putrefacción. Además de los detalles mencionados, se oyen disparos y gritos, está lloviendo y hay humo y fuego. Esta parte tiene lugar, sobre todo, en planos lejanos con desconocidos haciendo y sufriendo estas brutalidades. Los planos se harán más cercanos cuando los militares deciden actuar y se ve más de cerca a mujeres llorando muertes sobre cadáveres sangrantes, una violación interrumpida por un militar que arroja a la víctima semidesnuda, etc. Ya en la secuencia 29, dos de los militares, Zee y Red, se aproximan, matando a los rebeldes que se cruzan en su camino, a una choza donde una mujer está gritando. Lake se da cuenta de que ha matado a un niño soldado y se escandaliza. Cuando entran en la choza, Zee y Red encañonan a un hombre, mientras miran a la mujer tirada en el suelo, que tiene el pecho al descubierto y las areolas cercenadas. Zee coge del cuello al rebelde y le obliga a mirar lo que ha hecho. Tras esto, le clava un cuchillo. En ese momento, se dan cuenta de que hay un bebé muerto en un rincón. Zee está a punto de llorar y Red contacta con el médico, Doc, para que vaya. Waters llama a Zee desde la distancia. Le mira, pero no se dicen nada. Waters ve a Red apoyado en una puerta. Decide pasar donde está el médico, que está rezando por la mujer. La Dra. Kendricks se mete también en la choza junto a Patience, que se pone a llorar. Doc pregunta cómo pueden los rebeldes hacer eso y Patience le explica que es su método, que les quitan los pechos a las madres lactantes para que no puedan alimentar a sus bebés nunca más. Tras esto, la doctora le pide a Doc la morfina. Doc coge al bebé y lo pone al lado de su madre. Patience le coge la mano mientras agoniza hasta que deja de moverse. La Dra. Kendricks, a punto de llorar, cierra los ojos de la mujer.

2. OBJETIVOS

Se ha comprobado que los estudios sobre TS están estrechamente vinculados al significado que la película tiene en el contexto en el que es lanzada, es decir, a cuestiones de la política exterior estadounidense en Oriente Medio, aunque la película se ambienta en África.

Esta será probablemente la razón por la que otros estudios no han ahondado en el tema propuesto que, precisamente, por ser minusvalorado y al estar, a su vez, cargado de violencia, llama al análisis como posible problema social vigente materializado en la ficción de masas.

El objetivo de este estudio es analizar la escena de la secuencia 29 desde la visualidad del cuerpo de la mujer/madre negroafricana, teniendo en cuenta al resto de mujeres y el contexto de representación. A través de la visualidad de este cuerpo violentado de la mujer/madre negroafricana se estaría poniendo en práctica la “ley de la selva”, táctica habitual en la representación en el cine occidental sobre África, que Fuqua, pese a ser afrodescendiente, estaría presumiblemente aceptando y, con ello, aceptaría su propia destrucción.

3. METODOLOGÍA

En este estudio se utiliza un método cualitativo de análisis del texto audiovisual. Este método se aplica en la escena citada, teniendo en cuenta también el contenido de la secuencia 29 completa, así como de las dos secuencias anteriores y aquellos detalles generales de la película que sean de ayuda para comprender el alcance del significado de la escena principal.

Se ha escogido a la mujer de esta escena por su representatividad en el marco en el que se enfoca este estudio, pese a existir algunas otras mujeres negroafricanas como Patience, y otras que no llegan a ser personajes y/o forman parte de un grupo concreto representado. Es necesario apuntar que la representación es escasa.

El análisis se lleva a cabo desde una perspectiva interdisciplinar, pero sobre todo poscolonial. La metodología se inspira en el estudio del crítico literario Edward Said, *Orientalismo* (2016 [1978]), trasladada en este estudio al texto audiovisual con un enfoque poscolonial específico sobre África, esto es, el africanismo. Siguiendo a este autor, en el proceso de análisis se tiene en cuenta texto y contexto de la obra y las áreas de conocimiento que sean necesarias. De esta manera, desde la

perspectiva de la otredad/alteridad, naciente de la teoría poscolonial, se aplicarán las mencionadas nociones filosófico-psicoanalíticas del psiquiatra Fanon (2009 [1952]) y del pensador Mbembe (2016) acerca del sujeto de raza, con el objetivo de optimizar el análisis.

4. RESULTADOS

Los resultados están orientados a señalar, en primer lugar, la asunción de Fuqua del modo occidental de representación de África y los negroafricanos (usualmente blanco, masculino, heterosexual) y, en segundo lugar, lo que ello supone simbólicamente para con su propia persona, teniendo en cuenta el factor anterior, el lugar de la mujer/madre de la secuencia 29 y que Fuqua es afrodescendiente.

4.1. ASUNCIÓN

Fuqua (como se cita en Dokotum, 2020) afirmó que con TS deseaba mostrar el “África real”, aunque verdaderamente nunca hubiera visitado el continente y tampoco lo hiciera al crear la película porque, realmente, está rodada en Hawái. El hecho de que haya autores que hagan estas afirmaciones sin visitar el continente, es decir, creyendo la “invención de África”, el intertexto, no es nuevo, pero es el motivo por el que Fuqua introdujo imágenes de conflictos reales, fuesen de donde fuesen en África, al principio de la película y personas reales mutiladas del conflicto de Sudán –cadente desde la perspectiva humanitaria durante aquellos años- como figurantes. Además, habría hecho determinadas afirmaciones esencialistas acerca de la diferencia de los negroafricanos, distinguiéndoles también de sí mismo como afrodescendiente. Esta diferencia se vería, supuestamente, a través de la mirada de los negroafricanos, que tendrían “algo especial” porque ellos “han visto cosas” que escapan al alcance de los demás (como se cita en Dokotum, 2020). Pese a que rodear el continente con un halo de misterio es una práctica antigua y común, se desconoce con exactitud a qué se refiere con esto. Como afirma Dokotum (2020), esta sería la visión típica fomentada por Occidente sobre África y el negroafricano.

Los detalles mencionados conformarían varios de los aspectos iniciales por los que es posible afirmar que Fuqua asume enteramente el intertexto y la forma de representación. No obstante, es necesario indicar esta asunción evidenciada de la representación de las mujeres negroafricanas de una manera más detallada. En las películas con este estilo, generalmente, la variedad en cuanto a personajes de mujeres negroafricanas es escasa, además de que suelen carecer de profundidad; son personajes más planos. Por ejemplo, uno de los tipos más habituales, aunque no el más habitual, es la figura de la víctima como personaje —anótese que las víctimas como parte de la escenografía son muy usuales—, que en el caso de TS se personifica en Patience. Este personaje sería el equivalente asexuado a Tatiana Rusesabagina en *Hotel Rwanda* (George, 2004), que se mantiene durante todo el largometraje en la postura de víctima, con su crucifijo al cuello en representación al cristianismo. La diferencia es que Tatiana, además de tener mayor protagonismo, está casada con Paul Rusesabagina. Patience, por su parte, sería un equivalente a la monja, porque, aunque no lo es oficialmente, está en el grupo de la misión cristiana y hace diferentes referencias a Dios. Su conversación con Zee en la secuencia 30 podría indicar que fue violada con 10 años⁵², ya que lleva desde esa edad en la misión, no hace alusión a ningún marido teniendo en cuenta que es católica y aunque el largometraje introduce determinada química con Zee, verdaderamente, no llega a ocurrir nada⁵³. Esto seguramente se ofrece así, entre otros motivos, para no robar protagonismo a la pareja principal y usual: el salvador blanco y la reina africana blanca, como se les suele denominar, y también porque exponerlo de manera más evidente podría ser demasiado dramático para una película comercial. Por otra parte, es apropiado señalar que Fuqua toma la “regla” de no mestizaje para relacionar a las parejas de las películas. Esto es, blancos con blancos y negros con negros, que se ha visto en un

⁵² Se intuye que se elige una edad tan temprana para que, si se cae en la referencia a la violación por parte de los rebeldes de la religión contraria, resulte todavía más desgarrador y refuerce el sentimiento islamófobo.

⁵³ Otra de las explicaciones se puede vincular a esa idea machista respecto a que la mujer que fue violada, deja de ser mujer en el sentido sexual y, en consecuencia, no podría corresponder. Teniendo en cuenta las perspectivas de género tanto de esta tendencia como del largometraje, no debería extrañar, se declare o no, que esta idea subyaciera al crear el personaje.

sinnúmero de películas estadounidenses a lo largo de los años. En este caso, el salvador de la mujer negroafricana es el afroestadounidense. Por tanto, lo que subyace de esta parte del texto es la excepcionalidad estadounidense representada por un afroestadounidense frente a un negroafricano. Extenderse en este detalle, no obstante, desviaría la atención sobre el tema principal de este estudio.

Además de la víctima, los dos tipos de mujeres que suelen aparecer en las creaciones occidentales sobre África también se vincularían al sexo (negando una existencia no relacionada al hombre y al acto sexual), dentro de un proceso de sexualización que se introduce, como se ha señalado, directa o indirectamente, en las películas sobre África, cuando empiezan a incluir a las mujeres, aunque sea como figurantes. Una es aquella mujer sexualizada directamente por su oficio: la prostituta. Este tipo de personaje, pese a que usualmente aparece en una única secuencia o escena, sí que llega a hablar y a ser un personaje, aunque sea plano. Ejemplos se tienen en *Lord of War* (Niccol, 2005) o *Blood Diamond* (Zwick, 2006). Este tipo de personaje no aparece en TS. No obstante, resulta necesario añadir en referencia a las relaciones con el acto sexual fuera de este tipo de personaje, que las películas occidentales sobre África de los últimos 30 años suelen recurrir a alusiones a la violación como método de guerra vinculadas a las prácticas genocidas. Menciones y escasas focalizaciones narrativas, ya que los largometrajes se centran en varones que ofrecen una historia menos dramática que no pone tanto en peligro el objetivo comercial de la obra. No obstante, a partir de esto, de esta representación del negroafricano violador que da el cine occidental, es inevitable volver a Fanon cuando explica la vinculación histórica que el blanco ha hecho del negro respecto a la violencia y el sexo. De una forma directa al explicar un texto que sostiene estos argumentos, resume: “quien dice violación dice *negro*” (Fanon, 2009 [1952], p. 147). A partir de esta idea y aplicado a la representación sobre África, las mujeres han de ser salvadas y es lo que se muestra en TS. Una mención verbal se hace por parte de Patience, a través de la cual también parece insinuarse que lo vivió como personaje en el pasado, como se ha señalado, pero de una forma excesivamente sutil. Sin embargo, Fuqua también introduce una escena de violación a una mujer desconocida en las

secuencias del asalto a la aldea, pero resulta ser un detalle pasajero que verdaderamente ofrece más información sobre uno de los militares estadounidenses, Red, que de la situación o de la mujer, por lo que quedaría en el mismo lugar que la mención e incluso, en contexto y visualizando los fines que parece tener el largometraje, podría considerarse como un detalle de la parte sórdida o fetichista de la obra.

Por otra parte, se encontraría la “mujer del bebé”, aunque raramente se la ha visto como personaje al uso, porque suele ser simplemente un ente que declara un acto sexual pasado al cargar con el bebé. Su única función es cargarle a él con una tela a la espalda, quizá cargar también con algún bulto en la cabeza, y caminar, es decir, formaría parte de la escenografía, como algunas de las víctimas mujeres no personajes mencionadas en párrafos anteriores. La mujer/madre con el bebé es habitual, pero Fuqua en TS la sitúa en otro lugar, porque no formará parte del ambiente. Es decir, Fuqua la ha sacado de los paseos por los caminos y calles africanos y la ha ubicado como el personaje sufriente de esas referencias de brutalidad, violación y genocidio. Su personaje, del que no se tiene información personal y que no habla, solo sufre y muere. Y, en este caso, es la explicación de Patience la que la vincula con la nulidad de procreación, con el sexo, y, en consecuencia, la anula como personaje “nada más nacer”. Por tanto, Fuqua ha hecho esta pequeña variación de la representación típica, pero no abandona la idea de introducir a la mujer como ente que sufre. Un ejemplo semejante y crudo como este se puede ver en el momentáneo plano de una mujer negroafricana desconocida con los labios arrancados en *Machine Gun Preacher* (Forster, 2011, 00:39:02).

El conjunto por ahora expuesto informa sobre una idea importante: si el modo de representación que escoge Occidente respecto a África guarda relación con representar el continente como un caos que necesita desesperadamente un salvador, porque “allí solo sirve la ley de la selva”, quien acoge esta idea tiene que representar ese caos, por lo que se convierte en parte de los que ponen en práctica esta “ley”, aunque en este caso sea visual, para poder transmitir esa idea. Como se ha expuesto por el momento, una parte importante de representar ese caos se vincula con la brutalidad mostrada o mencionada sobre el cuerpo de la mujer.

4.2. AUTODESTRUCCIÓN

Según declaró Fuqua (como se cita en Chester, 2013, p. 150), él no se vería identificado en Zee, pero sí lo concibe como un intermediario. Esto se contradice cuando afirma que el asesinato con machete llevado a cabo por Zee contra el rebelde que ha lastimado a la mujer/madre en la secuencia 29 era un impulso de rabia. Verdaderamente, esta sería una de las reivindicaciones, además de su relación con Patience, de la versión afro del salvador blanco, haciendo que se cumpla, a su vez, con los cánones de diversidad de la industria cinematográfica estadounidense. Si en este caso se sitúa al afroestadounidense frente al negroafricano es para que la violencia pulsional se pueda descargar sin un marcado carácter racista –siempre pensando en el contexto del cine comercial. Sin embargo, el contexto de la película, el escaso alejamiento con la representación usual, hace que esta combinación para salvar una posible acusación de racismo quede vacía tras reflexionar sobre ello.

