Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

Academia. Revista sobre enseñanza del Derecho
año 7, número 14, 2009, ISSN 1667-4154, págs. 59-81

El cine, ¿nos aporta algo diferente para la enseñanza del Derecho?

Valentín Thury Cornejo*

I. Introducción

Hoy en día es relativamente común ver, en nuestras aulas de las facultades de Derecho y en otros ámbitos –estudios jurídicos, por ejemplo–, la utilización del cine como instrumento pedagógico y motivador de debates. Esta práctica fue iniciada, hace algo más de dos décadas, en el ámbito anglosajón y respondió a una multiplicidad de causas. Por un lado, fue un resultado de la búsqueda de recursos pedagógicos novedosos y "amigables" para los alumnos (Osborn, 2001). Por otro, hubo razones relacionadas con el desarrollo del conocimiento jurídico, como su apertura a otras disciplinas, verbigracia: el surgimiento de la sociología jurídica. Concomitantemente, se dio una explosión de estudios culturales y de disciplinas que tienen como objeto los medios de comunicación. En estas circunstancias de renovación pedagógica, de apertura interdisciplinaria del Derecho y de profundización del análisis sobre la cultura popular, el matrimonio entre cine y derecho parecía una conclusión inevitable. Por este motivo, no causó demasiada sorpresa que en el año 1999, el presidente entrante de la *Law and Society Association* dedicara su discurso inaugural al análisis de la película *El dulce porvenir* de Atom Egoyan y convocara a redoblar esfuerzos en la búsqueda de nuevas vías de aproximación al estudio del Derecho (Sarat, 2000). Se multiplicaron los cursos basados en películas (verbigracia: Stone, 2000) y los análisis

* Investigador adjunto del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina (CONICET) y profesor titular de Teoría y Derecho Constitucional en la Universidad Católica Argentina. Es doctor en Derecho por la Universidad Carlos III de Madrid y máster en Communication Studies por la Universidad de Texas en Austin.

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

de obras cinematográficas por parte de profesores de leyes. Había autores que se acercaban desde la ciencia social, otros desde la teoría literaria y otros desde los estudios de cine (Machura y Robson, 2001). Sin embargo, no terminaba de quedar claro cuáles eran los objetivos de estas prácticas y, solamente de modo muy reciente, se ha comenzado a teorizar sobre la constitución del nuevo campo disciplinario de *Law and Film* (Kamir, 2005).

Uno de los problemas que se derivan de esta ausencia de reflexión teórica es la débil conciencia sobre las implicancias pedagógicas del uso del cine. En general, las películas suelen ser usadas como un caso, ello es, como una historia sólida y coherente que nos presenta una situación jurídica que puede luego ser analizada en clase (Champoux, 1999; Nevins, 1999). En este sentido, el contenido –caso jurídico– prima sobre la forma –cinematográfica– y el derecho coloniza un nuevo instrumento. En la superficie adoptamos un enfoque interdisciplinario pero en lo profundo, ese cruce de conocimientos no cuestiona ni aporta elementos nuevos sino que suele quedar en el papel de mero ejemplo o ilustración. En otras palabras, pareciera que el cine, como artefacto relevante de nuestra cultura audiovisual, se nos presenta como una opción ineludible por su fácil acceso y su atractivo visual pero estas mismas circunstancias que propician su uso son las que generan una subutilización de su potencial. En nuestra experiencia docente –que creemos compartida por muchos– nos reconocemos culpables de esa falta de análisis y tomamos decisiones de utilizar el cine de modo más intuitivo que reflexivo. Sospechamos en el cine una potencialidad mayor que la de ser una mera exposición de un caso jurídico, pero carecemos de una base profunda en la que apoyar esas intuiciones y sistematizarlas, dotando así a este ejercicio de mayor eficacia pedagógica. Nuestro objetivo al escribir estas líneas será empezar a construir esa base de sustentación. Para ello partiremos de nuestra propia experiencia docente –lo que implica el uso de ciertas obras cinematográficas– y buscaremos la ayuda que nos brindan los desarrollos teóricos en el ámbito del cine, de la comunicación, del derecho y de los estudios culturales para encontrar respuestas más sólidas a nuestra corazonada inicial. Así, buscaremos conceptualizar los aportes que el cine puede realizar a partir del análisis de su particularidad como medio de

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

Academia. Revista sobre enseñanza del Derecho
año 7, número 14, 2009, ISSN 1667-4154, págs. 59-81

comunicación, dejando de lado el análisis de los temas específicos que las películas particulares contienen.

Agotar las inmensas posibilidades que esta relación entre cine y derecho sugiere parece una tarea demasiado ambiciosa para los límites de este escrito. Por otra parte, como veníamos diciendo, estamos intentando poner algunos cimientos, no tener la casa terminada. Por esta razón, nos concentraremos en cuatro aportes fundamentales que creemos que el cine hace a la enseñanza del Derecho. En primer lugar, el cine cuenta una historia y ella ayuda a contextualizar conceptos abstractos y mostrar cómo juegan en la práctica cotidiana, más allá de la esquematización a la que la ciencia jurídica somete a la realidad que examina. Derecho y vida se muestran, así, imbricados en una realidad compleja. En segundo lugar, el cine involucra emocionalmente a los espectadores y, de ese modo, derriba la distancia que produce la objetivación científica. En este sentido, las películas generan un movimiento emotivo que compromete existencialmente a los alumnos y genera una relación más cercana con el derecho. En tercer lugar, el análisis de una película es un acto hermenéutico y, como tal, es homólogo de los actos de interpretación que se ponen en juego al aplicar el derecho en los casos concretos. Por último, y tal como adelantamos en esta introducción, el Derecho y la Cultura Popular tienen relaciones recíprocas en el mundo contemporáneo. El análisis de películas puede contribuir a hacer reflexiva dicha relación, contribuyendo a que los alumnos se hagan conscientes del impacto de estos medios sobre sus propias concepciones del derecho, así como sobre las de otros operadores. Luego de desarrollar estos temas, concluiremos con algunas cuestiones referentes al armado de currículas específicas en las que se utilicen estos elementos así como algunas reflexiones sobre la elección de las películas a utilizar.

