

## EL DERECHO SIN COARTADA. DEL DIVÁN A LA TEORÍA DEL DERECHO. CÓMO LA DISCUSIÓN DEL *FILM* LEGAL DEFINE EL SENTIDO DEL FENÓMENO JURÍDICO

César Delgado-Guembes\* \*\*

*En este artículo, el autor postula que el Derecho no es únicamente una experiencia cognitiva, sino sobre todo, una experiencia cultural. Así, el Derecho como experiencia cultural implicaría una relación subjetiva entre la norma y los sujetos con la realidad que se pretende regular; siendo que la norma no puede ser una situación aislada.*

*En este sentido, el autor desarrolla una propuesta original e innovadora del estudio del Derecho a través del cine legal, lo cual permitiría la comprensión del Derecho a partir de las experiencias que éste recogen. La experiencia visual permitiría al estudiante examinar y entender cómo opera el Derecho en situaciones reales de relevancia jurídica.*

\* Profesor de Derecho Parlamentario en la Facultad de Derecho de la PUCP.

\*\* Me parece necesario expresar mi agradecimiento a las personas que revisaron previamente este texto, alcanzándome sus valiosos aportes, sugerencias y críticas. En primer lugar, a Ani Bustamante, quien resalta la importancia de mirar hacia fuera en un propósito de descentramiento y de alejamiento del eje autorreferencial de la propia disciplina, para articular el conocimiento propio a partir de su carencia y, por lo mismo, de su incompletud y de su necesaria complementariedad con lo que lo otro trae. Llamó mi atención, igualmente, la virtud que advierte del lazo que permite establecer el aprendizaje a través del cine entre el discurso académico, como espacio en el que se entrecruzan de modo múltiple los lazos de los órdenes imaginario, simbólico y real. Igualmente, me hizo ver el potencial subversivo que tiene la enseñanza del derecho a través del cine, en la medida que, contra el totalitarismo de la linealidad del sentido único que tiende a impartirse desde la universidad, el cine se convierte en el contra-sentido universitario en el que se retrata la potencia de las pulsiones de los operadores del Derecho. Y, por último, me apunta el carácter obturador o clausurador que tiene el conocimiento del derecho a través de las escenas cinematográficas, en la medida que lo puesto en escena a la vez que desvela la presencia del inconsciente como actor y operador efectivo de la acción también oculta o vela la verdad imposible de lo real. En segundo lugar, es obligado el agradecimiento a Haydée Ruiz Cámere, quien ha compartido conmigo apreciaciones importantes que me han servido para precisar ideas y alcances insuficientemente expuestos en este trabajo, los que he tratado de corregir. Agradezco, por último, a Claudio Ferreira por la lectura del texto en su condición de conocedor de cine, y la disposición de apoyo que me ha expresado en este esfuerzo.

Este artículo plantea la posibilidad y ventajas de enriquecer la comprensión del Derecho a partir del estudio de las experiencias y planteamientos que recoge el cine legal. Esto es, la posibilidad y ventajas de incorporar a la teoría del Derecho los datos de esferas de la experiencia jurídica, según la registra la cultura y la percepción que de ella tienen los *films* de contenido legal. Ello importa una propuesta para aprovechar manifestaciones de la cultura visual, con la finalidad de examinar cómo funciona, cómo se entiende, cómo opera y cómo se practica la legalidad por quienes se sitúan ante un problema de relevancia legal. La utilidad última esperada, obviamente, es la formación de una noción más rica y amplia del significado del Derecho, materia propia de quienes no sólo operan, sino que teorizan sobre éste.