Esto también conduce a la siguiente cuestión, que es central y hará comprender definitivamente los demás aspectos introducidos en este estudio. Si en verdad Fuqua sí se identifica con Zee e introduce a su vez la habitual forma de representar África y a los negroafricanos, desde el análisis se puede utilizar una perspectiva que tomará, como el racismo, la parte por el todo y que puede explicar la destrucción del propio Fuqua. Recuérdese que la mujer de la secuencia 29 también es madre, lactante, a la que le han sido cercenadas las areolas y está al borde de la muerte. Patience lo explica como un acto de genocidio. Si esto se lleva a cabo como un acto genocida es para que ella no pueda procrear más y para que los niños no puedan crecer; esto es en sí la práctica genocida. Si se reflexiona sobre la procedencia del intertexto sobre África, no se puede evitar pensar en el racismo, en las cosificaciones y en las muertes representadas o mostradas directamente en la imagen que ya se han mencionado (ficción y no ficción por los medios de comunicación), que proclaman la destrucción del negroafricano, lo que, de acuerdo con Mbembe (2016), formaría parte de la necropolítica. Por tanto, el director asume la representación de su propio exterminio en cuestiones raciales, cosificando y matando en la ficción, no ya a otros hombres negros, sino a la Madre y a su bebé, con lo que estos simbolizan desde este modo de

representación. De esta forma, el comentario de Patience no sería inicialmente de etnias o religión, sino de razas y origen y, en adelante, todo lo demás. En consecuencia, el cuerpo de la mujer simboliza, desde los miedos sobre los que exponían tanto Mbembe (2016) como Fanon (2009 [1952]), la tortura y el exterminio que querría el blanco. En este caso, lo hace un negro asumiendo su propio exterminio desde la diferencia que de él históricamente ha hecho el blanco, aunque cuente en la actualidad con un origen distinto.

Por su parte, la muerte que provoca Zee con ensañamiento es una muerte que también simbolizaría la del propio director. Es decir, al asumir el modo de representación y hacer de Zee uno de los salvadores en equivalencia al usual salvador/héroe blanco contra el negroafricano, se está diferenciando de este, a quien el director y el personaje tratan como históricamente ha hecho el cine occidental blanco sobre el continente. En cambio, al ser un director afrodescendiente, se podría entender que una parte de sí, la que representa Zee, está matando pasionalmente a otra parte de sí, la que representa su ascendencia, la africana, en este caso, vinculada previamente a la bestialidad sexual, una representación, como se ha mencionado, falsa pero habitual. Esta reflexión serviría también respecto a la mutilación de la mujer/madre. Sin embargo, en relación con ella el planteamiento es todavía más sádico por la ya señalada referencia al genocidio.

Por último, resulta necesario indicar que se muestra todo esto destrozando, a su paso, los cuerpos de las mujeres y este de la secuencia 29 es el más evidente porque se muestra en detalle. Esto conduce también a la reflexión acerca de que las mujeres negroafricanas con las que se ofrecen las sensaciones más impactantes en TS, no por personajes sino por lo visual, son esta mencionada y la víctima salvada de violación. Ninguna habla y lo más relevante para con ellas tiene que ver con sus cuerpos. De esta forma y desde el prisma tradicional que Fuqua escoge, el cuerpo de la mujer negroafricana, al ser racializada, se vincula con esos miedos expuestos del sujeto no racializado, pese a que Fuqua lo sea. Por estos miedos, aunque sea desde la ficción, se llega a un lugar anárquico de la acción contra los cuerpos, esto es, se aplica la “ley de la selva” porque no existe límite alguno respecto al comportamiento. Por su

asunción, se podría comprender que Fuqua incluya tales imágenes: anarquía respecto a la representación de estos cuerpos y un reflejo de unos deseos fruto de la fobia contra sí mismo. Con esta “ley de la selva” arcaica en la representación asumida por Fuqua y utilizada desde el cuerpo de la mujer/madre negroafricana y el prisma occidental blanco, el director está simbolizando, como se ha expuesto, su propia destrucción.

5. DISCUSIÓN

TS ha sido estudiada por el contenido militar y su vinculación con el contexto de la guerra de Iraq en el momento de su estreno. Se puede recapacitar sobre la propuesta de Higgins (2012), pensando en la cercanía a la idea del western respecto de la representación cinematográfica que recibían las mujeres indígenas en el cine estadounidense hace más de medio siglo y el vínculo, como otras comunidades, de estas mujeres y las negroafricanas con la otredad y sus derivas actuales dentro de ese “humanitarismo vaquero”. De acuerdo con Härtling (2008), esta otredad, desde el cuerpo sufriente en este estudio, que también se podría trasladar a los cadáveres, puede utilizarse con fines capitalistas. En este caso, se añadiría al *militainment* propuesto por Dokotum (2020), a través de Stahl (2009), la perspectiva fetichista relacionada con el cuerpo de la mujer negroafricana sufriente, que encajaría dentro de la necropolítica, visual en un principio.

6. CONCLUSIONES

El cuerpo de la mujer negroafricana es en TS lo que momentáneamente impacta, pero en lo que menos se insiste. De esta forma, tampoco se piensa tendidamente lo que se hace con él, quién lo hace y lo que puede simbolizar. TS es una película creada para enaltecer lo propio, aunque supuestamente trate de África; enaltecer lo estadounidense, sobre todo, lo militar y lo cristiano. A partir de ahí, la película se vale de las formas habituales de representación de África y los negroafricanos para contar una historia. Para enaltecer lo propio utilizando esta habitual forma, el director presenta a las mujeres negroafricanas relacionando su existencia con lo sexual. A su vez, enseña sus cuerpos sufrientes y narra e

insinúa el dolor sobre ellos, una acción anárquica sobre ellos, sin recapacitar acerca del hecho de que, dentro de esta forma de representación, que parte de un intertexto discriminatorio, el propio director afrodescendiente estaría llegando a autodestruirse simbólicamente, al aplicar la necropolítica, visual en este caso, que no es otra cosa que la “ley de la selva” expuesta a través de estos cuerpos.

7. REFERENCIAS

- Cameron, K. M. (1994). *Africa on Film: Beyond Black and White*. Continuum.
- Casetti, F., y Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Paidós Ibérica.
- Chester, R. (2013). Crusading in Africa: Religion, Race, and Post-9/11 Intervention in Antoine Fuqua’s *Tears of the Sun* (2003). *WAR & SOCIETY*, 11(2), 138-155. <https://doi.org/10.1179/0729247313Z.00000000021>
- Dokotum, O. O. (2020). *Hollywood and Africa: Recycling the «Dark Continent» myth*, 11(08-10). NISC (Pty) Ltd.
- Fanon, F. (2009 [1952]). *Piel negra, máscaras blancas*. Akal.
- Forster, M. (director). (2011). *Machine Gun Preacher* [película]. Relativity Media; Virgin Produced; Apparatus Productions.
- Fuqua, A. (director). (2003). *Tears of the Sun* [película]. Cheyenne Enterprises; Michael Lobell Productions; Revolution Studios.
- George, T. (director). (2004). *Hotel Rwanda* [película]. United Artists; Lions Gate Films; Industrial Development Corporation of South Africa.
- Härtling, H. (2008). Global Humanitarianism, Race, and the Spectacle of the African Corpse in Current Western Representations of the Rwandan Genocide. *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 8(1), 61-77. <https://doi.org/10.1215/1089201x-2007-056>
- Higgins, M. (2012). Hollywood’s Cowboy Humanitarianism in *Black Hawk Down* and *Tears of the Sun*. En M. Higgins (Ed.), *Hollywood’s Africa after 11/11*. Ohio University Press.
- López Amado, N. (director). (2018). *El cuaderno de Sara* [película]. Cuaderno de Sara, El; Ikiru Films; Mediaset España.
- Mbembe, A. (2016). *Crítica de la razón negra: Ensayo sobre el racismo contemporáneo*. Ned ediciones.
- Mudimbe, V.-Y. (1988). *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*. Indiana University Press.

- Niccol, A. (director). (2005). *Lord of War* [película]. Entertainment Manufacturing Company; VIP 3 Medienfonds; Ascendant Pictures.
- Said, E. W. (2016 [1978]). *Orientalismo*. Penguin Random House.
- Stahl, R. (2009). *Militainment, Inc: War, Media, and Popular Culture*. Taylor & Francis Group.
- Scott, R. (director). (2001). *Black Hawk Down* [película]. Revolution Studios; Jerry Bruckheimer Films; Scott Free Productions.
- Sontag, S. (2003). *Regarding the Pain of Others*. Penguin Books.
- Valantin, J.-M. (2005). *Hollywood, the Pentagon and Washington. The Movies and National Security from World War II to the Present Day*. Anthem Press.
- Zwick, E. (director). (2006). *Blood Diamond* [película]. Warner Bros.; Virtual Studios; Spring Creek Productions.

LA RESPONSABILIDAD PENAL DE LAS EMPRESAS
PÚBLICAS DE COMUNICACIÓN. EL TIEMPO Y LA LEY:
LA RADIOTELEVISIÓN DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS

JULIO GARCÍA CEDRÓN
Universidad de Oviedo
Universidad Complutense de Madrid

1. INTRODUCCIÓN

Para abordar los Medios de comunicación públicos y sus responsabilidades jurídicas, en concreto, sus modelos de transparencia y canales de denuncia, es necesario tener en cuenta, entre otras cosas, al *Tiempo*. Un tiempo real y metafórico. Pues sin el adecuado tiempo, la Ley, deviene en lo injusto. Y, por tanto, atenta contra el espíritu de la propia Ley. Y es que, en ocasiones, se vuelve un bumerán contra el denunciante/solicitante. Un muro de contención ante prácticas delictivas que se aprovechan de la dilatación de los tiempos legales. Pues todo tiene su temporalidad y fuera de esta, se desvanecen los derechos, las leyes y la justicia. Así, la democracia se transforma en otra cosa: una democracia neo-dictatorial. Por tanto, es inexcusable la creación de órganos de supervisión independientes y eficaces que velen por la transparencia proactiva, ética y corporativa en tiempo y forma. Es decir, un mecanismo pre-procesal que logre eliminar los posibles delitos o los que puedan llegar a serlo. Así las cosas, el papel de la ciudadanía y la defensa de estos Medios debe ser, hoy, más proactivo que nunca, ya que el tiempo juega un papel predominante en todo proceso social. La singularidad de la Radiotelevisión [pública] del Principado de Asturias (RTPA), ejemplifica como las relaciones económico-políticas dificultan el cumplimiento de la Ley, también sus contradicciones. Se concluye la presente exposición con

unas propuestas para modificar algunos aspectos legislativos que pueden dar lugar a la confusión, incluso, llegar a ser antagonistas. Las sanciones instantáneas automáticas por incumplimientos de los tiempos legales pueden garantizar o mejorar el acatamiento de la Ley.

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO GENERAL

Vislumbrar que los medios de comunicación públicos, como personas jurídicas que son, necesitan adaptaciones y mejoras en transparencia, prevención de delitos y una responsabilidad social corporativa ética. Todo ello teniendo en cuenta el tiempo que establece la Ley.

2.1.1. Objetivos específicos

1. Proponer el empleo de la metáfora del tiempo como una estructura cognitiva para comprender la realidad y los medios de comunicación y su relación con la Ley.
2. Plantear una visión jurídico-penal de los Medios.
3. Exponer a la RTPA como ejemplo de la ineficacia de los canales de transparencia, antifraude y ético que afectan a los Medios. Así como proyectar propuestas para mejorar sus obligados compromisos de servicio público respecto a estos canales.

3. METODOLOGÍA

Es complejo abordar una materia tan densa en un escaso espacio como el que aquí me ocupa. Es por ello por lo que no trataré de abordar todas las dimensiones que son tangenciales a la presente temática. Y siendo consciente de tal problema, parto de premisas como las que defendieron Rosental e Iudin (1939), para quienes las verdades descubiertas por la comprensión humana son relativas, pero a la vez, abarcan parte de una verdad absoluta. Evidencian de forma correcta e incompleta el mundo objetivo exterior. Por eso, el *saber* alcanzado a través de las verdades incompletas y relativas, acercan al ser humano al desarrollo progresivo

del conocimiento. A la verdad absoluta. Dicho de otro modo, al conocimiento universal del mundo objetivo.

Con esta declaración podría afirmarse que toda metodología adolece, en parte, de verdad. Es decir, “[n]o hay verdades totales ni definitivas: toda verdad es parcial o transitoria” (M. García, 2016, como se citó en M. García et al., 1985/2016, p. 13). Entendido esto, he indagado sobre las distintas metodologías y he llegado a la conclusión de que una mirada panorámica-descriptiva, es la más adecuada. Siguiendo esta metodología he repasado fenómenos, situaciones sociales y contextos como la sociología, el periodismo y el derecho. Así, la bibliografía y las entrevistas son el eje del presente trabajo. Por un lado, para dar respuesta a los problemas planteados y extraer, a partir de la reflexión, unas conclusiones. Por otro, ofrecer una visión global de las principales dimensiones implicadas desde un marco referencial: el Tiempo y la Ley. Finalmente, trato de proporcionar una visión sobre la cuestión que aporte reflexiones y suscite interrogantes (Wallerstein, 2004/2005).

Habida cuenta de lo anterior, el diseño metodológico pretende ser audaz, pero sin renunciar al rigor científico. Para ello resucito entrevistas (documentos personales) ya expuestas en otros textos (Cedron, 2024a), que dado su rigor académico no debo desdeñar.