II. Narración y Derecho

Durante la modernidad, el derecho ha construido su legitimidad asumiendo el ropaje de las ciencias duras (Berkowits, 2006). A lo largo de ese proceso ha sufrido las mismas transformaciones que esas disciplinas científicas: sujeción a un método que dé garantías de objetividad, el aislamiento de su objeto de estudio como condición de su autonomía y su

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

consagración institucional a través del reconocimiento de la independencia y consistencia de ese saber (Wallerstein, 1998). Este proceso reconoce diversas fuentes, que van desde las Escuelas de Derecho Racional de Pufendorf y Tomasius, los procesos de Codificación europeos y la posterior escuela de la Exégesis, la Ciencia del Derecho Público alemán de Gerber y Laband y que coinciden, todas ellas, en el intento de construir un método racional para el derecho que lo aleje del modelo prudencial clásico y lo acerque al paradigma científico moderno (Thury Cornejo, 2002; 2003). La pretensión de exhaustividad, completitud y sistematicidad que encarnaron los Códigos decimonónicos todavía permea nuestra concepción del derecho, y si bien ha corrido mucha agua bajo del puente, la pedagogía mediante la cual esa concepción se reproduce y llega a los distintos operadores reconoce aún esa base de sustentación. Ese problema, sin embargo, no es solamente metodológico. El método jurídico es la representación epidérmica de un mecanismo por medio del cual el derecho transforma en inmanente la fuente de su legitimidad que antes se encontraba fuera de él –sea en Dios, la justicia o un orden natural– (Fitzpatrick, 2006). O sea, el derecho deja de fundamentarse en datos externos a él y empieza a encontrar en sí mismo la fuente de legitimación.

El proyecto jurídico de la modernidad lucha así contra el oscurantismo de los mitos jurídicos clásicos, pero al hacerlo crea otros igual o más poderosos que él: los mitos de la Razón jurídica (Fitzpatrick, 1998). En este sentido, el derecho comienza a hacerse autorreferencial, aplicando métodos racionales que legitiman su accionar y esa conceptualización es reproducida a través de la formación de los operadores jurídicos. El Derecho se enseña de acuerdo a lo que creemos que el Derecho es, esa enseñanza ayuda a reproducir nuestras propias concepciones y, al hacerlo en el círculo reducido de operadores jurídicos, conforma un grupo de aplicadores segregados del entorno social: los que hablan el lenguaje jurídico y pueden comunicarse entre ellos. Esto es lo que algunos autores como Nonet y Selznick (1978) califican como el derecho autónomo y que, si bien ha sufrido un proceso de transformación importante, permanece fuertemente instalado en nuestro modo de elaborar, escribir y enseñar académicamente el Derecho. Como bien sabemos, esta concepción del Derecho comienza a mostrarse insuficiente para dar cuenta de la realidad de los procesos jurídico-políticos contemporáneos y, así, se

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

inicia un proceso de búsqueda de las relaciones perdidas entre el derecho y las realidades circundantes. De este modo, se desarrollan científicamente enfoques alternativos que conectan al Derecho con los fenómenos sociales –Sociología Jurídica–, con los incentivos económicos –Análisis Económico del Derecho–, con la dinámica política –*Law and Politics*– y con las humanidades –Derecho y Literatura– (Posner, 1987). Al mismo tiempo, surgen enfoques críticos sobre el Derecho –*Critical Legal Studies*– que tienden a discutir los fundamentos mismos del discurso jurídico moderno (Kennedy, 2001; Mangabeira Unger, 1983). A partir de fines de la década de los 60 estos enfoques tendrán un gran desarrollo y se consolidarán como disciplinas científicas cuasiautónomas, logrando una cierta independencia en las universidades y centros de estudio.

En este contexto de la ciencia jurídica es donde puede insertarse la aparición del cine como una opción que contribuye a compensar algunos de los elementos de la enseñanza tradicional del derecho. Si la enseñanza tradicional se basa en conceptos, generalmente abstractos, y se funda en la exégesis de los textos legales y de las decisiones jurisprudenciales, ello es, elementos esencialmente estáticos, la narrativa cinematográfica nos permite poner el acento en el aspecto dinámico y contextual del fenómeno jurídico. El cine nos cuenta una historia, y nos la muestra. El uso de la narración visual nos mete de lleno –profundizaremos este proceso en el apartado siguiente– en la situación misma donde el derecho se aplica. De hecho, por imperativos de la misma ficción cinematográfica, los elementos jurídicos se ven enlazados en una trama dramática que les brinda su pulsión narrativa. Es decir que, en el cine, el derecho se muestra en su contexto. Contra los movimientos que le ponen una pátina cientificista y aíslan su objeto de estudio –copiando las prácticas propias de los laboratorios científicos–, el cine nos ayuda a devolver al derecho al ámbito de la vida real. Pero, además de realizar este movimiento que nos obliga a ir de lo conceptual a lo experiencial, el cine también nos muestra una dinámica de las relaciones humanas y sociales. El entramado teórico de relaciones que se dan en una situación jurídica y que es tan difícil de expresar en términos conceptuales, se construye con naturalidad en el lenguaje narrativo cinematográfico (Bordwell, 1985). Es decir que el primer elemento que la narración cinematográfica nos aporta –frente a la epistemología científica que divide y encasilla las ciencias– es la

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

complejidad de lo real. Realidad del derecho ficcionalizada, es verdad, pero leída en el entramado de sus múltiples relaciones.

El segundo elemento que la narrativa cinematográfica nos aporta es la posibilidad de trascender la racionalidad cartesiana de la que está imbuido el método jurídico tradicional. El cine, en este sentido, nos ayuda a superar algunos dualismos tradicionales como los de hecho-valor, intelecto-imaginación y razón-emoción. La narrativa transciende estas categorizaciones conceptuales (Fisher, 1989) y brinda una oportunidad para el tratamiento de cuestiones complejas como las presentadas en el contexto jurídico actual. En opinión de Minow al describir la teoría de H. Arendt, "la narración de historias invita al narrador y al oyente a confrontar embarazosas y complejas realidades –y lo hace en una forma que promueve la comunicación y el pensamiento sobre cómo conectar el pasado y el futuro pensando en lo que hay que hacer. En lugar de asumir la posición de que sólo los expertos entienden y actúan en el mundo político, el teórico político que cuenta historias piensa acerca de la política en una forma que se mantiene fiel a la capacidad de los ciudadanos para actuar juntos" (Minow, 1996: 33). Este entendimiento holístico de la realidad –en oposición a una argumentación más racional de los conceptos– nos lleva al tercer aporte que el cine realiza. Las películas son poderosos instrumentos simbólicos y, en tal sentido, son privilegiados configuradores de mitos. La modernidad, como bien sabemos, desconfía de los mitos al considerarlos una fundación no-natural del orden. El cine, entonces, obliga a examinar –a través de su narrativa– los mitos que fundan el ordenamiento jurídico moderno, al descubrir los entresijos que los componen. Examinemos estos puntos con el tratamiento que se le da a la dicotomía entre derecho y violencia en la película *The Man who Shot Liberty Valance* (1962).