Una aproximación de esta naturaleza requiere medios, instrumentos y herramientas que distan mucho de aquellos en los que usualmente se adiestran y desarrollan habilidades los estudiantes y profesionales del Derecho. Es una zona vasta en la que el objetivo es examinar la práctica y experiencia del Derecho en la vida y existencia de seres humanos. Con tal objetivo, es necesario plantear dos líneas de exploración básicas. La primera, el marco teórico para el conocimiento del derecho a partir de la experiencia de quien visualiza la narración fílmica; la segunda, el método para llevar a la práctica el propósito de conocer, aprehender y teorizar sobre el Derecho a través del *film*. Con este último propósito en esta contribución se plantean una estructura y líneas de acción que permitirían el aprendizaje en la universidad y, a través de ello, la habilitación de competencias y habilidades que enriquezcan el aporte de los profesionales del Derecho en la comunidad.

## I. LA ÉPOCA Y EL CONOCIMIENTO JURÍDICO DESDE EL CINE

La finalidad y misión elemental de cualquier Facultad de Derecho es llegar al conocimiento del Derecho; éste constituye el objeto del conocimiento al interior de dichas facultades. Nadie duda de esa verdad con rango de tautología. Es una perogrullada enunciarlo. Sin embargo, no resulta igualmente claro que no siempre encontremos las mismas concepciones sobre qué es el Derecho ni en cada situación particular, ni en materia de identificación de los principios que se afirman o se aplastan al manejar o dirimir un conflicto ya sea doctrinario, administrativo, legislativo, o jurisprudencial. En estos casos, la falta de acuerdo no se toma como una falta, sino como consecuencia de una discrepancia en el plano de las percepciones. *Esse est percipii*, decía Berkeley<sup>1</sup>. La percepción no es otra cosa que la carga de intenciones, intereses y deseos de quienes operan la realidad jurídica; son las intenciones, intereses y deseos el punto de partida para cualquier definición de qué es Derecho en general, y qué es Derecho en cada caso particular. A nivel general o particular, en cualquier caso, el Derecho es una experiencia basada en el consenso y en la convención. Es decir, por tratarse de un fenómeno eminentemente cultural y no físico, dista mucho de ser un fenómeno objetivo<sup>2</sup>. Todo lo contrario.

El Derecho y la experiencia del mismo constituyen una experiencia irremediable e irreductiblemente subjetiva. Pero la comprensión hegemónica del Derecho es opuesta al reconocimiento de la subjetividad del saber. Por lo tanto, si asumimos como presunción y premisa que el Derecho es objetivo, son necesarios medios indirectos para exponer la realidad pretendidamente objetiva. La

<sup>1</sup> Ser es ser percibido. Curiosamente, el cine es imagen y su esencia debería aproximarnos –antes que alejarnos– a lo que somos, si coincidimos que la imagen supone la envoltura visual que presenciamos como espectadores de lo percibido. En este sentido, la imagen de lo percibido es una percepción en la que nos vemos a (y desde la que somos) nosotros mismos.

<sup>2</sup> No es propósito de este trabajo desarrollar el problema de la objetividad del conocimiento, que obviamente es materia imposible de agotar y sujeta a márgenes de discusión quizá interminables. Si se asume la premisa de que el alegato (epistemológico) de la objetividad esconde el pretexto (moral o político) de obligar, según el título del texto de Maturana (1997). En particular, es posible advertir tal pretexto cuando en la formación y en la práctica del Derecho se invoca con monumental soltura y desproporcionado énfasis que es la objetividad la que convence, la que persuade y la que vincula. Usos de la objetividad de ese estilo es lo que representa, en quienes practican la enseñanza o hacen ejercicio de la profesión bajo tales parámetros, un uso ideológico del Derecho. Es decir, la constitución de un cuerpo de afirmaciones axiomáticas (falsa conciencia) no sujetas a cuestionamiento, a las que se debe adherir quienquiera que aspire a la integración del gremio de la profesión abogadil. Tales usos convierten al Derecho en residuo de su naturaleza y pervierten el fin humano y social que le corresponde cumplir. Así concebido, el Derecho puede convertirse fácilmente en el catecismo de quienes pretenden sustituir el credo religioso por la convicción en las verdades que revelan los predicadores del derecho. Si bien es posible concebirlo como un sacerdocio, la sustitución de la naturaleza eminentemente subjetiva y convencional de esta disciplina por un supuesto saber objetivo que arbitra el pontificado de juristas no hace sino pervertir la nobleza de su servicio por otro que está al servicio del narcisismo de quienes se escudan tras la sola afirmación del supuesto de la objetividad. En el marco de la sociedad moderna que vivimos, el espacio y dominio de la subjetividad es innegable en cualquier experiencia humana. Pero el alegato de la objetividad en Derecho no es sino otra forma de negar axiomáticamente el relativismo y la pluralidad de racionalidades cohabitantes en la propia sociedad moderna cuya afirmación y fortalecimiento se pretende. Por lo tanto, un punto de partida de tal carácter configuraría un modelo de organización jurídica de la sociedad que niega la libertad y la autonomía como elementos centrales en la constitución de una comunidad democrática, elementos y comunidad que, contradictoriamente, se mencionan como el objetivo social más importante del derecho. Ver: "La objetividad (Un argumento para obligar)". Editorial Dolmen.