No obstante, conviene tener en cuenta que no se pueden llevar al extremo las analogías comparadas en distintos estudios con otros enfoques, pues, según Duverger (1962, en Zarco, 2016), se acaban comparando cosas idénticas. Y son las nuevas aportaciones las que logran vencer las resistencias dogmáticas. Siguiendo esta línea de razonamiento, se puede decir que es necesario interesarse por las diferencias y semejanzas de cada aportación. Asimismo, en este caso concreto, se deben acotar las dimensiones del estudio, habida cuenta de que abarcar al conjunto de todas las particularidades desde todos sus marcos como un todo sería una de gran dificultad (Zarco, 2016, en M. García et al., 1985/2016).

4. MEDIOS DE COMUNICACIÓN PÚBLICOS

Las empresas públicas de comunicación tradicionales⁵⁴ se deben a la obligada adaptación de las nuevas realidades sociales; entre otras, a la mutación de los modelos analógicos/digitales de comunicación pasivos en otros inteligentes: generativos y cooperativos. Para ello es vital comprender cómo la miniaturización de la electrónica convivió a finales del siglo XX produciendo novedosos espacios socioculturales: tecnológicos, jurídicos y temporales. Y con ellos el asentamiento del capitalismo e individualismo. En relación con estos aspectos y, en concreto, con los que afectan a los Medios, se ha producido una disrupción que ha producido que su hegemonía y confiabilidad sea hoy cuestionada: tanto su razón de ser como su credibilidad (Cedrón, 2024a).

De lo anterior, los Medios, que nacieron y se protegieron al cobijo de la modernidad del maquinismo, se enfrentan hoy a la labor de reinventarse a la luz de una sociedad que ya no acepta una comunicación jerarquizada y opaca. Es la era de los grandes datos y del ciudadano productor/consumidor de información. Por ende, las personas se postulan como nuevos canales de difusión en el marco de una (neo)democratización del Estado. Con todo, la transparencia y responsabilidad de los Medios deben superar décadas pasadas (Sassen, 2007/2011).

Sin embargo, toda progresión tiene regresiones. Así, entre estas frondosidades surgen novedosos modelos jurídicos y códigos de conducta que, tratando de velar por los derechos de la ciudadanía respecto a posibles abusos o incumplimientos de los Medios, conviven con la *dictadura* del tiempo, de la tecnología y la burocracia en una guerra de datos sin descanso. Sudokus mediáticos que destruyen su génesis. Los poderes políticos y económicos de los Medios tradicionales, que han manipulado y distorsionado la realidad de los hechos, tratan de reinventarse. Ya en 2009, Pascual Serrano, advertía de tales artimañas, denunciando que para estos poderes la difusión de la verdad no es una opción (P. Serrano, 2009/2010).

Hoy, necesitan nuevas herramientas de control y dominio ante un nuevo des-orden social: el de las máquinas tecnológicas inteligentes

⁵⁴ Medios, en adelante.

generadoras de bulos, corrupción y opacidad en tiempo real y de forma constante, sin descanso (Cedrón, 2024a). Es, por tanto, imprescindible un mecanismo que posibilite la adquisición de una nueva conciencia social de los Medios, su porqué jurídico, ética y transparencia.

La sociedad de hoy es individualista. Este hecho provoca que todo se tambalee y que cosas obvias tengan que ser repensadas. Tal es el caso del tiempo en la respuesta a los derechos que la ciudadanía tiene para la supervisión y control de los Medios, así como su participación democrática. Sin estos derechos, la democracia es un eufemismo. Una quimera (Contreras, 2016; P. Serrano, 2009/2010).

Así las cosas, la sociedad se encuentra en un momento de reinención de sí misma, y, por tanto, las empresas públicas de comunicación desde sus canales de transparencia e información deben priorizar el acceso a toda la información, no solo la que aportan, sino también la que ocultan. Es por ello por lo que la metamorfosis jurídica se ha constituido como una de las bases innovadoras de los Medios, muy especialmente en los autonómicos. Sin embargo, es necesario realizar nuevos y creativos cambios normativos para adecuarlos a las nuevas realidades sociales.

Las mutaciones en la segunda década del siglo XXI son colectivas y aisladas simultáneamente. En muchos casos se interpretan según Byung-Chul Han (2013), como una suerte de ruidos: desinformaciones de todo tipo. Esto es lo que produce que el solicitante de información y/o denunciante de irregularidades, se sienta como un paria. Un ser molesto en un laberinto dominado por el poder de turno (Cedrón, 2024b).

5. EL TIEMPO: REALIDAD Y METÁFORA

Para dar cuenta de la importancia del tiempo en los Medios, la metáfora es un poderoso recurso para defender mi propuesta. Y es por ello por lo que, conceptos como, el Tiempo, pueden ser entendidos, como metáforas. Para ello, es imprescindible que el emisor y el receptor conozcan el código utilizado. A lo largo del tiempo, este lenguaje metafórico ha sido utilizado en la comunicación popular y científica. Es por ello por lo que sus virtudes, como herramienta transmisora de conocimiento, son de gran valor. Desde el encuadre científico, la metáfora del tiempo

posibilita un tipo de pedagogía que posibilita su comprensión en ámbitos de especialistas, y ayuda a una difusión popular del conocimiento. Asimismo, lo metafórico tiene un valor holístico tanto para la concepción de hipótesis o teorías como para ilustrar de una forma gráfica y sintética la naturaleza de estas (Lizcano, 1999).

De igual modo, en lo que respecta al tiempo social, en discursos propios de los Medios, este es tratado por múltiples autores. Todos ellos muestran en común un especial interés por los modos en los que se vive, siente y concibe el tiempo en la sociedad. Un tiempo fugaz, donde el futuro como algo seguro cesa, introduciendo a la sociedad en reflexiones sobre las vicisitudes de la vida que desembocan en asuntos explicativos de los acontecimientos cotidianos (Contreras, 2016; Lakoff y Johnson, 2004/2011).

Lakoff y Johnson, rescataron la simbología según la cual *el tiempo es dinero* para indicar la naturaleza metafórica de su valor. En esencia: “[...] desde el momento en que estamos usando nuestras experiencias cotidianas con el dinero, los recursos limitados y las cosas valiosas para conceptualizar el tiempo.” (Lakoff y Johnson, 1980/2009, p.44). Por ello, metáfora y tiempo funcionan como analizadores democráticos y viene a constatar su perfecto ensamblaje con los Medios y la Ley. Ya que son indisolubles en una democracia.

La aparición de novedosos espacios mediáticos va más allá de las barreras fronterizas de lo tangible: no conoce fronteras. A su vez, poco a poco, el *tiempo real* y el *tiempo presente*[□] van coincidiendo hasta llegar a ser un mismo tiempo. No hay retardos. La ciudadanía convive en tiempos individuales, entrando, saliendo y expandiéndose por nuevos ecosistemas sociales temporales: físicos, híbridos, virtuales inteligentes (Lakoff y Johnson, 1980/2009; Cedrón, 2024a).

Luhmann (1991) explicitó de manera firme y convincente la capacidad que todo lenguaje encierra en sí mismo para construir y estructurar los hechos o incluso volverlos a reaprender si fuera preciso. Por tanto, los

⁵⁵ Diferencio el *tiempo real*: común a todo ser vivo, del *tiempo presente*: aquel en el que decidimos por medio de las NTIC cuando experimentar ciertos acontecimientos.

Medios son constructores de realidades o falsedades que el tiempo perfila en función de las prioridades sociales. En este sentido, los Medios deben ceñirse a un tiempo legal donde las relaciones entre la información solicitada y la institucional aportada de forma pasiva se manifiesten de forma horizontal y sin parapetos caciquiles. Por tanto, el tiempo hay que medirlo, dirigirlo, encuadrarlo y acotarlo (Potter, 1996/2006). Al igual que las palabras y los gestos, el tiempo también comunica: ofrece información que transforma el significado: democracia. Es el caso del silencio administrativo donde el tiempo se detiene. De ahí que los Medios pueden ser un poder ejecutivo y judicial en sí mismos, sin tener presente al tiempo. Por tanto, figura como resorte esencial desde el cual participar de las decisiones públicas que en torno a él suceden en el día a día (Turner, 1991/2006).

La razón es que el tiempo posee una función y una naturaleza sobre las acciones ejercidas por las personas e instituciones, en este caso la de los Medios. Así, en la expresión: *el tiempo da la batalla*, se puede caracterizar aquella determinación que toman las personas para lograr ciertos objetivos, sin importar el tiempo que ella conlleve (Unternbäumen, 2019). El tiempo habla de la correcta o incorrecta forma de proceder. Es ese juez cabal, pero también un virus que corrompe el órgano social, pues el paso del tiempo va en contra de la transparencia, prevención de delitos y actuaciones de reparación de daños que el denunciante y/o solicitante puedan sufrir. Ello es debido a que, de igual modo que el tiempo se acelera para algunas cuestiones, puede llegar a frenarse, detenerse. Por ello cumple la función de reforzar y legitimar o no los discursos y marcos sobre como los Medios actúan. Y es desde las normas jurídicas, que parten de sustratos más complejos de los aquí expuestos, la utilización apropiada de los tiempos es la que puede lograr infundir una conciencia ética teniendo en cuenta los derechos de la ciudadanía.

6. LA ÉTICA. EL TIEMPO Y LA LEY

Desde la mencionada dimensión ética, base de la máquina jurídica, existen ciertos actos que la ciudadanía asume como antisociales y, por tanto son moralmente inaceptables, por ejemplo: atracar a una persona y

dejarla malherida. De ahí que sea necesario el conocimiento de la ética y su aplicación en los Medios, puesto que sin ella devendrían en puros negocios económicos y políticos, e incumplirían su finalidad última: el bien común (Bilbeny, 2012).

Es un asunto complejo, lo que hace forzosa una regulación jurídica para no caer en la vaguedad. Así, la Directiva (UE) 2018/1808, en su punto 15, expone que la transparencia de la propiedad de los medios de comunicación está directamente relacionada con la libertad de expresión, piedra angular de toda democracia. En este sentido, los Medios se deben: al respeto a la verdad, disposición a investigar hechos delictivos, contrastar los datos aportados por el ciudadano cuando existan versiones o dudas sobre un hecho, etc. Todo ello sin demoras de tiempo. Es decir, en los plazos legales. No obstante, no se evita la mala praxis, por lo que exigible crear códigos de conductas, referentes y guías con plazos de tiempo de obligado cumplimiento que no diluyan los hechos o queden en el olvido por el paso del tiempo.

He encontrado unas primeras aproximaciones en la ética periodística con perspectiva universalista en los Principios Internacionales de la Ética Profesional de Periodismo, por la *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*.[□] En España, estos códigos tomaron forma nacional en 1993 mediante la Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales de España (FAPE) que vela y defiende sus intereses. Dichos códigos éticos autorregulan a los medios de comunicación, en general, en una dirección, no desde las normas jurídicas, como desde las éticas. Y esto es lo relevante.

Las leyes nacen de la ética, la moral y el concepto de lo justo, arenas movedizas por las que Spinoza, Santo Tomás de Aquino, Rousseau y otros, se adentraron. Los devenires éticos se van construyendo a tenor de los movimientos sociales y culturales que cohabitan en constantes movimientos y el concepto de lo justo. Son, por tanto, normas vivas que establecen reglas de convivencia. En el caso de la sociedad española, tal cosa se rubricó en el contrato social de 1978 con la construcción de la

⁵⁶ Unesco, en adelante.

máquina jurídica española, que deviene de otras internacionales, y a su vez se han ido desarrollando normas para que sean un avance en la participación ciudadana de los asuntos públicos (Cedrón, 2024a).

Santo Tomás de Aquino mencionó que “[I]a ley no es más que una prescripción de la razón en orden al bien común [*rationis ordinatio ad bonum commune*], promulgada por aquel que tiene el cuidado de la comunidad.” (Aquino, Suma teológica, en Contreras, 2014/2016, p. 42). Según el filósofo escolástico, es deseable que las leyes sean lo más previsoras posible, de manera que dejen resueltos cuantos más asuntos mejor para que los jueces participen en ellos lo menos posible (Aquino, s. f., en Contreras, 2014/2016). Desde el marco de la justicia, Garrido et al., (2012) han aseverado:

“[I]a justicia forma, junto con la prudencia, la fortaleza y la templanza, el conjunto cuatripartido de las virtudes cardinales. Se trata de virtudes humanas que tienen por objeto ordenar las conductas de los hombres para alcanzar una vida conforme a la moral.”

De ello se infiere que no solo se está ante un asunto ético y moral, como filosofía de los Medios, sino que se trata de hacer de los códigos éticos y morales un acto de justicia. La Ley puede llevar al abuso de poder de quien lo ostenta, dilatando los tiempos que esta obliga. En el caso que aquí se trata: el de los Medios.

7. LA RESPONSABILIDAD PENAL DE LAS EMPRESAS DE COMUNICACIÓN PÚBLICAS

Por todo lo expuesto, cabe tener presente la relevancia de la compleja responsabilidad de los gestores y administradores de las empresas públicas de comunicación para el buen devenir de estas. Los Medios han de actuar con responsabilidad y conforme a las distintas normas legales y códigos de conducta, al igual que lo debe hacer cualquier empresario autónomo que anhele progresar y aportar un valor añadido dentro del marco jurídico desde una responsabilidad social corporativa (Contreras, 2014/2016). Así las cosas, los Medios se convierten en plazas de acción y control social en una lucha constante por el relato.