Esta película de John Ford narra la vuelta del senador Ramson Stoddard (James Stewart) y su mujer Hallie (Vera Miles) a Shinbone City para el entierro de Tom Doniphon (John Wayne). Cuando Stoddard llega, el editor del periódico local se le acerca y le pregunta quién fue el hombre muerto. El político le cuenta la historia y así comienza un largo viaje al pasado, cuyo inicio es el viaje de Stoddard al Oeste recién graduado abogado, joven, idealista y confiado en las posibilidades de la ley que lleva en sus libros. La realidad será dura con él y en el viaje, su diligencia

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

es asaltada por Liberty Valance y él es herido de cierta gravedad. Doniphon –el clásico habitante del Oeste, duro, honrado y pragmático– lo rescata y lo lleva a Shinbone, donde Hallie cura sus heridas. Stoddard permanece allí, trabajando en el bar de la ciudad, y busca formas de encarcelar a Valance pero no puede hacerlo debido a la reticencia del aniñado sheriff y a su propia incompetencia con las armas. Un tiempo después del asalto, Liberty Valance va a comer al bar y es confrontado con Doniphon, que defiende a Stoddard de sus ataques. La fuerza se opone a la fuerza frente a la impotencia del defensor de las leyes. Lentamente, Stoddard se vuelve parte de la ciudad y comienza una tarea educacional, enseñándole a Hallie y a otros a leer y escribir. También comienza a trabajar en el periódico local. Como se da cuenta de la imposibilidad de que la Ley sea efectivamente aplicada, comienza a practicar tiro con su arma y deja de lado sus perspectivas iniciales. Además, empieza a desplegar una acción política, comanda la elección local, es elegido representante y derrota a Liberty Valance. Este último desafía a Stoddard a un duelo, que tiene lugar esa noche. Como consecuencia de él, Valance muere.

La siguiente escena muestra al abogado en la convención regional, atormentado por el resultado de ese duelo. Está compitiendo con otro político por el cargo de representante regional, pero se escapa del salón y es detenido en la puerta por Doniphon. Van a un cuarto aparte, y Doniphon le cuenta que fue él, en realidad, el que disparó esa noche. Liberado de su culpa, vuelve a la convención y gana la elección, comenzando una exitosa carrera política. En este punto, el recuerdo se detiene y nos encontramos con el Stoddard maduro y el periodista que rehúsa publicar la historia que le acaba de contar, aduciendo: "Éste es el Oeste, señor. Cuando la leyenda se hace hecho, se publica la leyenda". La película trata sobre los hechos ocultos de la historia y acerca de cómo el proceso civilizatorio –con la ley y el Derecho como abanderados– ha triunfado. Ford deja de lado los lugares comunes sobre esa transformación y muestra tanto lo que se ha ganado como lo que se ha perdido en el camino. A esta situación paradojal hace referencia el título mismo del film, ya que fueron ambos –Ramson Stoddard y Tom Doniphon– los que mataron a Liberty Valance (Bohnke, 2001). Consecuentemente, la narración se enfrenta al hecho de que tanto la Ley –Stoddard– como la

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

violencia –Doniphon– interactuaron en la constitución del nuevo orden legal. A través de un complejo entramado escenográfico, narrativo y de utilización del género "*western*", la película complejiza la relación entre estas variables y lo hace sin pronunciarse explícitamente por ninguna, pero tampoco caricaturizando –como suelen hacer los mitos de la modernidad– el orden anterior. Así, sin un discurso explícito, la película descubre los recovecos de los mitos fundacionales de nuestro orden jurídico y nos muestra las complejidades del proceso histórico. Desmitifica, pero no juzga.[1]

III. Compromiso emocional

Una de las grandes virtudes de la película que acabamos de reseñar está, no tanto en los conceptos que de ella podamos deducir, sino en su capacidad de hacer que los espectadores, o sea nosotros, nos introduzcamos en su mundo y nos hagamos parte del relato que nos está contando. De ese modo, la película nos obliga a eludir el proceso de racionalización previa al que estamos acostumbrados, por ejemplo, al leer un texto jurídico. Por el contrario, al involucrarnos emocionalmente en la trama nos vemos metidos de lleno en una problemática que comenzamos a ver como propia, más que como algo externo. Se quiebra así el distanciamiento emocional (Elías, 1990) que funda el conocimiento científico moderno. El proceso de análisis de la situación en juego se concreta en una segunda instancia. En otras palabras, el compromiso emocional tiende a prevenir la actuación de la inteligencia como una barrera o como un esquema que nos hace llegar a esa realidad excesivamente condicionados. Las películas –las buenas, no todas– nos acercan así a una realidad más despojada de prevenciones racionales y llegan más profundamente a nuestro interior (Green, Garst y Brock, 2004). De allí el enorme poder del que gozan estas ficciones fílmicas. Éstas, al combinar lenguaje y visión con un gran número de instrumentos técnicos (Messaris, 1996), ofrecen un medio que, prácticamente, no supone límites para su capacidad narrativa. Ofrecen así lo que Dewey llamaba una "experiencia integral" (1934).

[1] Una película que puede leerse en paralelo a *The Man who Shot Liberty Valance* es *Pandillas de Nueva York* –*Gangs of New York*– de Martin Scorsese, donde se cuenta el proceso fundacional de los Estados Unidos desde una visión más crítica.

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

Academia. Revista sobre enseñanza del Derecho
año 7, número 14, 2009, ISSN 1667-4154, págs. 59-81

¿Qué procesos son los que sustentan esta experiencia y el consecuente poder de estas narrativas? En principio, nosotros sabemos que lo que está pasando en la pantalla no está sucediendo en el mundo real, y además, la mayor parte de las veces, sabemos que no puede suceder. Sin embargo, aceptamos jugar el juego que la representación nos propone, dejamos que la imaginación actúe y nos haga creer –"*make believe*", en la literatura anglosajona– lo que estamos viendo (Currie, 2004). Este jugar de acuerdo con las reglas que nos propone una ficción funciona como una precondición para que nos involucremos e identifiquemos con los personajes, la trama o la situación que se nos presenta (Burke, 1969). Al comprometernos con el proceso ficcional, entramos a participar de un nuevo mundo: el planteado por la ficción.[2] De todos modos, la identificación es un proceso complejo que no debemos ver como una opción de "todo o nada". Más bien trabaja como una respuesta parcial a los personajes: nos sentimos conectados con algunos de sus rasgos o compartimos algunos de sus sentimientos, pero no necesariamente desde el mismo lugar en el que el personaje lo muestra. La identificación trabaja desde una diferencia que no puede ser completamente superada. Así, sentimos miedo por la mujer que nada y a la que el tiburón ataca, pero no sentimos miedo de que nosotros mismos seamos atacados (Gaut, 1999). De este modo, las narrativas fílmicas funcionan como "mediadores emocionales", ello es, como instrumentos a través de los cuales sentimos determinadas emociones pero lo hacemos en un ámbito protegido que no involucra la totalidad de nuestra existencia (Lupton, 1998).