subjetividad del derecho, entonces, debe demostrarse. Y la estrategia para tal fin debe sesgar el método y valerse de medios alternativos para lograrlo.

Cuando Slavoj Žižek afirma que mirando de reojo es cuando realmente se mira, lo que intenta decir es que lo furtivo, esquivo y disimulado de una mirada que se pretende que pase desapercibida es la verdadera manera de aprehender y conocer lo que se desea en la intimidad<sup>3</sup>. Dicho en otras palabras, la experiencia indirecta del deseo de saber a partir de la perspectiva camuflada, asolapada, clandestina y conspirativa de lo "caleta" genera un *plus* de goce, un goce de saber y de reconocimiento, de poder y de hacer, que no se obtiene con la experiencia directa y abierta de aprehender la objetividad. El disimulo y la obscenidad de lo furtivo acerca a la intimidad el sabor de un conocer privilegiado del que está privado el razonamiento que no se realiza a escondidas<sup>4</sup>.

Es en el marco de esta misma experiencia que puede afirmarse que el empleo de cine en la enseñanza del Derecho (como lo sería el de la reflexión jurídica a partir de la literatura o de la pintura) es una vía excepcional de aprendizaje que no se adquiere con el uso regular de cualquiera de los otros cursos regulares en una Facultad de Derecho. El cine puede ser una vía de primer orden, no excluyente sino excepcionalmente complementaria, de las vías clásicas, para conocer mejor qué es el Derecho y, por lo tanto, para construir una teoría del Derecho permeable a la cultura de la comunidad cuya dirección normativa se propone. Se trata de una incursión en la extra-territorialidad, en el territorio de una disciplina distinta al Derecho, estudiada y programada; es decir, el abordaje del cine en la medida en que éste, que suele verse sólo como entretenimiento o material para recrear la experiencia y el universo humano, ayude a comprender mejor el Derecho, tanto respecto a la temática como a los contenidos

afines al Derecho y a la experiencia del mismo en la sociedad.

El saber furtivo y el conocimiento de reojo desde la intimidad son formas de conocer qué se pasa de largo en la universidad. La universidad tiene en sus entrañas la semilla de la imposibilidad del conocimiento, y la tiene a pesar de sí misma. Esa semilla es la trampa que supone la supuesta aprehensión directa e inmediata del saber independiente del deseo, la intencionalidad y el interés del sujeto que pretende impartir o aprehender el saber. En la indiferencia ante este obstáculo se instala la crisis de todo saber y no sólo del saber de la academia. Para mejorar el estado del conocimiento es necesario no ocultarlo, sino delatarlo y denunciarlo.