Hay que tener en cuenta que, hoy, prácticamente todos los medios de comunicación públicos, como los privados, son sociedades mercantiles. Por lo tanto, es preciso hacer que lo jurídico pueda llevar a entender las causas de esta responsabilidad, sus mecanismos para atenuarla y las fórmulas de mejorarla. Con todo ello se trata de aclarar el grado de eficacia en la resolución ante conflictos entre los distintos intereses que surgen dentro y fuera de los Medios.

A fin de entender con mayor precisión las obligaciones y responsabilidades de los órganos de administración, supervisión y/o canales anti-fraude, es de interés acudir al Real Decreto 1/2010 de Sociedades de Capital.⁵⁷ Este es el marco jurídico que rige las sociedades mercantiles, incluidas las empresas de comunicación públicas. Este R.D. establece que las empresas deben tener un órgano de administración que ostente la máxima responsabilidad ante los socios y/o por los socios y/o propietarios de estas. En este sentido, el RD/LSC, 2010 aborda los supuestos y la extensión subjetiva de tal responsabilidad: la responsabilidad para con la empresa y terceros, que pueden ser otras empresas, trabajadores o la propia ciudadanía en el contexto de cualquier conflicto que pueda surgir.⁵⁸ Tal compromiso implica que deben actuar conforme a la legislación vigente.

La falta de diligencia, deberes y obligaciones de estos cargos de responsabilidad puede acarrear sanciones, incluso penales. En este sentido, las buenas prácticas guiadas por el principio: *investigar toda la verdad* ante un hecho conflictivo es de vital importancia. Para ello, el control eficaz y auditado, debe ser independiente, máxime cuando se trata de administrar dinero público, habida cuenta de los daños que se puedan derivar al erario de las malas prácticas (Picazo, 2019).

Con todo, hay múltiples arenas movedizas, ya que, entre otras normas, el Código Penal, establece una redacción, desde mi análisis, confusa y discriminatoria, a la par de ineficaz, al proteger a unos Medios de la responsabilidad penal respecto a otros, a la luz de su art.31, quinquies, que expone:

⁵⁷ RD/LSC, 2010, en adelante.

⁵⁸ RD/LSC, 2010, art. 236.1, 2, 3, 4 y 5.

1. Las disposiciones relativas a la responsabilidad penal de las personas jurídicas no serán aplicables al Estado, a las Administraciones públicas territoriales e institucionales, a los Organismos Reguladores, las Agencias y Entidades públicas Empresariales, a las organizaciones internacionales de derecho público, ni a aquellas otras que ejerzan potestades públicas de soberanía o administrativas.
2. En el caso de las Sociedades mercantiles públicas que ejecuten políticas públicas o presten servicios de interés económico general, solamente les podrán ser impuestas las penas previstas en las letras a) y g) del apartado 7 del artículo 33. Esta limitación no será aplicable cuando el juez o tribunal aprecie que se trata de una forma jurídica creada por sus promotores, fundadores, administradores o representantes con el propósito de eludir una eventual responsabilidad penal.

Como se puede observar tras la lectura del artículo citado, se trata de un asunto complejo, con múltiples dimensiones y difícil de aplicar en los Medios, ya que históricamente han estado protegidos por personas afines y vinculadas a grupos políticos; realidad que dificulta la aplicación y eficacia del artículo mencionado si atendemos que el artículo 20 de la Constitución española defiende a los Medios como un servicio esencial y un derecho fundamental y, por tanto, están protegidos por la Carta Magna.

8. LA RADIOTELEVISIÓN [PÚBLICA] DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS: FUNCIÓN Y DISFUNCIÓN DE SU MODELO DE TRANSPARENCIA Y SUPERVISIÓN DE DELITOS

Para abordar las ideas previas, he seleccionado la Radiotelevisión [pública] del Principado de Asturias (RTPA); en concreto, su contexto para vislumbrar mecanismos de adaptación de los Medios a las demandas de la sociedad, y a las legales.

Con el aval de la Directiva Europea (2019) de protección al informante, y la reforma del artículo 31 del Código Penal (2015), en su apartado bis

y siguientes que limita la responsabilidad de los administradores con una serie de condiciones estipuladas en este, la RTPA, en su consejo de administración de marzo de 2019, aprobó el Órgano de Prevención de Delitos Penales. Algo sin mayor enjundia si no fuera porque se decidió que fuera el propio consejo de administración el nuevo Órgano de Supervisión, cuyas funciones son: tramitar y decidir sobre posibles malas prácticas, la falta de transparencia y los posibles delitos penales. Huelga decir, que es una perversión de la Circular de la Fiscalía (2016), que expone con claridad la imprescindible independencia de estos órganos, y para qué tipo de empresas estaba pensada. Y no era para empresas públicas de comunicación. Mucho menos para que el consejo de administración asuma su propia vigilancia. Sin embargo, el vacío legal y la falta de jurisprudencia al respecto permitió que los despachos privados, deseosos de vender sus servicios, fueran los que aconsejaban tal contradicción, por supuesto por una módica suma de dinero público. Un intercambio de prestaciones sospechosa. Sin duda, una falta ética en el mejor de los casos, y un abuso de poder desde dentro. El poder controlando sus propios posibles actos delictivos (Cedrón, 2024a).

Todo ello trajo consigo conflictos de interés, opacidad, y un escudo para proteger sus posibles malas prácticas: dilatar el tiempo en las respuestas ante denuncias efectuadas como medio de desgaste al ciudadano, o el archivo de denuncias incómodas como práctica para no dar explicaciones de actos que podrían ser delictivos. Así, todo paso quedaba anulado de raíz, pasando a formar parte del olvido con el paso del tiempo.

La buena imagen de los responsables de la RTPA en cuanto a la gestión, administración, transparencia, cumplimiento de los códigos éticos, y legales, era un dogma para seguir, el resto son puros eufemismos del propio cínico, Diógenes.

El silencio administrativo es uno de sus escudos de autoprotección preventiva. Si el tiempo se dilata las posibles sanciones prescriben, pasando a ser la Ley no un acto de justicia, sino de abuso de poder. Un acto antidemocrático. Una dictadura amable en la que una gran parte de la sociedad es presa, pero feliz dentro de sus mazmorras hechas a medida (Cedrón, 2024b).

Asumiendo la complejidad de este asunto, acudo a las aportaciones del profesor Javier Teruelo⁵⁹, A su juicio, el caso de las empresas públicas de comunicación, tal es el caso de la RTPA, el Órgano de Supervisión debería ser un órgano independiente de la dirección y, aunque el art. 31 bis posibilita que sea el propio órgano de dirección, es una posibilidad, pero no una obligación, y desde luego dicha posibilidad no estaba pensada para una entidad de ese tipo, sino para pequeñas empresas en las que la propiedad y la administración recayeran entonces o recaigan hoy en la misma persona —un pequeño negocio local o similar—. El hecho de que ambos órganos: Consejo de Administración y Órgano de Supervisión de delitos, estén constituidos por las mismas personas, no es una fórmula garantista que pueda eximir de responsabilidades jurídicas a los administradores ante los tribunales de justicia. En opinión de Teruelo, “no tiene ninguna eficacia para eximir de responsabilidad penal”. Realmente, como función más apropiada, Teruelo, vislumbra que en estos casos “podría ser la de un Órgano —que puede ser unipersonal— absolutamente independiente respecto de la administración, con autonomía y poderes para realizar controles e inspecciones al propio Consejo de Administración y sus miembros.” (Cedrón, 2024a).

Continúa Teruelo: es cierto que, “conforme a la legislación penal, tiene que tratarse de un órgano interno, pero si no se puede conseguir que ese órgano opere con verdadera autonomía e independencia, podría externalizarse contratando a un profesional”, y concluye que, “de esta forma, el Órgano de Administración atribuye el poder por escrito al mismo y se compromete a entregar todo lo que se le pida. Cualquier negativa u obstrucción deja sin eficacia el *compliance* penal ante un juez.” En cuanto a la posibilidad de que redunde en una mayor eficacia, y dado que la politización de este tipo de consejos de administración es un axioma (al ser militantes o ex-militantes de partidos políticos, con una clara afinidad dogmática y ocupando en algunos casos distintas funciones en sus partidos), la respuesta del profesor Teruelo es clara: “eso sería lo ideal, pero creo que ingenuidad aquí es mejor tener poca. Este tipo de entes se

⁵⁹ (Javier Teruelo, comunicación personal, 2021) Catedrático de derecho penal (Universidad de Oviedo). Entrevista realizada por *e-mail*.

controlan casi siempre desde el poder político y si no fuera así, quizá ni se crearían y se dejaría a la iniciativa privada.”

De estas declaraciones se desprende: por un lado, que la politización de este tipo de órganos no es eficaz, pues en la práctica no deja de ser un organismo gregario de sus jefaturas políticas; por otro lado, no es posible lograr la independencia necesaria para actuar desde el espíritu del art.31 bis y siguientes.

En consonancia con todo lo anterior, Alfredo Liñán,⁶⁰ doctor en Derecho Penal y especialista en el art.31 bis, al respecto:

[...] el programa de compliance penal debe ser un instrumento que sirva a la empresa para mejorar la supervisión y el control de su propia actividad, y transmitir a todo el personal la existencia de unos valores, unas reglas y unos principios que deben ser respetados en el marco del ejercicio profesional. Es un buen instrumento que ayuda a la organización interna y a la conciencia de la asunción de obligaciones y responsabilidades por parte de todos los miembros de la persona jurídica.” En el caso concreto del Consejo de Administración, matiza y aclara:

[...] se ha de tener en cuenta que el programa de *compliance* ha nacido para, si fuera necesario, ser aportado en un proceso penal con la finalidad de que sirva a la empresa para atenuar o eximir su responsabilidad penal. Por ello, un mal enfoque o una errónea ejecución del *compliance* debido a que desde el consejo de administración o por el propio *compliance officer* no se han cumplido debidamente las funciones —investigar los hechos de los que tuvieran conocimiento con indicios delictivos— puede provocar precisamente el efecto contrario, pues el administrador ya era consciente del riesgo penal que afectaba a la actividad de su empresa, y si conscientemente decide desatenderlas para encubrir un hecho delictivo del que tuvo conocimiento y que debería haber impedido, surgirá su responsabilidad penal por omisión.” (como se citó en Cedrón, 2024a).

Respecto a lo anterior, se vuelve a comprobar que la eficacia, la independencia y la autonomía de estos órganos de vigilancia es dudosa, ya

⁶⁰ (Alfredo Liñán, comunicación personal,2021) Doctor en derecho penal (UNED). Entrevista realizada por *e-mail*.

que las personas que vigilan y las vigiladas son las mismas. Ello provoca fraudes éticos y corporativos, es decir, se genera el efecto contrario. Téngase presente que los Medios si bien establecen documentos de actuación de supervisión y canales de denuncias, en la totalidad o mayoría de los casos, se ha mostrado una carencia de ánimo por saber la verdad de los hechos y tomar las medidas que permitan mejorar estos órganos. A resultas de todo lo anterior, es probable que estos hagan de órganos pantalla y que actúen, por tanto, como un muro de contención de los distintos intereses: políticos, personales, económicos, etc., frenando cualquier intento de asalto a la resolución de conflictos y posibles delitos, irregularidades y malas prácticas. Mucho menos asumir errores y reparar los daños causados.

Además, entramos en terreno pantanoso, el artículo 31 en su apartado, quinquies, expone:

1. Las disposiciones relativas a la responsabilidad penal de las personas jurídicas no serán aplicables al Estado, a las Administraciones públicas territoriales e institucionales, a los Organismos Reguladores, las Agencias y Entidades públicas Empresariales, a las organizaciones internacionales de derecho público, ni a aquellas otras que ejerzan potestades públicas de soberanía o administrativas.
2. En el caso de las Sociedades mercantiles públicas que ejecuten políticas públicas o presten servicios de interés económico general, solamente les podrán ser impuestas las penas previstas en las letras a) y g) del apartado 7 del artículo 33. Esta limitación no será aplicable cuando el juez o tribunal aprecie que se trata de una forma jurídica creada por sus promotores, fundadores, administradores o representantes con el propósito de eludir una eventual responsabilidad penal.

Este apartado, respecto a los Medios, puede incitar a cierta confusión que podría llevar a la contradicción. Y en el mejor de los casos, de una ineficaz propuesta para llevar a término el espíritu de la norma, así como la del Ministerio Fiscal (Circular de la Fiscalía, 2016).

Otros autores, como Cañedo (2018), indagaron sobre algunos aspectos previos a la existencia de este Órgano de Supervisión, tales como la politización de la RTPA desde sus inicios. Entre otras cuestiones, desde un marco político, Cañedo, concluyó:

“[...] la partidización de los órganos de dirección se evidencia en la elección, a propuesta de los partidos políticos, de los diferentes consejeros del Consejo de Administración, cuya falta de experiencia en el sector de los medios de comunicación y el ámbito de la cultura queda demostrada, así como su vinculación política a los partidos que los nombran. Si a ello se suman las posibilidades de partidización de los miembros que integran el Consejo de Comunicación; resulta que la Televisión del Principado de Asturias no cumple la demanda social previa en lo que respecta a independencia política, pluralismo y representación equilibrada de la sociedad civil en sus órganos de gestión.”

Tal y como he comentado, las contradicciones son constantes. A priori, constituye un avance en la transparencia y vigilancia de los órganos de Administración y Gestión de los Medios. Un estímulo que, desde un marco teórico, puede ser percibido por parte de la ciudadanía con agrado. La idea de abordar asuntos éticos y morales que afectan a los Medios es un avance en la mejora de estos como parte fundamental de la democracia. En cambio he expuesto las fundadas dudas sobre la idoneidad y eficacia de estos órganos de control y administración.