A los efectos de esta ponencia, lo que podemos rescatar de este complejo proceso es que, dadas ciertas condiciones de posibilidad, la película nos involucra emocionalmente pero no lo hace de modo total sino que nos permite un cierto distanciamiento. Genera, podríamos decir, un compromiso existencial con la problemática narrada pero, al mismo tiempo, mantiene la distancia y posibilita así el análisis. Lo específico del medio

2 Para ser efectivo debe sin embargo respetar nuestras concepciones acerca de cómo se constituye la realidad. Si no tendemos a distanciarnos del fenómeno, como sucede en muchas películas que justamente buscan generar distanciamiento para, de ese modo, discutir la naturaleza misma de la experiencia fílmica. Un caso paradigmático en este sentido es la película *Persona*, de Ingmar Bergman, donde hay constantes actos de ruptura de la narración que nos remiten a la artificialidad del cine y nos impiden dejar fluir el juego del "*make believe*".

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

cinematográfico es que esa inmersión en el mundo ficcional morigera la influencia de nuestras preconcepciones racionales y hace operar a la inteligencia en una instancia en la que el involucramiento emocional ya ha acontecido. De ese modo, construimos un espacio para la creatividad (Gordillo, 1988) que en las aproximaciones tradicionales encontramos sepultado por el peso de la estructura especulativa. En este sentido, la narrativa fílmica nos hace ingresar en un mundo complejo, en donde la trama del derecho se ve entrelazada con una multiplicidad de variables, y esa entrada compromete nuestras emociones. No entramos allí por un deber ser racional, sino por un compromiso holístico que la inmersión en el mundo ficcional nos produce. Esta característica del cine abre la posibilidad de acercarnos a la realidad con los prejuicios "atemperados" y plantearnos debates más profundos sobre las situaciones que se nos muestran, que quizás antes tomamos de acuerdo con una cierta naturalidad preñada de preconceptos ideológicos. Viene a mi mente el ejemplo de la película *Mar adentro* (2003) de Alejandro Amenábar, donde se muestra el caso de Ramón Sampedro, tetrapléjico que quiere que lo ayuden a terminar con su vida (y finalmente lo logra).

A pesar de tratarse de un tema sumamente complejo y en el cual solemos tener fuertes ideas y sensaciones relacionadas con sus cosmovisiones y sentimientos más profundos, la película logra contar la historia desde una perspectiva en la cual ningún espectador queda afuera. Es decir que no se da el efecto de "exposición selectiva" –*selective exposure*– por el cual el público desvía la información que recibe a favor de las creencias, expectativas o conclusiones que ya traía consigo antes de la visión (Jonas, Schulz-Hardt, Frey y Thelen, 2001). A través de este mecanismo, en general, uno tiende a usar el elemento ficcional o periodístico en un sentido confirmatorio de su bagaje previo. Una de las capacidades que tiene el cine –el buen cine, repetimos– es la de hacernos involucrar en una situación sin que se activen esos mecanismos de defensa, habilitando así un análisis que quizás de otro modo no nos hubiéramos permitido. En el caso de *Mar adentro*, creemos que eso es lo que sucede. Ramón Sampedro defiende firmemente su decisión de terminar con su vida, y su familia, que lo cuida con cariño, está –en diversos grados– en contra de ello. Sampedro es mostrado como una persona amada y capaz de entablar, a pesar de tu tetraplejía, relaciones amorosas nuevas. Sin

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

Academia. Revista sobre enseñanza del Derecho
año 7, número 14, 2009, ISSN 1667-4154, págs. 59-81

embargo, él considera que su vida no es digna y quiere acabar con ella. La abogada que se ocupa de su caso y que tiene ella misma una enfermedad degenerativa, en un momento decide ayudarlo pero finalmente declina tomar esa decisión. ¿Decisión acertada o no? La película pareciera no juzgar abiertamente a sus personajes, sino que a través de una trama narrativa perfectamente ideada nos sumerge en su mundo y nos hace sentir cuáles son las dimensiones que se encuentran en juego. Nos compromete existencialmente, aunque sólo sea por un rato, con lo que involucra la eutanasia y así nos permite acercarnos a ella desde una perspectiva enteramente nueva.

IV. Ejercicio hermenéutico

Si en el primer apartado nos referíamos al aporte que el cine hacía para "abrir" nuestra concepción tradicional del Derecho y mostrarnos más elementos de la realidad en la que ese Derecho se sitúa, en el segundo apartado nos dedicábamos a la cuestión de cómo lograr conectarnos con esa visión. O sea, el cine nos ofrece capas de la realidad que tradicionalmente se quedan fuera de nuestro análisis jurídico. Ahora bien, ¿cómo hacemos que ese saber sea relevante para nosotros? A esta pregunta intentamos responder al describir el modo en el cual el cine funciona en el plano emocional y la utilidad que ello puede tener para el análisis jurídico. Las películas nos sumergen en un mundo de ficción y al hacerlo nos hacen vivir la historia "desde dentro" y así, comprometernos existencialmente con las situaciones planteadas, cambiando radicalmente el lugar desde el cual vemos el Derecho. Pero, además, durante la visión, la película nos hace experimentar una serie de procesos formales que exceden el plano consciente. Es decir que existe una homología, una forma común, entre procesos vividos al ver la película y procesos de la vida real (Brummett, 2004). Uno de ello se da en lo que es la actividad de interpretar artefactos multidimensionales complejos. Como bien sabemos, una película es un instrumento con una multiplicidad de significados que puede tener una alta complejidad formal, como dan cuenta los estudios críticos sobre cine (Bordwell, 1989). El derecho plantea la misma problemática interpretativa. La tarea pedagógica de guiar en la

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

interpretación fílmica ayudaría, en este sentido, a crear habilidades para la interpretación del Derecho.

La actividad hermeneútica que se despliega al interpretar la película, al obligarnos a tener en cuenta una serie de elementos presentes en el discurso cinematográfico, actúa como una homología del proceso que realizamos al analizar una situación jurídica. En este sentido, el acto hermenéutico genera una dinámica que después se repetirá, *mutatis mutandis*, cuando enfrentemos las cuestiones del campo del derecho. Realizar esta afirmación tiene, por supuesto, una serie de sobreentendidos, el principal de ellos referente a la naturaleza del acto de aplicación del Derecho. En otras palabras, sostener esta homología significa afirmar el carácter hermenéutico del acto de aplicación del Derecho a una situación concreta. Podemos, en este punto, apoyarnos en Gadamer, quien ataca la perspectiva científica y técnica, considerando las decisiones del campo legal como decisiones situadas y retórico-argumentativas, en oposición al tipo de decisión general y silogística del campo científico. Centrándose en la naturaleza del proceso interpretativo, la hermenéutica trasciende las distinciones disciplinarias que le han dado al derecho su *status* autónomo y, de este modo, puede dar cuenta en forma más adecuada de las diferentes dimensiones de las decisiones legales. Las implicancias epistemológicas de la hermenéutica van al corazón de la decisión y nos hacen caer en la cuenta de los elementos que intervienen en ella. Por ejemplo, la presunta neutralidad del proceso interpretativo. La teoría legal decimonónica trató de conceptualizar las decisiones legales como asépticas y separadas de la política y de la economía. Sin embargo, por su misma naturaleza, el proceso interpretativo no es neutro sino que tiene un objetivo. Garver nos recuerda que "un argumento legítimo es un argumento que busca la justicia, y los juicios acerca de su legitimidad tienen que tomar en cuenta esta naturaleza finalista" (Garver, 1997: 183).