El conocimiento académico tiene como aspiración central la objetividad universal. La percepción individual y la subjetividad serían, en ese supuesto, una forma de alejarse del conocimiento serio. No sería serio basar el saber en el conocer desde la intimidad de la mirada furtiva. Y la universidad no debiera alinear a sus alumnos en una narrativa del saber que desconozca o deje de lado la universalidad y objetividad del conocimiento. El discurso de la objetividad en este contexto es un impedimento; no en sentido absoluto, pero sí cuando en nombre de la objetividad se pretende desconocer el compromiso y la naturaleza universal de la subjetividad, de la emoción, de las pulsiones y de los intereses individuales en todo saber. El supuesto saber del Derecho y sobre el Derecho, por ello mismo, padece el mismo tipo de dolencia. Dolencia que preside precisamente la pulsión de muerte que obliga e impone un saber supuestamente aséptico, exento y desnudo de subjetividad, y pulsión de muerte que arraiga en el discurso del mito de la objetividad.

Al definir la época presente como un momento histórico cualitativamente distinto y diferenciable,

<sup>3</sup> A propósito del llamado objeto *a* (*objet petit a*), afirma Žižek que los objetos que miramos "sólo asumen rasgos claros y distintos si la miramos "desde un costado", es decir, con una mirada interesada, sostenida, impregnada y "distorsionada" por el deseo". Es en este sentido que cabe entender que el objeto observado "es puesto por el deseo mismo y que el objeto sólo puede percibir una mirada "distorsionada" por el deseo, porque fuera de esta distorsión "en sí mismo", él no existe, ya que no es nada más que la encarnación, la materialización de esta distorsión, de este excedente de confusión y perturbación introducido por el deseo en la denominada "realidad objetiva". Sólo a partir del deseo furtivo es que el mundo de los objetos externos al sujeto adquiere el rango y *status* de realidad. La realidad adopta su *status a posteriori*, luego de haberse convertido en objeto del deseo del sujeto; esto es, luego de ser investido del goce del reconocimiento practicado por el sujeto que lo significa y organiza en su experiencia. Lo real no preexiste al lenguaje, sino que lo sucede; ello ocurre por la naturaleza heterogénea con que irrumpe súbitamente ante el lenguaje. Es el sujeto quien atiende la demanda, y desde que la atiende lo real aparece como contenido de la experiencia subjetiva. Lo real es un producto creado (una experiencia no representada que se representa) por el sujeto a través del contacto que éste tiene con una intimidad externa a él (el núcleo *éxtimo* o *extimidad*), que es más que él mismo y que constituye una promesa de goce (*plus* de goce). ŽIŽEK, Slavoj. "Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular". Paidós. 2000. pp. 29-31.

<sup>4</sup> Corroborando el planteamiento de Žižek, Guy Lavallé señala que "lo obsceno surge por sorpresa, con el raballo del ojo". Ver: LAVALLÉ, Guy. "La envoltura visual del Yo. Percepción alucinadora". Madrid: Biblioteca Nueva. 1999. p. 117.

son dos los principales conceptos a los que suele recurrirse. La nuestra sería la edad de la globalización<sup>5</sup> en la que se da el choque de las civilizaciones, y sería también la edad de la posmodernidad<sup>6</sup> en la que los grandes discursos y las ideologías son superados por la pluralidad y el relativismo de los discursos locales y personales. La universidad, incluido como está su quehacer en el presente, no escapa a la naturaleza de las grandes tendencias en la comprensión de la historia y del pensamiento humano. Quienes ocupamos parte importante de nuestras vidas en relación con actividades típicamente universitarias no podemos dejar de quedar afectados por el desarrollo de los eventos que afectan en el presente a toda la humanidad. Nuestro saber sobre el Derecho es objeto de la misma dolencia dirigida por el impulso monopólico que impone la creencia del conocimiento objetivo de la realidad.

Es en el contexto de la globalización y de la época del pensamiento único (es decir, del capitalismo como régimen económico, de la democracia como forma política, y de los derechos humanos como horizonte social hegemónico) que la universidad debe enfrentar el desafío de encontrar maneras ingeniosas de aportar creativa y críticamente en el desarrollo humano. Desarrollo que, en nuestro caso, supone la enseñanza y la reflexión sin descuidar los aportes, perspectivas y visión generada en el enfoque de la diversidad de disciplinas que ofrecen nuestras casas de estudio a la comunidad.