La ley 2/2023 de lucha contra la corrupción, que surge de la Directiva de 2019 mencionada, es un paso en la búsqueda del control de lo público por parte del ciudadano, en concreto, en este estudio, de los Medios. Se otorga con bastantes ambigüedades un poder fantasma a la ciudadanía. Sin embargo, viciada de forma y fondo. No deja claro, por ejemplo, si un ciudadano sin relación con un Medio en particular puede denunciar hechos delictivos. Por otra parte, con distintas contradicciones en su articulado.

Si bien las distintas leyes han ido convergiendo hacia la uniformidad de criterios respecto a lo aquí referido, existen desigualdades en los criterios a la hora de supervisar los Medios desde dentro. Así la RTPA, es un

caso particular que, acogiéndose a normas legales por su singularidad, en concreto, al art. 49, del actualizado R.D. de 22 de agosto de 1885 de Código de Comercio, permite a las *pequeñas empresas* que su órgano de gestión y administración pueda supervisarse a sí mismo, asumir tal función (Código de Comercio, 2023). Algo como ya se ha expuesto, no pensado para empresas mercantiles públicas, como es el caso de los Medios. Al aplicar esta singularidad, el propio Consejo de la RTPA se autocontrola a sí mismo, pudiendo ocultar cualquier irregularidad o denuncia, y lo que es peor, tomar represalias contra el propio denunciante. Un órgano coercitivo e intimidante. Un despotismo ilustrado en los Medios (Cedrón, 2024b).

Todos los espacios hasta aquí mencionados provocan, en consecuencia, a un ruido que interrumpe el efectivo proceso de transparencia y control y representa un obstáculo entre lo verídico y lo falso: un ruido con silencio administrativo, sin altavoces para los ciudadanos. Un tiempo manipulado por los máximos responsables que, determinando cuando poner en marcha el reloj o detenerlo según sus intereses, nada puede hacer el ciudadano.

Desde todo lo visto, propongo unas determinadas estrategias que puedan permitir a los Medios avanzar de forma real en transparencia, ética y supervisión de la cosa pública.

9. RESULTADOS

1. El tiempo se postula como pivote de la realidad social. En esta la comunicación se mide, más que nunca, con tiempos distintos. Por ello, sin el adecuado tiempo no hay Ley, Justicia, y, por tanto, Democracia.
2. Falta de claridad de la responsabilidad penal respecto al art. 31 bis, quinquies, del Código Penal que, sumado a los vacíos legales y audaces triquiñuelas, produce efectos como el de la RTPA, en el que el vigilante y vigilado es la misma persona, creando carencias en los canales de denuncia, transparencia, y de control de los Medios. Un poder omnímodo.

3. Las responsabilidades del Consejo de Administración de la RTPA y de su Órgano de Supervisión son distintas. El hecho de ser las mismas personas hace que la separación de poderes no exista, siendo un órgano de supervisión ineficaz y coercitivo.

10. DISCUSIÓN

¿Garantizan la independencia los Consejos de Administración que son micro-parlamentos plagados de militantes y/o afines a partidos políticos con fines distintos a los códigos éticos y al espíritu de las leyes? ¿Quién supervisa al supervisor si quien paga y/o ordena es el mismo cuerpo orgánico a quien se trata de acotar sus abusos de poder? La razón es que, debido a sus características y su interrelación con los agentes sociales, políticos y su modelo empresarial, a la RTPA no le ha sido posible llegar al punto evolutivo deseable en cuanto a transparencia, ética corporativa, y supervisión de irregularidades y delitos penales. ¿Cómo mejorar esta situación?

9.1. PROPUESTAS PARA MEJORAR LOS RIESGOS PENALES Y DE TRANSPARENCIA DE LA RTPA Y DE LOS MEDIOS EM GENERAL

Lo abajo referido sentaría, teniendo en cuenta lo expuesto, unas bases de partida en las que la RTPA podría encontrar un modelo de referencia para el resto de los Medios autonómicos y estatales.

1. Perfiles no militantes de partidos políticos y con acreditada solvencia reputacional e independencia. Elegidos por los trabajadores de la RTPA, las empresas suministradoras de servicios o que puedan llegar a serlo, asociaciones de cine, publicidad, televisión y prensa, y otras partes interesadas.
2. Auditorías anuales realizadas por al menos tres entidades independientes.
3. Publicación en el portal de la RTPA de los casos resueltos y los no resueltos y el porqué —preservando los datos personales—.

4. Desvinculación total del Consejo de Administración y directivos del Órgano de Supervisión.
5. En casos como la RTPA, crear un puesto con el perfil expuesto el en punto 1.
6. Dotación económica presupuestada suficiente para agilizar los procesos para que las demoras no causen daños a terceros, como lucro cesante u otros. Así como para una mejora constante.
7. Emisión en directo y grabación audiovisual de las reuniones del Consejo de Administración para una transparencia sin opacidades y desde el control en directo por parte de la ciudadanía. Dichas reuniones han de servir de acta del Consejo.
8. Un canal donde cada ciudadano pueda tener voz y la debida respuesta por parte la RTPA en un plazo máximo de 72 h.
9. Sanciones económicas y de otra índole internas. Estas deben automatizarse desde el minuto uno para todo tipo de silencio fuera del plazo legal o acordado: administrativo, respuesta a solicitudes de transparencia, quejas, etc. También por los costes que la falta de respuestas en su plazo suponga para la RTPA, y cause perjuicios al solicitante/ denunciante.

11. CONCLUSIONES

Respecto al lenguaje metafórico, el tiempo conforma el entramado de los Medios. A su vez, el tiempo es un mecanismo de poder que actúa en todos los aspectos de la vida cotidiana con sus distintas potencialidades. El tiempo, por tanto, cobra vital importancia, pues es limitado; no así los espacios legales, que son infinitos. Así, el tiempo debe ser el adecuado, pues con los retrasos temporales se pierde su poder de acción social y, por tanto, se le deja fuera del Estado al ciudadano. Si los tiempos legales y normativos se incumplen, no hay democracia.

Atendiendo a la visión jurídico-penal y para comprender la ineficacia de los canales de transparencia, antifraude y éticos de la RTPA y el porqué

de su enfoque jurídico-ético es preciso mencionar que los tiempos y las condiciones del entorno han cambiado de forma radical: los sistemas y modelos seguidos se han desvanecido, la sociedad demanda no solo información veraz unidireccional desde el Medio al ciudadano. Este le requiere otras informaciones sobre su funcionamiento y para la toma de decisiones.

Con relación al Órgano de Supervisión de Delitos Penales es en la práctica ineficaz; además, tampoco es independiente; su perfil político, directamente vinculado a los partidos políticos, no permite una actuación independiente, sin sesgos, ni de auto-culpabilidad.

Los códigos éticos son un calco perezoso que no muta y al cual le cuesta moverse hacia la transparencia debida. Los Medios se han transformado en un ejemplo de cómo un silencio administrativo puede persistir en el tiempo y, a la vez, requerir de una adaptación para adecuarse a los nuevos cambios de la sociedad de la comunicación e información. En definitiva, al contexto de hoy. Un enfoque que puede parecer pueril, pero marca el futuro y posibilidades de una nueva democracia desde los Medios. El nuevo modelo de empresa pública de comunicación se establecerá en un campo de batalla en donde quien más datos [armas] tenga será el vencedor. Siendo los datos la moneda de cambio de distintos intereses. El poder es la banca, y esta habitualmente gana.

No hay avance posible en una sociedad democrática canaliza por los Medios y cuyo marco legal es un papel mojado, su gobernanza está politizada, y bajo el velo de una transparencia que no acaba de consolidarse.

12. REFERENCIAS

- Bilbeny, N. (2012). *Ética del periodismo: La defensa del interés público por medio de una información libre, veraz y justa*. Universitat de Barcelona
- Cañedo, A. (2018). *Televisión del principado de Asturias: Dinamización y Diversidad en el sector audiovisual asturiano (2005-2015)* [Tesis doctoral en línea]. Universidad Carlos III de Madrid. <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/27512>

- Castaño, C. y Quecedo, M. (2002). *Introducción a la metodología de investigación cualitativa*. *Revista de psicodidáctica*, 14(14), 5-40. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17501402>
- Circular 1/2016, de 22 de enero, sobre la responsabilidad penal de las personas jurídicas conforme a la reforma del Código Penal efectuada por Ley Orgánica 1/2015
- Contreras, F. J. (2016) [Edición original de 2014]. *La Filosofía del Derecho en la Historia*. Tecnos
- Directiva (UE) 2018/1808 del Parlamento Europeo y del Consejo de 14 de noviembre de 2018
- Directiva (UE) 2019/1937 del Parlamento europeo y del Consejo de 23 de octubre de 2019 relativa a la protección de las personas que informen sobre infracciones del Derecho de la Unión
- García Cedrón, J. (2024a). *Medios de Comunicación públicos en la era fluida posdigital: [neo]dictadura de las máquinas inteligentes y sus metáforas*. (2ª Ed). Círculo Rojo
- García Cedrón, J. (2024b). *Laberintos Sociales. IA generativa, comunicación y otros virus*. Libros para el infinito
- García Garrido, M. J., Fernández de Buján, F., Muñoz de Baena y Simón, J. L., Gómez García, J. A. y Utrera García, J. C. (2012). *Nociones Jurídicas Básicas*. Universitas
- Goffman, E. (2001). *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia* (J. L. Rodríguez López, Trad.). Centro de Investigaciones Sociológicas. (Obra original publicada en 1961)
- Lakoff, G. (2011). *No pienses en un elefante*. Editorial Complutense. (Obra original publicada en 2004)
- Lakoff, G. y Johnson, M. (2009). *Metáforas de la vida cotidiana*. Editorial Cátedra. (Obra original publicada en 1980)
- Ley 2/2023, de 20 de febrero, reguladora de la protección de las personas que informen sobre infracciones normativas y de lucha contra la corrupción
- Ley 2/2023, de 20 de febrero, reguladora de la protección de las personas que informen sobre infracciones normativas y de lucha contra la corrupción
- Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal
- Lizcano Fernández, E. (1999). La metáfora como analizador social. *Empiria: Revista de metodología de ciencias sociales*, 2, 29-60. <https://doi.org/10.5944/empiria.2.1999.709>

- Luhmann, N. (1992). *Sistemas sociales. Lineamientos para una Teoría General* (S. Pappe y B. Erker, Trad.). Universidad Iberoamericana-Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1991)
- Picazo, S. (2019). *Grandes medios de comunicación: de quién son y a quién se deben*. Opciones
- Potter, J. (2006). *La representación de la realidad. Discurso, retórica y construcción social*. Paidós. (Obra original de 1996)
- Real Decreto de 22 de agosto de 1885 por el que se publica el Código de Comercio.
- Real Decreto Legislativo 1/2010, de 2 de julio, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Sociedades de Capital. Boletín Oficial del Estado No. 161 de 3 de julio de 2010. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2010-10544>
- Real Decreto Legislativo 1/2010, de 2 de julio, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Sociedades de Capital
- Rosental, M, Iudin, P. (1939). *Diccionario filosófico*. Pueblos Unidos
- Sassen, S. (2011). *Una sociología de la globalización* (M. Vistoria Rodil, Trad.). Katz Editores. (Obra original publicada en 2007)
- Serrano, P. (2010). *Desinformación: Cómo los medios de comunicación ocultan al mundo*. Ediciones Península S.A. (Edición original de 2009)
- Turner, T. (2006). *Tropos, marcos de referencia y poderes*. *Revista de Antropología Social*, 15, 305-315. <https://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/view/RASO0606110305A> (Obra original publicada en 1991)
- Unesco: *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* [Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura]
- Unternbäumen, E. H. (2019). *In the vertices of time. Conceptual metaphors of time and its variations in poetry and philosophical thinking*. *Cultura, Lenguaje y Representacion*, 22, 75-97. <https://doi.org/10.6035/CLR.2019.22.5>
- Wallerstein, I. (2005). *Las incertidumbres del saber* (J. Barba y S. Jawerbaum, Trad.). Gedisa Editorial. (Obra original publicada en 2004)
- Zarco, J. (2016). *El método biográfico: Historias de vida*. En M. García Ferrando, F. R. Alvira Martín, L. E. Alonso Benito y M. Escobar Mercado (Coords.) (2016). *El análisis de la realidad social: Métodos y técnicas de investigación*. Alianza Editorial. (Obra original de 1985)

NEBRASKA: UN ANCIANO GANA UN PREMIO O LA LEY DEL RECONOCIMIENTO

MARÍA SANZ DÍEZ
Universidad Complutense de Madrid

1. INTRODUCCIÓN

Woody Grant es un hombre mayor, un anciano con diagnóstico de Alzheimer. Al final de su vida, recibe una carta a su nombre, que en realidad se trata de una treta comercial para vender suscripciones a revistas. Woody la lee hasta aprender su contenido, convencido de su veracidad. En ella le nombran ganador de un millón de dólares. Desde que la recibe, Woody guarda la carta doblada en el bolsillo de su camisa, como un tesoro.

Nuestro protagonista decide emprender un viaje a Nebraska para cobrar el premio por sus propios medios. Con imágenes de su lento pero firme caminar, se inicia este filme de Alexander Payne, titulado *Nebraska* y producido en 2013.

En el trascurso del relato nos enteramos de que es la segunda vez que Woody sale andando desde su casa en Billings, Montana, hacia Lincoln, Nebraska, con la intención de recorrer los 1.344 kilómetros, que les separan, pues no puede conducir, ya que le han retirado la licencia. Su esposa, Katy, conduce, pero no le quiere llevar. Este empeño por ir a Lincoln, Katy lo considera una chifladura.