De esta manera, la hermenéutica lucha contra uno de los mitos jurídicos de la Modernidad y recupera al actor jurídico como ser dotado de subjetividad. Sin embargo, la teoría reconoce las dificultades que la subjetividad supone en cuanto posible fuente de arbitrariedad y da cuenta de ello, proponiendo una mayor reflexividad del sujeto como remedio a ese mal. Así, la hermenéutica es caracterizada como el conocimiento

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

que "nos hace reflexivamente conscientes de lo que está performativamente en juego durante la experiencia práctica de comprender" (Gadamer, 1988). Para Gadamer, ningún entendimiento o significado es objetivo en el sentido cartesiano, ya que toda comprensión implica proyecciones de significado que surgen de la propia situación personal. Gadamer evita caer en la dicotomía subjetivismo-objetivismo al recurrir al concepto de tradición, una dirección dada que fija los límites del proyecto y la perspectiva del intérprete. Desde el horizonte en el que está situado, el intérprete realiza una proyección preliminar del sentido del texto como un todo. Luego, al penetrar con más detalle en el texto, esta primera aproximación es revisada, genera propuestas alternativas y testea las nuevas proyecciones que surgen como consecuencia de estas nuevas posibilidades. El intérprete se ve compelido a dar cuenta de pasajes disruptivos en el texto y debe revisar sus primeras interpretaciones para tomarlos en consideración. Eso hace que el significado original sea desafiado una y otra vez, a medida que los horizontes interpretativos cambian. Este proceso continúa hasta que hay una "fusión" de los dos horizontes: el del texto y el del intérprete.

Gadamer desafía los métodos interpretativos científicos al calificarlos como caracterizados por una dogmática rígida y una actitud cerrada respecto de sus prejuicios. El método científico niega la existencia de prejuicios y, al tomar esta actitud, los magnifica, ya que no reconoce su poder en la conformación del proceso interpretativo. Por el contrario, Gadamer piensa que el proceso tiene que estar abierto al reconocimiento y manejo de los propios prejuicios (Baynes y Bolman, 1987). De este modo, rompe con algunos preconceptos de las teorías interpretativas tradicionales en sus dos versiones extremas: el objetivismo cientificista y el subjetivismo posmoderno. Antes bien, la hermenéutica nos abre un horizonte de diálogo verdadero y productivo entre los operadores jurídicos, a partir del reconocimiento sincero de las diversas posiciones subjetivas desde las cuales se enfrentan a un problema jurídico. El ejercicio hermenéutico, de este modo, nos ayuda a tomar conciencia de la naturaleza subjetiva del acto interpretativo y también de los condicionantes que portamos los individuos al realizarlo. La visión, análisis y debate de una película en un contexto pedagógico jurídico adquiere así una virtualidad fundamental como metáfora del proceso de interpretación y

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

aplicación del derecho y crea habilidades vinculadas con un tipo de racionalidad habitualmente no presente en las aulas de las facultades de Derecho (Silver, 1999).

Un ejercicio interesante, en la línea de lo que venimos exponiendo, es el que propone la visión y análisis de *Rashomon* (1950) de Akira Kurosawa. El título del *film* hace referencia a la Puerta de Rashomon, uno de los caminos de entrada a la ciudad imperial de Kyoto en el Japón del siglo XI. Allí se encuentran tres desconocidos –un sacerdote, un leñador y un plebeyo– que buscan protegerse de la lluvia y comienzan a conversar a partir del relato de un horrible crimen que acababa de suceder. Un noble y su mujer iban atravesando el bosque y un bandido los atacó y abusó de la mujer. Después de ese hecho, el noble fue asesinado en circunstancias confusas. Hasta aquí los hechos que la película nos muestra positivamente, ya que la discusión que se da entre los tres desconocidos tiene como nota principal la perplejidad ante la dificultad de conocer la verdad. Cuatro versiones diferentes del hecho nos son contadas, a través de cuatro protagonistas y por medio de diferentes recursos cinematográficos. El leñador cuenta su versión como testigo del hecho, el bandido como acusado, la mujer como víctima y el mismo noble –a través de un *medium*– relata su propia muerte. A través de largos *flashbacks* vemos las distintas versiones, pero la película no se pronuncia sobre la verdad de ninguna de ellas. Nos deja con la incertidumbre acerca de cuál es la verdadera y con la pregunta acerca de si realmente existe una que lo sea, ya que Rashomon "sugiere la sorprendente posibilidad de que cada testigo individual realmente cree que está diciendo la verdad" (Medine, 1992: 58). La película nos pone frente a la complejísima trama de la realidad y nos obliga a realizar una interpretación. Al igual que un juez que está obligado a fallar en el caso concreto, Rashomon nos enfrenta a la necesidad de darle un sentido unívoco a lo que acabamos de ver. De este modo, la película nos propone una obra sobre la verdad y su interpretación, que es en sí misma un ejercicio de interpretación. Vemos expresada así, de un modo magistral, esa homología a la que nos venimos refiriendo y que entendemos que va a los aspectos más esenciales que convierten al cine en un instrumento único para el análisis y enseñanza de los problemas jurídicos.