¿De qué modo es posible aprovechar el devenir de la actual condición histórica en la enseñanza del Derecho? En principio, acogiendo con apertura el saber no especializado de quienes viven lo que la especialidad jurídica examina; esto es, abriendo el saber jurídico a los confines y fronteras de espacio ajenos a nuestra disciplina. Es una invitación a tomar distancia frente a la especialidad de cada quien, y tomar distancia para integrar y elaborar a partir de otras disciplinas. Por lo mismo, formulando una declaración saludable de insuficiencia.

En buena cuenta, el propósito de comprender es una pretensión de naturaleza teórica. Se hace teoría cuando se exploran y examinan actos y experiencias en busca de una mejor comprensión

de unos y otras. Hacer teoría es, además, una experiencia que permite afirmar el saber antes que la arbitrariedad del poder (es decir, en último término, siguiendo a Freud, la *bemächtigungstrieb*, o pulsión de poder). Nada más lejos del saber que excluir la diversidad que apela a la inquietud de la mente. El encapsulamiento emascula el saber y lo convierte, en esterilidad, en arbitrariedad y en carencia inatendible.

Es porque no podemos dominar la realidad desde el claustro de la propia especialidad que volteamos hacia el otro y reconocemos que tiene algo que nos falta. La interdisciplinariedad es expresión de orfandad y carencia original con la que somos seres arrojados a la mundanidad, a la historicidad. Somos seres carentes y desde la mancha ontológica de nuestra falta aspiramos a la completitud. Nos resistimos a permanecer en la orfandad esencial, en la precariedad ontológica de nuestro ser. Y ésta no sólo constituye una experiencia enriquecedora de la formación jurídica sino, sobre todo, de nuestra existencia humana.

La falta admitida y la insuficiencia reconocida convoca a otros. En la afirmación del papel importante que tiene el otro en nuestro propio proyecto de vida es que la precariedad se remienda y subsana. El ámbito propio de la teoría del Derecho no puede darse el lujo de no mirar los desarrollos de otras especialidades. La teoría del Derecho es un ámbito de generalidad, y en la generalidad encuentra su especialidad. Pero para que se mantenga como una disciplina debe cumplir con la difícil misión de enterarse e indagar sobre los conceptos del derecho que manejan y que afirman otras especialidades de ámbito menos general. Excluir de la teoría del Derecho los conocimientos de otras disciplinas es síntoma de regionalismo vernacular y, por lo tanto, de fragilidad y ausencia de conocimiento en la narrativa jurídica. El Derecho no es norma si se reduce a una doctrina inconexa y cerrada al mundo, ni es teoría si se priva en la asimilación de la hermenéutica propia de otras ramas y disciplinas jurídicas.

Junto con los peligros de la globalización, y de la mano con el todavía dudoso calificativo de posmoderna a nuestra época, una manera de robustecer el aprendizaje del Derecho es consultar

<sup>5</sup> El concepto de globalización se toma, fundamentalmente, de BECK, Ulrich. "¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo y respuestas de la globalización". 1998., y de HELD, David. "La democracia y el orden global". 1997.

<sup>6</sup> Tomo la noción de posmodernidad de HARVEY, David (1990). "The condition of postmodernity. An enquiry into the origins of cultural change". Blackwell. 1989.

sobre los usos y desarrollos novedosos de lo jurídico en otros ámbitos. En el caso particular de estas reflexiones, de consultar y tomar apuntes a partir de una mirada a expresiones culturales o humanas en las que el Derecho es vivido.

Quizá una manifestación cultural esencial a la época sea el mayor valor que tiene la comunicación de la información y la transmisión del conocimiento a través de las imágenes. Se ha hablado del poder del simulacro<sup>7</sup> e imagocrático<sup>8</sup> y de la sociedad icónica<sup>9</sup>, en los que algunos ven una amenaza frente a estrategias de poder anteriores a la globalidad o una amenaza frente a lo que desde la época de Gutenberg tomó la forma de una civilización de la lectura y del lenguaje escrito.