¿*Chifladura*? Nada más alejado a nuestro entender. En la sociedad occidental hemos pasado de dar valor a los mayores, aspecto cultural aprendido de generación en generación, como depositarios de un saber necesario para el grupo, a excluirlos de los colectivos socialmente reconocidos, sacándolos de los hogares y recluyéndolos en espacios residenciales geriátricos, donde la mayoría de las veces su sabiduría no es apreciada, valorada ni reconocida.

El terco deseo de Woody por cobrar un premio, creemos que tiene mucho valor: ¿Cuál es el saber que esconde el empeño de este adulto mayor por ir a Lincoln a cobrar un premio de un millón de dólares?

2. METODOLOGÍA

Esta pregunta nos ha animado a realizar, con *Nebraska* (Payne, 2013), una investigación cualitativa de caso único, utilizando la metodología del análisis textual, para descubrir qué hay detrás del empeño de su protagonista por cobrar un premio.

El objetivo principal de nuestra investigación es relacionar la película *Nebraska* con las teorías sociales europeas del reconocimiento estudiadas por Axel Honneth en su libro *Reconocimiento. Una historia de las ideas Europeas* (Honneth, 2019), y aplicarlas al adulto mayor.

Nos planteamos la hipótesis inicial de que el deseo del protagonista podría estar asociado con la necesidad de reconocimiento de todo ser humano que propone Honneth.

Para ponerla a prueba, utilizamos el análisis textual desarrollado por Jesús González Requena a lo largo de su magisterio. Como texto en el que integra esta metodología de análisis sugerimos, *Clásico, manierista, postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood* (González Requena, 2006).

Nos centraremos en el análisis de las miradas y en las experiencias de los protagonistas en varias escenas del filme: del inicio hasta las escenas finales, pasando por la escena central.

Entendemos la mirada como una manera humana de expresar lo que sentimos hacia los otros. Una manera de transmitir el valor y el reconocimiento entre las personas. Se trata de una vía de comunicación intersubjetiva tan valiosa que complementa el lenguaje verbal y no verbal o gestual. Catalina Pons, en su libro de 2015, *Comunicación no verbal*, capítulo II, explica el poder de la mirada y de los ojos en la comunicación entre las personas.

El diseño de investigación fue descriptivo correlacional. En él delectamos las escenas elegidas poniendo el foco en las miradas y las experiencias de los protagonistas en su relación con la necesidad humana de reconocimiento.

3. INVESTIGACIÓN SOBRE EL CONCEPTO

Iniciamos la investigación, buscando el significado de la palabra Reconocimiento. Según la RAE, reconocimiento tiene dos significados.

El primero: acción o efecto de reconocer o reconocerse. Sinónimo de identificación, verificación y comprobación.

El segundo significado es sinónimo de gratitud.

Según el DECEL, la palabra reconocimiento está formada por raíces latinas. Sus componentes léxicos también nos da pistas sobre su significado: el prefijo re- (repetición), la raíz cognoscere (conocer) más el sufijo -miento (medio, instrumento, acción o resultado). Por lo que reconocimiento significa: “acción o resultado de volver a distinguir una persona o una cosa entre varias”.

En la actualidad, la investigación social sobre este concepto la está desarrollando el filósofo y sociólogo contemporáneo alemán, Axel Honneth. Desde 1994 se propuso establecer una teoría del reconocimiento en su obra *La lucha por el reconocimiento* y continúa con esta empresa hasta su último trabajo, *Reconocimiento. Una historia de las ideas Europeas*, editado en 2019 en castellano.

Honneth define el concepto de reconocimiento desde una concepción antropológica centrada en dos aspectos (Chuca, 2011). Uno, la actitud original del hombre en el mundo es la de implicación existencial con su entorno para con los humanos y las cosas que allí se encuentran. Y dos, la comprensión de los hombres y a su vez de las cosas es de tipo cualitativo. Por tanto, para Honneth “la condición natural humana del hombre es su vinculación de reconocimiento con los demás, implicados cualitativa y existencialmente en el mundo”. (Chuca, 2011, p. 12)

Así pues, “las relaciones entre sujetos se caracterizan por una dependencia recíproca del aprecio o reconocimiento de los demás”. (Honneth, 2019, p. 7)

Honneth, en su extensa obra sobre este concepto, señala la importancia del reconocimiento entre los seres humanos y también nos señala que la ausencia de reconocimiento, o reificación, de ciertos colectivos sociales, como, por ejemplo, nuestros mayores, es algo naturalizado, es decir creemos que es algo normal o natural, cuando no lo es en absoluto. Esto ocurre cuando se pierde del horizonte el reconocimiento y se cosifican a las personas o a ciertos colectivos sociales, pudiendo llegar a una pérdida total de humanidad.

4. ANÁLISIS TEXTUAL DEL FILME

La escena inicial de la película nos introduce en una ciudad industrial en pleno invierno. Al fondo, caminando solo, vemos a un hombre, junto a una amplia carretera de doble sentido, sobre un camino nevado. Al otro lado, tras una valla, los vagones de un tren de mercancías.

FIGURA 1. Inicio del filme. Woody caminando de Bellings en dirección a Lincoln.



Fuente: Fotogramas de *Nebraska*. (Payne, 2013)

Se trata de la ciudad industrial de Billings, en Montana, Estados Unidos. De ella está saliendo ya nuestro protagonista. Un hombre entrado en años, muy abrigado, con un paso lento y tambaleante, al tiempo que firme caminar. Woody se empeña en dejar atrás la ciudad donde lleva viviendo los últimos 20 años de su vida.

Mientras camina por el arcén, un coche de policía para a su lado, pero él no se detiene. Tiene que ser el policía el que se baje del coche y se acerque a él.

El policía, también entrado en años, quiere llamar su atención, tratando de detenerle, pero Woody sigue andando, respondiendo con gestos a sus preguntas.

Por lo que parece, nuestro protagonista en su caminar, se ha de encontrar con la ley. Una ley aquí representada por este policía que vela por su bienestar, preocupándose por él y también queriendo saber sobre él.

FIGURA 2. Conversación con el policía.



Fuente: Fotogramas de *Nebraska*. (Payne, 2013)

La mirada del policía parece cercana. No cesa de mirar a Woody desde que le alcanza en su decidido paso, desde más o menos a la misma altura de los ojos de Woody, en el momento en que le pregunta cómo se

encuentra. Su mirada, gestos e interés nos hablan de la cercanía que muestra hacia Woody. Más de cerca, descubrimos que se trata de una mirada algo superior. No están en igualdad de condiciones en su relación, aunque el policía muestra un claro interés por él.

Woody, sin pararse a hablar con el representante de la ley, sigue empeñado en seguir adelante. Contesta a las preguntas con gestos. El monólogo del policía y los gestos de Woody, nos dejan claro que este anciano sabe dónde se encuentra, de dónde viene y a dónde quiere ir. Lo que nos recuerda a las palabras de Jesús recogidas en el evangelio de San Juan, capítulo 8, versículo 14.

"Respondió Jesús y les dijo: Aunque yo doy testimonio acerca de mí mismo, mi testimonio es verdadero, porque sé de dónde he venido y a dónde voy; pero vosotros no sabéis de dónde vengo, ni a dónde voy."
(Regina Valera, 1960, Juan 8:14)

Al ser esta la escena inicial previa a los créditos nos introduce a un conocimiento que adquiriremos con el visionado de la película. No sabemos de dónde viene, ni hacia dónde quiere ir nuestro protagonista, más allá de la ciudad donde vive y a la que quiere ir a cobrar su premio. Algo del saber de la experiencia, más allá de lo material emerge en esta escena. Woody nos va a mostrar algo que solo él sabe. Algo sobre lo que un representante de la ley es testigo. Pues, por sus gestos, parece que respeta la acción de Woody. Incluso, por su cercanía, podríamos pensar que le quiere acompañar en el camino. Desde una posición más adelantada, con una mirada cercana, aunque más elevada, observa el deseo de Woody sin censurarlo, con respeto. Es la primera relación entre personajes que nos muestra el filme, donde la cercanía y el respeto, manifestación del reconocimiento del policía hacia Woody, nos señala la importancia de nuestro protagonista.

Woody, en el filme, dará testimonio de sí mismo. Testimonio, que como el de Jesucristo, necesita de otro que lo mire. Un encuentro con otro que valore sus palabras, sus actos y los reconozca como valiosos.

FIGURA 3. David va a buscar a su padre a la comisaría.



Fuente: Fotogramas de *Nebraska*. (Payne, 2013)

A pesar del apoyo del policía, la insistencia de Woody en caminar solo por la carretera a su edad no es la vía para alcanzar su objetivo de ir a cobrar “su premio”, por más que él lo tenga claro, pues se sale de lo socialmente aceptable. De ahí que acabe en la comisaría.

Su hijo pequeño, David, entra acompañado de un policía a la sala de espera de los detenidos en la comisaría de la ciudad. De nuevo, vemos la cercanía de un policía, quien le acompaña a la sala donde está su padre. Quizás hacia aquello que su padre le quiere mostrar y que es valioso para los representantes de la ley, para aquellos ciudadanos que velan por una convivencia normativa y normalizada.

David parece triste al observar a su padre sentado cabizbajo y se acerca a él con una irónica alabanza para llamar su atención.

Las primeras palabras que dirige a su padre son que si se cree “el hombre del momento”. Aunque se trata de una ironía, podría ser una afirmación acertada, pues se trata del hombre que, en ese momento, es necesario observar, acompañar y del que aprender, aunque no parece que David lo sepa.

Sin retirarle la mirada, le pregunta por qué ir a Nebraska a cobrar un millón de dólares. De dónde sale esa idea.

La mirada de David pasa de la tristeza a la altivez, eso sí, con una actitud compasiva al tiempo que incrédula. Contrasta con la mirada del padre, inicialmente serena y después de enfado, al no recibir la respuesta deseada por parte de su hijo. Su mujer no le quiere ayudar, quizás tenía la esperanza de que su hijo lo hiciera.

FIGURA 4. Woody enseña el documento del premio a su hijo David en la comisaría.



Fuente: Fotogramas de *Nebraska*. (Payne, 2013)

Esta mirada altiva, de arriba hacia abajo, nos muestra la poca importancia que tiene Woody para David. El premio es un timo que su padre se niega a aceptar. Y toma su empeño como un gesto de terquedad o un síntoma de su incipiente demencia. Por lo que, al salir de la comisaría, en lugar de a Nebraska le lleva en coche de vuelta a su casa.

Allí recibirá las duras protestas de su esposa Kate por su comportamiento. De su “sucua” boca nos enteramos, que es la segunda vez que se escapa, que quiere el dinero para comprarse una camioneta y un compresor, pues prestó el suyo a su amigo Ed Pegram hace veinte años.

Además de que tiene problemas de memoria y que, con el dinero del premio, ella le ingresaría en una residencia.

En la investigación realizada sobre las teorías del reconocimiento apreciadas en Europa y recogidas por Axel Honneth en su libro *Reconocimiento. Una historia de las ideas europeas*, nos encontramos que, en la cultura francesa, y a partir de autores como Rousseau, Sartre y Althusser, “el reconocimiento es algo a lo que tendían los sujetos porque experimentaban la necesidad de ser apreciados o, al menos, de llevar una vida segura en el marco de la sociedad en la que vivían” (Honneth, 2019, p. 98.)

Honneth nos llama también la atención sobre la idea de Rousseau de que “las formas de amor propio exacerbadas y fuera de control son el resultado de una compensación psíquica en casos de privación de reconocimiento”. (Honneth, 2029, p. 114)

Woody aparece como un hombre cansado y derrotado en su empeño de ser alguien apreciado y valorado por la sociedad, representada aquí por su familia. No parece que su mujer y sus dos hijos, David y Ross, le tengan en cuenta en estos momentos de su vida, en su vejez.

FIGURA 5. Escenas de Woody en el sofá y de David en el trabajo y con su expareja.



Fuente: Fotogramas de *Nebraska*. (Payne, 2013)

Para los pensadores franceses antes citados, el sujeto depende de que el otro, es decir, los miembros de la sociedad le consideren valioso por sus cualidades personales. En el encuentro intersubjetivo es la sociedad quien determina quién es, perdiendo su capacidad de averiguarlo por sí mismo. Si la sociedad no le reconoce, nada tiene que hacer. Necesita, pues, otro sujeto que le reconozca. En caso contrario, podría realizar conductas extrañas para hacerse visible.

Este otro en el relato será su hijo David, que tendrá que acompañarle en el viaje para lograr su premio en Nebraska. El filme nos muestra dos retazos de la vida de David en esos momentos. El frustrante trabajo que tiene vendiendo altavoces en una tienda de electrodomésticos y la situación sentimental con su pareja. El trabajo en la tienda no le aporta satisfacción, por lo que nos muestra la escena representada: David, un experimentado vendedor, no logra convencer a una joven pareja para que compre unos altavoces de última generación, por más que se esfuerza en ello. La escena en su trabajo es interrumpida por una llamada telefónica. Su madre le reclama para atender a su padre, que se acaba de escapar. Sentimentalmente, David está pasando un momento complejo. Su chica, Anne, tras dos años de relación, se ha ido de su casa porque quiere hacer algo diferente. Mirándole a los ojos, David la escucha como paralizado, sin saber qué decir ni qué hacer. No le da tiempo a actuar ni responder a su petición, pues justo en ese momento se escucha la voz de su madre dejando un angustiante mensaje en el contestador. De nuevo, Katy reclama su inmediata intervención con su padre, ya que se ha vuelto a escapar. Antes de responder a la demanda de Anne de hacer algo, y afrontar una relación diferente con ella, ha de resolver la relación con su padre. Algo en esa relación está sin resolver, pues se introduce en todos los aspectos de su vida a través de llamadas telefónicas.