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

Academia. Revista sobre enseñanza del Derecho
año 7, número 14, 2009, ISSN 1667-4154, págs. 59-81

V. Derecho y Cultura Popular

Hasta el momento hemos recogido distintos aportes que la utilización del cine le puede hacer a la pedagogía jurídica. Así, hemos visto que el cine actúa sobre elementos propios del Derecho y nos obliga a expandir sus límites. El cine nos ayuda a contextualizar el derecho en el entramado de relaciones humanas y sociales en que el fenómeno jurídico se produce; además, nos ayuda a conectarnos con esa realidad desde un punto de vista no enteramente racional, sino existencial. También vimos que la visión de una película es en sí un acto de interpretación y, como tal, funciona en paralelo al acto hermenéutico que realizamos al aplicar el Derecho en la realidad concreta. Podríamos sintetizar estos puntos diciendo que el cine actúa sobre aspectos relacionados con la naturaleza misma del Derecho –qué es y cuál es su función en la realidad social–, con su pedagogía –cómo nos llega y se hace significativo– y con la generación de habilidades prácticas ligadas al análisis y aplicación del Derecho. Pero, además, el cine es un poderoso creador de representaciones sociales (Zillman y Bryant, 2002) y como tal, condiciona nuestra visión sobre las realidades jurídicas. En ese sentido, así como señalábamos la capacidad del cine para introducirnos en la realidad compleja de la de la eutanasia a través de una película como *Mar adentro*, también debemos decir que el cine –y la Cultura Popular, en general– tienden a reproducir los estereotipos presentes en la sociedad y le dan la fuerza de su amplificación mediática. Sherwin expresó que "existe una doble vía de comunicación entre el Derecho y la Cultura Popular. Las cuestiones y controversias jurídicas reales dan lugar a representaciones en la cultura popular, así como estas representaciones ayudan a formar e informar los casos legales y las soluciones que se les dan" (Sherwin, 2004, p. 95). Ambos extremos de la relación producen y reciben cierta clase de conocimiento legal y se relacionan entre sí. Por ejemplo, una película de abogados habitualmente toma información de la sociedad misma y de la práctica forense, la procesa de forma artística y le da contenido dramático y, luego, esta imagen retorna a la sociedad con un significado parcialmente diferente al considerado en primera instancia. Una vez de vuelta, el ciclo comienza una y otra vez, en la medida que los artefactos culturales influencian las percepciones de los agentes.

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

Estas relaciones se han hecho particularmente visibles en la última década por dos movimientos que expresan, justamente, esta doble vía de la que venimos hablando. Por un lado, la academia ha comenzado a estudiar sistemáticamente las representaciones sociales del Derecho (Ewick y Silbey, 1998) y ha hecho hincapié en el papel de los medios en dicha formación (Haltom y McCann, 2004; Sherwin, 2000). Esta tendencia se hace patente en el surgimiento de campos específicos de estudio, como el de *Law and Film* (Kamir, 2005; Osborn, 2001). Por el otro lado, mientras tanto, los medios han demostrado un interés creciente en el Derecho como lo demuestra la gran cantidad de productos con esa temática. Así, durante la década de 1990 hemos visto la emergencia de series como *Ally McBeal*, *Law and Order*, *Boston Legal*, novelas como las de John Grisham y películas de diverso tenor.[3] Es decir que la academia se ha interesado en cómo el cine refleja al derecho y el cine se ha deslumbrado por el potencial dramático y cómico de la vida jurídica. La interrelación de estas dos esferas es relevante porque conecta ámbitos tradicionalmente cerrados con la sensibilidad popular, pero también lo es porque obliga al campo jurídico a tomar nota de las representaciones que genera. En efecto, el mirarse en el espejo –muchas veces distorsionado– de la cultura popular implica tomar conciencia de las dimensiones comunicativas y simbólicas de la tarea jurídica y la enorme importancia que ellas tienen para la efectividad del Derecho. Este punto, que a primera vista puede resultar un poco abstracto, se traduce en la utilización del cine como un elemento que dispare la autorreflexión sobre las representaciones que los alumnos traen consigo e impiden ver otras dimensiones del fenómeno jurídico.[4] Así, la visión y posterior análisis de películas

3 Desde vueltas de tuerca a las tradicionales películas de juicios –desde *Mi primo Vinny* a *Legalmente rubia*– hasta narraciones de complejos procesos judiciales como *Erin Brochowicz* o *Una acción civil*, entre muchísimas otras.

4 Los estudios psicológicos sugieren "que el cambio de creencias basado en narrativas podría ser relativamente persistente a lo largo del tiempo y resistente a la contrapersuasión. Estos estudios se basan en que las narrativas son una estructura mental preferencial para archivar y recuperar información y en la idea de que las narrativas son capaces de reunir, en forma efectiva, las contribuciones cognitivas y afectivas para el cambio de actitudes. Las actitudes y creencias que tienen fundamentos en lo cognitivo y emocional al mismo tiempo han demostrado ser más persistentes" (Green, Garst y Brock, 2004: 172).

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

exitosas que tocan temas jurídicos puede servir como instrumento para generar la autoconciencia sobre nuestros propios prejuicios y así facilitar el conocimiento posterior del Derecho.

Pero esta relación entre Derecho y Cultura Popular se expresa también de un modo social, es decir, no en el proceso individual y colectivo de aprendizaje de los alumnos sino en la manera en que los medios de comunicación pueden generar determinados efectos sociales relacionados con el derecho. En este sentido, Kamir (2005) habla de que tanto el derecho como el cine son dos formaciones culturales centrales y que ambas reflejan y refractan los valores fundamentales, las imágenes, las ideas de identidad, los estilos de vida y las crisis de sus sociedades y culturas, y dice que existe "correlación significativa entre esas funciones paralelas. El derecho y el cine son jugadores dominantes en la construcción de conceptos tales como sujeto, comunidad, identidad, memoria, roles de género, justicia y verdad; ambos ofrecen espacios socioculturales en los que las esperanzas colectivas, los sueños y creencias, las ansiedades y frustraciones son públicamente retratadas, evaluadas y transmitidas. El derecho y el cine generalmente realizan estas funciones de modo que resuenan en el otro y lo refuerzan" (2005: 264). Este autor pone el ejemplo del acoso y tras hacer un largo estudio sobre la forma en que tradicionales imágenes que reproducían los mitos de acoso –Drácula y Frankenstein, por ejemplo– son reinterpretados modernamente en personajes como el asesino serial o el Robert de Niro de *Taxi Driver*. Kamir sostiene que la misma experiencia cinematográfica cambia la mirada contemporánea y hace que el fenómeno del acecho/acoso se transforme en parte integrante de nuestra vida consciente y cotidiana. Así, "esta aumentada conciencia y sensibilidad para el acoso, inducida por el cine, dio lugar a la aprensión existencial que generó la apresurada legislación antiacoso de la temprana década de los 90. Más aún, cuando los legisladores resolvieron definir al acoso a través de la legislación –para prohibirlo, estigmatizarlo y criminalizarlo– fue la construcción de la figura de acoso así como de los acosadores hecha por Hollywood las que sirvieron de puntos de referencia y modelos. *Atracción fatal* (1987) y los *films* sobre Drácula influenciaron la legislación más que el fenómeno actual que requería atención" (Kamir, 2005: 264). Este ejemplo nos ayuda a visualizar, entonces, otra dimensión del uso del cine que trasciende su rol de instrumento peda-

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

gógico, para tornarse protagonista en la formación del derecho. El cine, en esta perspectiva, es un actor social del derecho. En este contexto, el uso del cine puede servir para introducirnos al estudio de estas cuestiones y generar así una apertura a la interdisciplinariedad.