El cine es un medio de comunicarnos a través de imágenes. El medio privilegiado es la imagen y ella genera una industria de producción económica que compite con formas de comunicación paralelas. Ya no se trata sólo de la lectura y el lenguaje escrito como única y excluyente forma de vivir como letrados. Hoy existe más de una forma de permanecer analfabeto. La nueva forma consiste en ignorar la comunicación a través de códigos y señales icónicas. Así como desde el siglo XV quien no consumía textos escritos formaba parte de una población disminuida, hoy la poca familiaridad con la sociedad icónica pone a las poblaciones ante nuevas formas de subdesarrollo.

Si es en el cine donde podemos encontrar situaciones en las que la realidad se replica, y esta misma realidad consiste en situaciones sobre las que la ley prevé comportamientos deseables y desincentiva o penaliza las conductas indeseadas, el cine es un medio útil para comprender el funcionamiento efectivo de la ley en la sociedad. Es decir, un medio que, por reproducir la

comprensión que otros se forman de la realidad, permite conocer al sujeto que imagina y construye la sociedad con un producto icónico, tanto como la forma en la que la sociedad afecta la comprensión de quienes la imaginan, construyen y producen.

En uno y otro caso, el del sujeto que recrea y reconstruye la realidad, tanto como el de la propia sociedad cuya existencia constituye al sujeto que la recrea, la imagen aparece como universo humano, como un cosmos que totaliza e integra experiencia subjetiva e instituciones sociales en un segmento selecto de la realidad. Cada *film* es un caso en el que interactúa la subjetividad y el mundo social en el que la subjetividad se desarrolla.

Si de todo el universo de relaciones e interacciones entre sujetos, y entre sujeto y sociedad, seleccionamos el imaginario comprimido en *films* en los que la temática es interesante para quienes procuramos explicarnos las relaciones entre el Derecho y el hombre, o el Estado y el individuo, el proceso de reflexión debe, cuando menos, ampliar enormemente el horizonte de nuestra comprensión y conocimiento de la realidad social, no menos que la revisión y recreación de nuestra propia experiencia personal. Este enfoque y actitud de apertura deja de lado el centrismo y la ilusión de saber único, total, cerrado y completo que da la actitud lineal con la que se suele impartir el saber jurídico en el discurso académico. El ver el Derecho desde el cine expone y denuncia la ilusión de sutura del saber jurídico. Por ello, acercarse a una expresión contraria a la que general y usualmente se adopta en las facultades de Derecho, en este caso a través de la comprensión de la incrustación del Derecho en la escena cinematográfica, tiene un poder cognitivo y vivencial de alto contenido subversivo. ¿Cómo no lo sería reconocer que es en la experiencia del sujeto en el que el derecho

<sup>7</sup> Ver, por ejemplo: BAUDRILLARD, Jean. "Cultura y simulacro". 1998.

<sup>8</sup> Ver el estudio de DAMMERT EGO AGUIRRE, Manuel. "El estado mafioso. El poder imagocrático en las sociedades globalizadas". Ediciones Virrey. 2001.