FIGURA 6. Woody convence a David junto a la estación de autobuses.



Fuente: Fotogramas de Nebraska. (Payne, 2013)

David alcanza a Woody en la entrada a la estación de autobuses. Mantiene su idea de ir a Nebraska a cobrar su premio.

David se encuentra entre tres encrucijadas. Es el momento de hacer algo diferente, le reclama su pareja. Su madre quiere que haga algo con su padre, como meterle en una residencia. Y su padre le reclama como hijo, pues ya no le queda tiempo, para que le ayude a alcanzar su deseo: cobrar su millón de dólares.

Tras la directa mirada de su padre y su explícita demanda, David, responde afirmativamente. Hay cierta reciprocidad en el comportamiento de padre y del hijo, cierta semejanza en su mirar frente a frente.

A la cuarta va la vencida. Por fin Woody ha logrado que alguien le lleve a Nebraska a cobrar su premio. Quizás sea también lo que David necesita hacer en este momento de su vida.

En el contexto social alemán de finales del XVIII a principios del XIX, Kant, Fichte y Hegel, entendieron que "... el reconocimiento ... era una condición necesaria para llegar a ser un ser racional capaz de autodeterminarse... El sujeto lucha por autodeterminarse en el marco de la comunidad." (Honneth, 2019, p. 100) Según Honneth, el idealismo alemán afirma que: "El reconocimiento es un acto diádico de autolimitación moral, que deben llevar a cabo al menos dos sujetos recíprocamente para demostrarse el uno al otro su racionalidad y confirmar su pertenencia a una comunidad de seres racionales." (Honneth, 2019, p. 99) En esta

tradición, el reconocimiento recíproco entre sujetos se interpreta como una condición necesaria para la autodeterminación individual.

Ambos, Woody y David, están pasando un momento de cambio. Una encrucijada en su trayecto vital, que los puede llevar a ser reconocidos y reconocerse mutuamente.

Con el rechazo de Katy, ambos inician un viaje en coche de un par de días por extensos y solitarios paisajes hacia Nebraska. Tras un repostaje y una parada a tomar Woody una cerveza, que él no considera alcohol, el trayecto pasa cerca del monte Rushmore, en Dakota del Sur.

A David le apetece ver el monumento tallado en granito. Woody lo considera una pérdida de tiempo, pues demora su deseo de llegar a Nebraska, para ver sólo “un montón de rocas”.

FIGURA 6. Woody convence a David junto a la estación de autobuses.



Fuente: Fotogramas de *Nebraska*. (Payne, 2013)

Sin entrar en el parque, aparcen y, desde la distancia, contemplan la escultura tallada en la roca. Con una mirada de abajo hacia arriba en la lejanía, Woody y David fijan su mirada en el monumento. En lo alto del monte Rushmore pueden ver los bustos esculpidos de George

Washington, Thomas Jefferson, Theodore Roosevelt y Abraham Lincoln. Se trata de cuatro grandes hombres de los Estados Unidos, que llegaron a presidentes y fueron determinantes para la sociedad americana.

David quiere saber la opinión de su padre sobre ese monumento nacional. Como Woody, David es un hombre de pocas palabras, pero le gusta escuchar las de su padre. Para Woody la escultura “está sin terminar”. “Parece que se aburrieron haciéndolo”, asegura, pues sólo uno aparece con ropas y, además, les falta alguna oreja. Woody desvaloriza el trabajo sobre granito, pues se trata de una tarea sin concluir y en la que se ha puesto muy pocas ganas.

En esta escena aparece la idea de dejar sin terminar algo cuando no se ha puesto el empeño suficiente. Podría estar hablando Woody de su propia vida, que está sin concluir y ahora, que el tiempo apremia, quiere ponerle ganas y poner fin a su obra, su vida, de la manera que él considera más oportuna. Woody da importancia al terminar bien las cosas, sin dejarlas a medias, como si fueran un boceto de algo que pudo ser.

Sin más, ambos retoman el viaje. Por la noche, una caída fortuita de Woody en la habitación del motel, tras haber salido por la noche a beber mientras David dormía, le provoca un golpe con herida en la cabeza que necesita sutura. Tiene que pasar un día de observación en el hospital, por lo que no llegarán a tiempo a Lincoln y tendrán que demorar el viaje hasta después el fin de semana. David decide, tras hablar con su madre y hermano, que lo mejor es visitar a su familia a Hawthorne, el pueblo natal de Woody, y pasar allí el fin de semana.

Esa noche Woody además de caerse pierde la dentadura postiza. Sólo recuerda que se cayó junto a las vías del tren. Entre padre e hijo buscan la dentadura, encontrándola allí donde decía Woody. Ambos bromean, fingiendo no reconocer la dentadura de Woody al encontrarla.

La caída de los dientes, cómo señala Freud en *La interpretación de los sueños* (Freud, 1900, p 552), puede estar relacionada con una pérdida importante para el yo, es decir, la pérdida de algún vínculo valioso para nuestra autoestima, algo que nos está bien empleado. La pérdida de la dentadura es anterior a la caída y a su consecuencia, la parada en su pueblo natal. Algo en Woody anunciaba un cambio en su trayecto vital.

La caída de su fantasía de llegar cuanto antes a recoger su premio, era inevitable. La caída en la habitación de Woody, y su necesaria hospitalización, cambia la dirección del viaje. El paso por su pueblo natal no estaba en el itinerario inicial, aunque será un desvío necesario para lograr el reconocimiento de Woddy por su hijo y su familia, como espacio social vital, que ahora se ampliará.

FIGURA 8. Woody y David llegando a Hawthorne a casa de su hermano Ray.



Fuente: Fotogramas de *Nebraska*. (Payne, 2013)

Hawthorne, en realidad, no existe. Ni en Nebraska ni en los estados cercanos encontramos un pueblo con ese nombre. Según la información sobre el rodaje de la película, la población donde se ruedan estas escenas es, en realidad, la ciudad de Plainview, Nebraska. Sobre Hawthorne hemos encontrado que existe un experimento con ese nombre, en honor a un pueblo homónimo próximo a Chicago. En Hawthorne está la fábrica en la que se desarrolló la investigación.

Según lo que encontramos en un artículo de la comunidad global de Directivos (APD, 2023), la investigación a la que nos referimos se trata de un experimento realizado por el profesor de Harvard, Elton Mayo y sus

colaboradores en 1927. El estudio de Mayo llama la atención sobre la importancia del reconocimiento y las relaciones humanas sobre la productividad laboral. Según dicha investigación, los trabajadores aumentaban su productividad en la empresa por el hecho de ser seleccionados para la investigación y de recibir una atención especial. Dicha atención y reconocimiento llevaba a los empleados a poner más empeño en su trabajo, al saber que la gerencia estaba interesada por su bienestar. Esto se conoce como el efecto Hawthorne.

Este experimento de los años 20 descubre, sin buscarlos, los efectos que el reconocimiento produce a nivel laboral. Cómo afecta positivamente en la producción y valoración del trabajo de los empleados el ser estos reconocidos y recibir la atención sus jefes. Por otro lado, la flor del espinoso, *hawthorne* en inglés, es buena para el bienestar cardiovascular, es decir, para el adecuado funcionamiento de nuestro corazón.

FIGURA 9. Momentos de la visita a Hawthorne.



Fuente: Fotogramas de Nebraska. (Payne, 2013)

En Hawthorne será donde Woody percibirá el interés de su hijo sobre su vida. Será donde David conocerá su origen y el de su padre, es decir,

donde prestará atención a cómo este pueblo y sus habitantes influyeron en sus vidas. Atención que influirá considerablemente en la relación entre padre e hijo. Además, esas experiencias sentarán bien al corazón de los protagonistas.

Inicialmente, Woody no quiere ir a Hawthorne, pero no tiene otra opción si quiere que su hijo le lleve a Lincoln, tras pasar el fin de semana en casa de su hermano Ray y su esposa Martha. Incluso, el domingo harán una reunión con el resto de su familia, a la que asistirán Katy y Ross, su otro hijo. Para que David pueda mirar de otra manera a su padre, necesita saber de su historia personal.

Esta visita a Hawthorne permitirá a David conocer los orígenes de Woody antes de emigrar a la ciudad de Lincoln: era un bondadoso y generoso mecánico, tenía una “*recatada*” novia, la Sra. Nagy, a quien dejó por su esposa, y fue mecánico de aviones en la guerra de Corea, donde fue herido junto a sus hermanos. También que el alcoholismo, que le acompañó toda su vida, y que tanto afectó a David y a su hermano en su relación con su padre, comenzó siendo niño en este pueblo.

Woody fue un buen hombre en el pueblo. Todos le recuerdan con afecto. Es recibido como si el tiempo no hubiera pasado, aunque ya nada es como antes.

Woody no puede evitar contar, tomando una cerveza con antiguos amigos, Ed Pegram entre ellos, que ha ganado un premio de un millón de dólares, noticia que corre de boca en boca entre los vecinos. Todo el pueblo se hace eco de la noticia. Vemos cómo se alegran por él, cada uno a su manera. A partir de ese momento, todo el pueblo sabe que a Woody Grant le ha tocado un premio de un millón de dólares.

La escena central de la película, que transcurre mientras Woody, Kate y David cenan en el karaoke del pueblo, es acompañada de fondo por la música y la letra, proyectada en las televisiones, de la canción *In de ghetto*, popularizada por Elvis Presley en 1969.

FIGURA 10. Fragmento de la canción popularizada por Elvis Presley, “In the Ghetto”.

“In the Ghetto”: “En el gueto”. Canción escrita por Mac Davis, originalmente titulada **“The vicious circle”**: “El círculo vicioso”. Popularizada en 1969 por Elvis Presley que la incluyó en su álbum *From Elvis in Memphis*.

...

THEN ONE NIGHT IN DESPERATION : Entonces, una noche desesperada
A YOUNG MAN BREAKS AWAY : un joven se escapa

HE BUYS A GUN, STEALS A CAR: Compra un arma, roba un coche
TRIES TO RUN, BUT HE DON'T GET FAR: intenta correr, pero no llega lejos
AND HIS MAMA CRIES: Y su mamá llora

AS A CROWD GATHERS 'ROUND AN ANGRY YOUNG MAN: Mientras una multitud se reúne alrededor de un joven enojado
FACE DOWN ON THE STREET WITH A GUN IN HIS HAND: boca abajo en la calle con un arma en la mano
IN THE GHETTO: En el gueto

AS HER YOUNG MAN DIES: Cuando su joven muere
ON A COLD AND GRAY CHICAGO MORNIN': en una fría y gris mañana de Chicago
ANOTHER LITTLE BABY CHILD IS BORN: nace otro niño pequeño
IN THE GHETTO: En el gueto
AS HIS MAMA CRIES: Mientras su mamá llora

Fuente: Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/In_the_Ghetto

Su letra nos habla del *ghetto*, del espacio social marginal de una ciudad o un pueblo, donde los jóvenes no tienen futuro y viven una existencia cíclica de nacimiento y muerte.

Hegel sostiene la idea, de acuerdo con Rousseau, de que el egoísmo, la vanidad y la necesidad de ser apreciado son reacciones de quienes viven la experiencia de estar excluidos, de su idea de comunidad basada en el reconocimiento recíproco y el respeto mutuo. (Honneth, 2019, p. 114)

Woody gracias a su “*chifladura*” ha logrado salir de la rueda de la ignorancia social en el pueblo donde creció y trabajó duro. Animados por Ed Pegram, las miradas de los clientes del restaurante-karaoke se dirigen a él. Woody se levanta para saludar y todos le miran con respeto y reconocimiento. Miradas de abajo arriba de sus vecinos que, junto a aplausos sonoros y amplias sonrisas, ensalzan su valía. Se siente reconocido e importante, alguien valorado por sus iguales. Woody recibe el aprecio de los habitantes de Hawthorne y él se deja querer. Le sienta bien saberse reconocido y respetado por sus antiguos vecinos.

Ya no es un anciano excluido por la sociedad. Las miradas de todos los presentes se dirigen hacia Woody con franca alegría y reconocimiento.

FIGURA 11. Woody y su familia en el restaurante Karaoke.



Fuente: Fotogramas de *Nebraska*. (Payne, 2013)

Le consideran un miembro importante de la comunidad al lograr aquello que a todos les gustaría, ser millonario. Incluso, le van a hacer un reportaje en el periódico local que dirige su antigua novia.

Pero nosotros, como David y Kate, sabemos que ese reconocimiento se basa en una creencia ficticia, pues no ha ganado un millón de dólares. Al menos, aún no ha ganado nada. No merece esos aplausos ni esas miradas, aunque él sí se sienta merecedor de ellas.

Tras el momento de gloria de Woody ante sus vecinos y familia, sus avariciosos sobrinos, hijos de Ray y Martha, le roban el documento del premio. Al leerlo y ver que es un timo, lo tiran y es recogido por algún ciudadano anónimo que lo lleva al centro de reunión de los vecinos, uno de los bares del pueblo. En el mismo bar donde antes le vitoreaban, será donde el pueblo descubra que Woody no ha ganado nada.

Woody y David buscan el documento por las calles, sin éxito. Se cansan y deciden parar un rato. Al entrar al bar, Ed Pegram lo está leyendo, provocando las risas burlonas de los oyentes. Woody escucha ahora las

burlas de aquellos que antes le aplaudían. Ed Pegram tiene el documento en sus manos y Woody se lo quita y lo dobla, sin mediar palabra. Acto seguido su hijo, también sin palabra alguna, le propina un fuerte puñetazo en la mandíbula.