VI. Conclusiones

A lo largo de este escrito hemos intentado desgranar algunos aspectos de la relación entre cine y derecho, con el objetivo de fundar pedagógicamente la práctica del uso de películas para enseñar Derecho. Así, hemos visto en primer lugar que incorporar el cine como instrumento implica una postura sobre la naturaleza misma del derecho, que por ese medio es situado nuevamente en el entramado de una realidad compleja y contextualizado con otras muchas variables que entran en juego en la determinación de las condiciones de convivencia. El cine, en este sentido, nos abre la puerta desde el monocausalismo de la relación unidireccional norma-realidad hacia un pluricausalismo complejo en el que una multiplicidad de conocimientos, ideas, acciones y actitudes conforman la realidad y se relacionan entre sí de modo interdependiente.[5] Esta apertura se logra a través de la adopción de formas narrativas que alcanzan ese efecto de un modo natural, comprometiendo al espectador en la ficción que se relata. De este modo, también, el cine contribuye a derribar una visión excesivamente racionalista del fenómeno jurídico, incorporando dimensiones afectivas y emocionales que habitualmente son dejadas de lado en los análisis formales. Asimismo, esta capacidad de atraer emocionalmente a los espectadores es un arma pedagógica poderosa para lograr la motivación que los conceptos abstractos pocas veces pueden lograr. A través de esta práctica, podemos aventurar, el ver cine nos ayuda a ver mejor la realidad, el analizar las películas nos ayuda a interpretar mejor las situaciones jurídicas y, sobre todo, nos hace ser conscientes de los elementos subjetivos puestos en juego en esas actividades. Por último, la visión de películas nos adentra en el cine como fenómeno social, formador de símbolos culturales, y poderoso transmisor de estereotipos sociales. De esta manera, las posibilidades de interdisciplinarie-

5 Hacemos referencia a las nociones de complejidad utilizadas en las ciencias sociales. Cfr., por ejemplo, Zolo, 1994.

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

Academia. Revista sobre enseñanza del Derecho
año 7, número 14, 2009, ISSN 1667-4154, págs. 59-81

dad que esta práctica pone en juego se hacen patentes y ayudan a abrir nuevas vías en los estudios jurídicos.

Si estas conclusiones nos permiten responder con un sí a la pregunta que preside este trabajo, queda pendiente la cuestión acerca de cómo organizar una currícula en la que esta práctica tenga un lugar relevante. No podemos agotar este tema aquí, pero desearía concluir con unas breves notas al respecto. La primera decisión que tenemos que tomar es si organizar todo un curso académico sobre la base de películas –al estilo *Law and Film*– o introducir este elemento entremezclado con métodos más tradicionales. Nos inclinamos por esta segunda opción, ya que creemos que hace más efectivo el recurso del cine integrándolo con los métodos más tradicionales, no negando la efectividad de éstos pero mostrando los aspectos en que pueden ser completados. El cine, así, actúa como un contrapeso pedagógico que ayuda a precisar sus propios límites y los del resto de los métodos empleados. En este sentido, pues, la pluralidad de instrumentos pedagógicos nos parece que constituye una riqueza para la enseñanza del Derecho.[6] Una vez que hemos fijado las líneas del curso, la segunda gran decisión pasa por la elección de las películas. Existe aquí la dicotomía entre películas "expresamente" jurídicas –los protagonistas son abogados o se narra un proceso judicial– o películas donde los temas jurídicos aparecen pero a un nivel más general y simbólico. Las películas que hemos citado en este trabajo se inscriben en la segunda categoría. Nos inclinamos por esta elección porque en este tipo de *films* se resalta justamente el lugar y función que el derecho cumple en la sociedad, más allá de los ámbitos reducidos en que éste habitualmente se discute y aplica: universidad, tribunales, etcétera.[7]

6 Este efecto de complementariedad también puede lograrse si, en una carrera de Derecho, se organiza un curso basado en la visión y análisis de películas, ya que este curso complementaría la metodología del resto de los cursos tenidos durante la carrera. En carreras no jurídicas (Ciencias Políticas, Relaciones Internacionales, Administración de Empresas, Economía) el recurso pedagógico debería ser integrado con otros más tradicionales dentro del mismo curso, a efectos de lograr una visión integradora del fenómeno jurídico.

7 Una cuestión relacionada con la elección de las películas es la referida a determinar si las mismas deben ser nacionales o extranjeras. Si bien teóricamente nos inclinaríamos por la primera opción, en la práctica, ello nos limitaría enormemente la posibilidad de uso del instrumento pedagógico. Son muy pocas las películas argentinas en las

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

Con el programa diseñado y las películas elegidas, llega el momento de la utilización del material. Aquí nos interesaría dejar apuntados tres aspectos esenciales. El primero es el uso del material secundario, o sea, la lectura de estudios críticos sobre las películas, y si contamos con algún análisis que relacione esa película con el derecho, mejor. Las películas dicen mucho más de lo que un ojo no educado puede ver y estos elementos nos ayudan a educar el ojo. El segundo elemento es la preparación de la guía. Ésta es fundamental para conducir la visión del alumno y orientarlo hacia el debate que queremos generar, haciendo que pose su vista en cuestiones que de otro modo pasarían inadvertidas. El tercer elemento es la visión de la película y el debate posterior. Entendemos que la película deben verla los alumnos en sus casas o en otros sitios, una vez leída la guía, y luego tener el debate en la clase siguiente. De este modo, no se utiliza tanto tiempo de la clase en la visión de la película y queda más tiempo disponible para la discusión y, por otro lado, se les permite un intervalo para la maduración y asentamiento de lo que han visto. De otro modo, se los obliga a "masticar" la película y procesarla en cuestión de minutos. Estas notas finales apuntan a recoger algunas de las experiencias que hemos vivido al afrontar la toma de decisiones de planificación pedagógica. Creemos firmemente que existe mucha práctica que merece ser contada y discutida, películas que necesitarían ser incorporadas, análisis que deben ser tenidos en cuenta. Este escrito pretende, simplemente, ser un primer paso en ese sentido.

Referencias

BAYNES, Kenneth, James BOHMAN y Thomas MCCARTHY (eds.), *After Philosophy. End or Transformation?*, Boston, MA, MIT Press, 1987.

BERKOWITZ, Roger, "Democratic Legitimacy and the Scientific Foundation of Modern Law", en *Theoretical Inquiries in Law*, vol. 8, 2006, pp. 91-115.