<sup>9</sup> El concepto de sociedad icónica difiere del concepto creado por Daniel Bell y desarrollado por Manuel Castells de "sociedad de la información". La sociedad de la información se refiere básicamente al tipo de sociedad *post industrial* en la que la economía gravita cada vez con mayor intensidad alrededor de las actividades productoras de servicios de información, y ello con el soporte indispensable del desarrollo de la tecnología informática. En la sociedad de la información, la velocidad con la que las redes tecnológicas y la disminución de distancia en el planeta (como resultado del desarrollo de la globalización) permiten niveles altos e intensos de conectividad por redes informáticas más allá de las fronteras físicas de las localidades, y sitúan cualquier tipo y cantidad de información a disposición del planeta. La sociedad icónica se define como aquella que privilegia la comunicación mediante el lenguaje de un tipo de imágenes a las que se identifica como *íconos*, con la finalidad de evitar los detalles propios del lenguaje narrativo y favorecer la comprensión universal del conocimiento. Esto es, opta por la narrativa visual de los contenidos del pensamiento, las emociones y afectos en unidades semánticas que pasan de lo básico a lo complejo. El propósito universalizante de este objetivo, la sociedad icónica, es una designación similar a la que se llama a la sociedad del conocimiento. A este efecto, es importante no confundir el medio icónico con las imágenes. Los íconos admiten descomposición en unidades más pequeñas de contenido, lo que no suele ser el caso de las imágenes que tienen naturaleza continua y no son iguales a lo que representan. Las imágenes tienen un grado de iconicidad más alto que los pictogramas, por ejemplo, en tanto que los íconos propiamente dichos son unidades menos complejas que las imágenes en general. Los íconos pueden tener mayor poder simbólico pero menor poder representativo que las imágenes y, en este sentido, el lenguaje icónico es un medio de comunicación que tiende a quebrar el concepto de identidad con mayor capacidad que las imágenes.

queda cosido y constituido como orden normativo?<sup>10</sup>

Por ello, el estudio del Derecho a través del cine puede ser una forma experimental y vivencial muy importante para enriquecer la teoría del Derecho, lo que significa argumentar jurídicamente y ampliar la perspectiva de lo que llegamos a conocer a través de la sola discusión de la doctrina de los maestros en teoría general del Derecho y de sus comentaristas. El Derecho en el cine es una vía para desentrañar la relación entre el poder y el Derecho, o la Economía y el Derecho, no menos que entre el espacio íntimo del deseo de individuos privados y su interacción en colectividades y el poder, la Economía y el Derecho<sup>11</sup>.

La visualización del derecho en *films* permite proyectar el mundo de la experiencia personal fuera de nosotros mismos. Permite, por eso mismo, advertir en agentes ajenos a nosotros mismos la presencia de *la coartada*<sup>12</sup> que apela a la objetividad jurídica (es decir a la orden de someterse a las jerarquías y a las hegemonías de posiciones dominantes) y puede colaborar en el esfuerzo de denunciar los usos impropios de la supuesta objetividad y del supuesto Derecho en servicio de las subjetividades y apetitos de quienes operan el guión y los escenarios del Derecho proyectado en el *film*. La pretensión y propuesta es que este ejercicio puede curar, sanar y reparar; puede ilustrar y prevenir; a la vez que expone el marco esencial y sistemático de impurezas que suele ocultarse detrás del alegato de la supuesta

objetividad que desde el film no se avala sino que, por el contrario, se desvirtúa y niega.

## II. EL MARCO TEÓRICO DEL ESTUDIO DEL DERECHO MEDIANTE EL CINE

El cine es una disciplina y una especialización en sí mismo. La cinematografía es una profesión. Para producir, dirigir o representar se pasa por una malla curricular de nivel superior. El cine es, en este sentido, una técnica de construcción e invención de la realidad, o su reproducción o su crítica. Pero el cine es más que eso. El cine también es un producto social. Selección en su mirada segmentos de la realidad y del imaginario colectivo que propone, acopla y proyecta públicamente según la propuesta de los profesionales en esta disciplina.

Por eso es que, como producto social, el cine puede convertirse en una herramienta de aprendizaje con igual potencial que el de los textos doctrinarios, la jurisprudencia o las leyes y acuerdos entre particulares. En este sentido, no existe un método único para conocer el Derecho a través del cine. La hermenéutica de Ricoeur es útil para comprender cómo mediante el desensamblaje de las diversas etapas de la narración es posible conocer la experiencia y comprender el mundo.