Por fin, David se ha atrevido a defender a su padre de las críticas que suscita su extraño comportamiento. Al conocerle más, le respeta más. Al saber su historia sabe de la importancia de su conducta y que merece, por eso, ser respetado.

Woody, al salir del bar a la calle, se queda dolorido. Las risas y burlas le han golpeado fuerte. Podríamos pensar que se trata de otra representación de la caída del yo, de su fantasía yoica de lograr un millón de dólares. Aun así, mantiene el querer seguir yendo a Lincoln.

David no entiende la terquedad de su padre, mostrando una actitud prepotente y altiva hacia él. Woody, sentado en el peldaño de una escalara de un portal del pueblo, recibe la mirada dura e inquisidora de su hijo.

FIGURA 12. Woody y David hablando en la calle.



Fuente: Fotogramas de *Nebraska*. (Payne, 2013)

La cercanía y el respeto que David va adquiriendo al saber más de Woody, hacen que su mirada y gesto furioso se calmen pronto, para animarse a preguntarle directamente sobre el sentido de su comportamiento.

Por fin, David logra saber por qué su padre quiere ese premio. No sólo por la camioneta nueva, que siempre quiso conducir, sino por “*dejarles algo*”. David, inicialmente, desvaloriza este deseo, pues lo entiende a nivel económico. Sus hijos ahora mayores, ya no necesitan de su dinero. David no logra darle otro sentido al empeño de su padre por ir a cobrar un premio inexistente, al menos en ese momento.

Vemos que para Woody es importante dejar algo a sus hijos, digamos que lo aprendió siendo niño. Según pensadores británicos, como Shaftesbury, Smith, John Stuart Mill y Hume, “el reconocimiento era algo a lo que tendían todos los seres humanos... Esta predisposición tenía un carácter normativo, pues se recibían alabanzas cuando alguien se comportaba adecuadamente en sociedad.” (Honneth, 2019, p. 99). La aceptación social pasa por responder a las normas imperantes, a interiorizarlas. El autocontrol moral que enfatizan los autores británicos hace alusión a la instancia moral introyectada en la infancia.

En el momento de la construcción del sujeto, al niño se le refuerzan y alaban la repetición de las conductas valoradas por esa sociedad, que se quedan inscritas en su superyó. “El superyó es el sucesor y subrogador de los progenitores (y educadores) que vigilaron las acciones del individuo en su primer período de vida; continúa las funciones de ellos casi sin alteración.” (Freud, 1940, p. 1113)

Dejar algo material como herencia a los hijos es algo que se ha enseñado y reforzado en la cultura occidental, como representación de aquello valioso que los padres pueden donar a sus descendientes. Además de ser una muestra material del cariño que los padres expresan a sus hijos tras su fallecimiento.

FIGURA 13. Woody desfallecido es llevado al hospital del que se escapa.



Fuente: Fotogramas de *Nebraska*. (Payne, 2013)

Tan afectado está Woody por la caída de su deseo, que le tienen que ingresar de nuevo en el hospital. Allí pasará la noche acompañado de David. De madrugada, a pesar de haber dicho a David no querer ir a Lincoln, se vuelve a poner en marcha por sus propios medios, decidido a caminar para lograr su objetivo. Así pues, sale del hospital sin quitarse el bata camino de Lincoln.

Woody encuentra de nuevo las energías necesarias para ponerse de nuevo en camino. Hasta que no compruebe personalmente que no ha ganado nada no va a cesar en su empeño. No tiene nada que perder y sí mucho que ganar cuando llegue a Lincoln. Es la quinta vez que se pone en marcha para lograr cobrar su premio. Está claro que le merece la pena el esfuerzo.

Al recogerle en la carretera, con el camisón bajo sus ropas, David cambia de actitud. Ya no le regaña más, sino que le lleva a Lincoln para que entregue el documento, que le nombra ganador, en la oficina de la empresa CMP: Cornhusker Marketing and Promotions, Inc.

Cornhusker significa persona que quita la cáscara a una mazorca de maíz, además de ser el apodo estadounidense del estado de Nebraska.

Algo de desvelar el contenido interior, está señalado en lo que allí tendrá lugar. La secretaria de la empresa que les atiende recoge la carta de Woody para comprobar si el número que aparece en el documento ha sido premiado. En tono sentido, le dice que su número no es el ganador del premio. Le pide disculpas y, a cambio, o al darse cuenta de la decepción de Woody al venir desde tan lejos, le ofrece una gorra o un cojín, como regalo. Woody elige la gorra, que se pone al momento. En ella podemos leer “PRIZE WINNER”, es decir, ganador del premio.

FIGURA 14. Woody y David reclamando su premio.



Fuente: Fotogramas de *Nebraska*. (Payne, 2013)

A pesar de no haber ganado el millón de dólares, su gorra le señala como ganador, aunque por su gesto cabizbajo y derrotado, Woody no se siente así. Percibimos su derrota por su mirada perdida y su cabeza caída apoyada en la ventana. Se le ha quitado la cáscara al premio y ha podido observar su contenido. No ha ganado el premio que esperaba, en el que tanta energía había puesto, y que le permitiría acabar su obra vital.

A partir de este momento, la quietud y el silencio se instaura en Woody. Será David quien tome la iniciativa. Sin darle explicaciones a su padre, David empezará a hacer algo por sí mismo.

La acción del hijo ahora contrasta con la pasividad de Woody, quien se deja llevar sentado en el asiento del copiloto, cabizbajo al principio, para pasar a quedarse perplejo ante las decisiones que toma su hijo, al que mira con asombro.

David compra una camioneta que pone a nombre de Woody. Al preguntarle Woody si había hecho un trato con los del premio, David contesta que sí, que “*estaban dispuestos a dar una camioneta*”. Quien está dispuesto a dar un capricho o un premio a su padre, es David.

No sólo uno, sino dos, pues compra un compresor de aire nuevo y lo mete en el maletero de la camioneta nueva. Y un tercero, como no podía ser menos. Se dirige hacia Hawthorne, en lugar de volver directamente a Billings, y le ofrece conducir por sus calles su nueva furgoneta con la caja del compresor a la vista.

FIGURA 15. Woody conduciendo por su pueblo.



Fuente: Fotogramas de *Nebraska*. (Payne, 2013)

Acompañado por la banda sonora de los créditos iniciales, Woody, sorprendido, acepta la cariñosa oferta de su hijo de conducir por la calle principal de su pueblo. Con maestría, se pone en camino. Woody, ahora sí, parece sentirse ganador de un premio, según nos muestra su gorra, su camioneta y su porte altivo al conducir.

La verdad objetiva del documento publicitario no premiado se confronta con la verdad del corazón. De corazón nuestro protagonista se siente que ha ganado el premio merecido, pues su hijo se lo ha ofrecido desde el cariño que siente por él. Se siente reconocido como lo que es, un buen hombre querido por los suyos. En la siguiente escena el valor de Woody se hace verdadero ante los vecinos y ante su propio hijo.

FIGURA 16. David mirando a su padre.



Fuente: Fotogramas de *Nebraska*. (Payne, 2013)

Woody, al ver a su vecino Bernie Bowen, que le saluda amablemente, pide a David que se agache. Quiere que le vean conducir solo, sin acompañante, su camioneta nueva. En su viaje por el pueblo ve a tres personas más. A su amigo Ed Pegram es a quien le dirige una dura mirada. A su primera novia, la Sra. Nagy, al salir de un supermercado, que traga saliva

al verle y le mira con deseo contenido. Y a su hermano Albert sentado frente a su casa, saludándose ambos con gesto amable.

Son cuatro las personas importantes en ese viaje de regreso triunfal a su pueblo: el vecino amable y cariñoso, Bernie; su antigua novia, que aún le desea; Ed Pegram, con quien ya ha saldado cuentas su hijo, como se ve en el moratón de su rostro; y su hermano Albert, que contempla su viaje con afecto. Personas importantes en su vida anterior a su marcha a la ciudad que darán buena cuenta de que Woody ha logrado su deseado premio. Sus miradas nos muestran que le reconocen como un vecino importante para el pueblo, para la sociedad que le vio crecer.

Mientras estas cuatro personas valoran la dignidad de Woody sobre su camioneta nueva, David contempla a su padre desde el suelo del asiento del copiloto. Agachado, su mirada no le permite observar el exterior de la calle ni a los vecinos, sólo ve el rostro de su padre, sus gestos y su manera de conducir.

Según señala González Requena, el lugar simbólico del padre en la infancia es el de nombrar la necesaria prohibición de la madre. El padre sostiene esta ley ante el niño para ayudarlo a tomar distancia de su deseo hacia su madre y para poder dirigirlo hacia otro lugar, ofreciéndole un horizonte de sentido. En ese momento, recuérdelo, el hijo mira hacia el padre. No sólo es la madre quien mira con deseo al padre; también el hijo. Y el padre mira al hijo, le dona una palabra, un nombre y le reconoce como hijo. Ese reconocimiento se torna admiración, amor y profundo agradecimiento hacia ese padre que le ofrece un lugar diferenciado y valioso, su propia identidad simbólica. Con ello, el Complejo de Edipo se resuelve y en el sujeto se constituye el inconsciente (González Requena, 1996, pp. 27-29).

La mirada infantil y juguetona de David, pues ha sido él el que ha organizado todo para que su padre puede satisfacer su deseo de tener una camioneta y un compresor, nos muestra el profundo respeto que le tiene en este momento. Esa mirada de abajo hacia arriba nos recuerda la de un niño contemplando a su padre con admiración. Desde ese lugar anclado en el recuerdo, contempla con afecto y reconocimiento al adulto

mayor en que se ha convertido, conduciendo orgulloso y con maestría ante los suyos.

5. RESULTADOS

El análisis realizado nos permite responder a la pregunta inicial y motor de este trabajo. ¿Por qué se empeña Woody en cobrar su premio? Para dejarle algo valioso como herencia a sus hijos.

¿Qué le va a dejar Woody a David cuando muera, además de una camioneta nueva y un compresor, o de dinero? Le dejará un saber máspreciado que un millón de dólares. Algo que encontramos en la escena final del filme y que ya venía apuntándose durante todo él. Llegará cuando David sepa lo que tiene que hacer, lo haga y permita que su padre alcance su deseo.

Woody se mostrará como un hombre que ha logrado su deseo: dejar a sus hijos su legado vital. Ser y sentirse reconocido por los suyos en su pueblo y dentro de su familia. Una verdad que se hace manifiesta a través de la mirada.

Y David heredará el saber del necesario reconocimiento de su padre. Podrá ponerse así en contacto con un sentimiento semejante al que sentía hacia él cuando era niño, reconociéndole ahora en su vejez. Su mirar de abajo hacia arriba lo señala. Una mirada entrañable de reconocimiento, cariño y valía, observando la dignidad de su padre ante los admirados ciudadanos de Hawthorne.

El amor a este padre que un día nombró y sostuvo la ley, retorna ahora desde el inconsciente. Esa mirada amorosa del hijo hacia el padre se mantiene en su interior y es, en el momento de su vejez, cuando es importante que retorne, desde lo más profundo, ese agradecido reconocimiento hacia el padre en su vejez.

6. CONCLUSIONES

La importancia que al reconocimiento social dan cada uno los pensadores citados desde sus distintos puntos de vista, nos lleva a concluir que

el que a una persona se le reconozca y valore su aportación en la sociedad, por parte de sus miembros, ha de tener la noción de ley. Un reconocimiento que, de manera normativa, proponemos que debiera darse en la sociedad a nuestros mayores.

Del mismo modo que los adultos en función paterna reconocen la valía de sus hijos en su infancia y les auguran un futuro diferenciado de los padres, es decir, su propio destino, cuando no son capaces de verlo por sí mismos.

Llegado el momento en que la mente del adulto, ahora mayor, no le permita reconocerse, pues su memoria le falle o no sea capaz de acceder a las palabras en su mente, todos los ciudadanos, antes niños y ahora adultos, deberíamos reconocerles con todo cariño como seres valiosos e importantes para la sociedad y para cada uno de sus miembros.

Solo así el camino hacia el fin de la vida se hará llevadero tanto para el padre como para el hijo, reconociéndose y sintiéndose reconocidos cada uno en su lugar.

7. REFERENCIAS

- APD. (2023). *Experimento Hawthorne*. <https://bit.ly/4hownDt>[30 de noviembre del 2024].
- Chuca, Alejandro (2011). *El reconocimiento como definición de lo humano en Axel Honneth*. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- DECEL: Diccionario Etimológico Castellano en Línea. [Actualizado en Enero del 2024] <https://bit.ly/40C7EWX> [19 de noviembre del 2024]
- González Requena, Jesús (1996). El texto: tres registros y una dimensión. *Revista de cultura Trama y Fondo*, Vol. 2, 3-32.
- González Requena, Jesús (2006) *Clásico, manierista, postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood*. Castilla Ediciones.
- Honneth, Axel, (2019). *Reconocimiento. Una historia de las ideas Europeas*. Madrid. Akal.
- Payne, Alexander (dir.) (2013) *Nebraska*. [Película] Paramount. USA.
- Pons, Catalina. (2015) *Comunicación no verbal*. Editorial Kairós SA. Libro electrónico. (2017) <https://bit.ly/4hd15j4>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., [Versión 23.8 en línea] <https://bit.ly/40Fuop8> [19 de noviembre del 2024].

Reina Valera. (1960). *Biblia Online*. <https://bit.ly/3Ci47nk>[2o de noviembre del 2024].

Sigmund, Freud (1900). *La interpretación de los sueños*. Amorrortu Editores. Volumen V.

Sigmund, Freud (1940). *Esquema de psicoanálisis*. Amorrortu Editores. Volumen XXXIII.