BOHNKE, Michael, "Myth and Law in the Films of John Ford", en *Journal of Law and Society*, vol. 28, nro. 1, 2001, pp. 47-63.

que los temas jurídicos emerjan con fuerza y, cuando lo hacen, tienden más al costumbrismo que al planteo de temas universales (v. gr.: *Derecho de familia*, de Daniel Burman). El espectro de elección se hace muchísimo más amplio (y la posibilidad de acceso a los títulos, también) en el caso del cine americano, europeo y asiático.

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

BORDWELL, David, *Narration in the Fiction Film*, Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1985.

– *Making Meaning. Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1989.

BRUMMETT, Barry, *Rhetorical Homologies*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 2004.

CHAMPOUX, Joseph E., "Film as a teaching resource", en *Journal of Management Inquiry*, vol. 8, nro. 2, 1999, pp. 240-251.

CURRIE, Gregory, "Imagination and Make-Believe", en *The Routledge Companion to Aesthetics*, 2ª ed., Beris Gaut y D. McIver Lopes (eds.), London, Routledge, 2004.

DEWEY, James, *Art as Experience*, Maryland, Minton, Balch and Company, 1934.

ELÍAS, Norbert, *Compromiso y distanciamiento*, Barcelona, Península, 1990.

EWICK, Patricia y Susan SILBEY, *The Common Place of Law. Stories from Everyday Life*, Chicago, The University of Chicago Press, 1998.

FISHER, Walter R., *Human Communication As Narration: Toward a Philosophy of Reason, Value, and Action*, Columbia, University of South Carolina Press, 1989.

FITZPATRICK, Peter, *La mitología del derecho moderno*, México, Siglo XXI, 1998.

– "What Are the Gods to Us Now? Secular Theology and the Modernity of Law", en *Theoretical Inquiries in Law*, vol. 8, 2006, pp. 161-190.

GADAMER, Hans G., *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica* (trad. de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito), Salamanca, Sígueme, 1988.

GARVER, Eugene, "Rhetoric, Interpretation, and Prudence in the Interpretation of the Constitution", en Walter Jost and Michael J. Hyde (eds.), *Rhetoric and Hermeneutics in our Time*, New Haven, Yale University Press, 1997.

GAUT, Berys, "Identification and Emotion in Narrative Film", en *Passionate Views. Film, Cognition and Emotion*, Carl Plantinga y G. M. Smith (eds.), Baltimore-London, The Johns Hopskins University Press, 1999.

GORDILLO, Agustín, *El método en derecho. Aprender, enseñar, escribir, crear, hacer*, Madrid, Civitas, 1988.

GREEN, Melanie C., Jennifer GARST y Timothy C. BROCK, "The Power of Fiction: Determinants and Boundaries", en *The Psychology of Entertainment Media. Blurring the Lines between Entertainment and Persuasion*, L. J. Shrum (ed.), Mahwah, New Jerser, Lawrence Erlbaum Associates, 2004.

HALTOM, William y Michael MCCANN, *Distorting the Law. Politics, Media, and the Litigation Crisis*, Chicago, The University of Chicago Press, 2004.

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

JONAS, Eva, Stephan SCHULZ-HARDT, Dieter FREY y Norman THELEN, "Confirmation Bias in Sequential Information Search after Preliminary Decisions: An Expansion of Dissonance Theoretical Research on 'Selective Exposure to Information'", en *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 80, 2001, pp. 557-571.

KAMIR, Orit, "Why 'Law-and-Film' and What Does It Actually Mean? A Perspective", en *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, vol. 19, nro. 2, 2005, pp. 255-278.

KENNEDY, Duncan, "A Semiotics of Critique", en *Cardozo Law Review*, vol. 22, 2001, pp. 1147-1189.

LUPTON, Deborah, *The Emotional Self. A Sociocultural Exploration*, London, Sage Publications, 1998.

MACHURA, Stefan y Peter ROBSON, "Law and-Film: Introduction", en *Journal of Law and Society*, vol. 28, nro. 1, 2001, pp. 1-8.

MANGABEIRA UNGER, Robert, "The Critical Legal Studies Movement", en *Harvard Law Review*, vol. 96, nro. 3, 1983.

MEDINE, David, "Law and Kurosawa's Rashomon", en *Literature/Film Quarterly*, vol. 20, nro. 1, 1992, pp. 55-60.

MESSARIS, Paul, *Visual Persuasion: The Role of Images in Advertising*, Thousand Oaks, California, Sage Publications, 1996.

MINOW, Martha, "Stories in Law", en *Law's Stories: Narrative and Rhetoric in the Law*, editado por Peter Brooks y Paul Gewirtz, New Haven, Yale University Press, 1996.

NEVINS, Francis M., "Using Fiction and Film as Law School Tools", en Donald B. King (ed.), *Legal Education for the 21st Century*, Littleton, Colorado, Fred B. Rothman, 1999, pp. 177-185.

NONET, Philip y Philip SELZNICK, *Law & Society in Transition: Toward Responsive Law*, New York, Octagon Books, 1978.

OSBORN, Guy, "Borders and Boundaries: Locating the Law in Film", en *Journal of Law and Society*, vol. 28, nro. 1, 2001, pp. 164-175.

POSNER, Richard, "The Decline of Law as an Autonomous Discipline: 1962-1987", en *Harvard Law Review*, vol. 100, nro. 4, 1987, pp. 761-780.

SARAT, Austin, "Imagining the Law of the Father: Loss, Dread, and Mourning in The Sweet Hereafter", en *Law and Society Review*, vol. 34, nro. 1, 2000, pp. 3-46.

SHERWIN, Richard K., "Law in Popular Culture", en *The Blackwell Companion to Law and Society*, editado por A. Sarat, Oxford, Blackwell Publishing, 2004.

Esta revista forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx http://biblio.juridicas.unam.mx

SHERWIN, Richard K., *When Law goes Pop*, Chicago & London, University of Chicago Press, 2000.

SILVER, Marjorie A., "Emotional Intelligence and Legal Education", en *Journal of Psychology, Public Policy and Law*, vol. 5, nro. 4, 1999, pp. 1173-1203.

STONE, Alan, "Teaching Film at Harvard Law School", en *Legal Studies Forum*, vol. 24, nros. 3 y 4, 2000.

THURY CORNEJO, Valentín, *Juez y división de poderes hoy*, Buenos Aires, Ciudad Argentina, 2002.

– "Raíces y prospectiva del proceso de codificación", en *La codificación: raíces y prospectiva I. El Código Napoleón*, Buenos Aires, EDUCA, 2003.

WALLERSTEIN, Immanuel, "The Heritage of Sociology, the Promise of Social Science", en *Current Sociology*, vol. 47 (1), 1998, pp. 1-37.

ZILLMAN, Dolf y Jennings BRYANT, "Entertainment as Media Effect", en *McQuail's Reader in Mass Communication Theory*, London, Sage, 2002.

ZOLO, Danilo, *Democracia y realidad. Un enfoque realista*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1994.