En la medida que el Derecho no es sólo una experiencia lógica o cognitiva sino, ante todo, una experiencia cultural, es decir una relación subjetiva o personal entre la norma y los sujetos cuya conducta pretende regular, el fenómeno jurídico no

<sup>10</sup> Debo estos alcances a la comunicación electrónica que me hizo llegar Ani Bustamante. En ella dice que "el discurso universitario sería el discurso del amo, en tanto pretende la unidad imaginaria del saber, el predominio de un yo ante el espejo que no da lugar a la creación y la irrupción de lo nuevo, sin aceptar el corte y aquello que no puede ser nombrado, que pertenece al orden de lo real, y que sin embargo pulsa sobre nuestro cuerpo, nuestra sexualidad y nuestra manera de buscar el goce. Allí hay una política: la política del goce". (correo electrónico del jueves 24 de Mayo del 2007).

<sup>11</sup> Castoriadis dice que el individuo, haga lo que haga, en el fondo se considera el centro del mundo y que su pensamiento, en tanto realidad psíquica, está constituido por representaciones formadas a partir del deseo del individuo. Ver, URRIBARRI, Fernando. "Cornelius Castoriadis, subjetividad e históricosocial". En: <http://educ.ar>. p. 9.

<sup>12</sup> Utilizo el concepto de *coartada* según la elaboración que realiza DERRIDA. "Estados de ánimo del psicoanálisis. Lo imposible más allá de la soberana crueldad". 2001. Puede encontrarse igualmente en: <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/estados.htm>. Se trata de la Conferencia pronunciada por Jacques Derrida, el 10 de Julio del 2000, en el Anfiteatro de La Sorbona. La coartada, en cualquier caso, es entendida en este trabajo como el disfraz del deseo del montaje legal, y ello porque en el proceso de montaje el deseo queda sin incorporar. Por esta razón, la calificación como coartada que hay que desmontar y denunciar no tiene por contenido una evasión perversa y deliberada que suponga la imputación de una manipulación (violenta o no) o el propósito de devorar ni alienar las mentes, afectos ni intereses desprevénidos de la comunidad y de los sujetos que la integran, sino básicamente la exposición de la dirección de los intereses de quienes necesitan obligar con el pretexto de la objetividad, y obligar para mantener un estado de cosas que favorezca precisamente la dirección hacia la que se necesita o la complicidad o la sumisión de quienes integran la comunidad. Descubrir el montaje (la coartada) es un acto de conciencia que debe exponerse de manera que quienes participan en la comunidad respeten o se opongan en una dirección u otra en base a la información adecuada sobre los efectos que tal dirección tiene en la propia conciencia, los propios deseos y, también, los propios intereses personales o corporativos. Si el Derecho es definido como el espacio y aparato a través del cual se manifiesta el *monopolio de la violencia legal* (Max Weber) en beneficio de la propia naturaleza y salud del Derecho como instrumentación de bienestar moral de la comunidad, es necesario realizar la labor de desenmascaramiento de la coartada, desenmascaramiento que facilita el laboratorio de una clase en la que la experiencia jurídica se revisa mediante el análisis de *films* de contenido legal. La clase, de este modo, se propone desentrañar los modos en los que el Derecho se apropia de la *psique* y de los cuerpos de los sujetos que conviven en una comunidad (sea familiar, corporativa, regional, estatal o global).

puede aislarse sólo en la esfera descarnada e incorpórea del conocimiento abstracto de la ley. El saber es una actitud que comprende el proceso de asimilación o de confrontación con la regla social. Por tratarse de una experiencia, la comprensión del Derecho es incompleta y trunca cuando sólo se plantea su conocimiento como una tarea conceptual. Por esta misma razón, todo medio de entendimiento de la experiencia en la que el sujeto toma posición respecto del Derecho a partir de su subjetividad debe servir para comprender mejor la esencia de la ley y las vicisitudes en su asimilación y aplicación.

La ley es primariamente una norma. Por lo tanto, un marco de convenciones que compromete y condiciona conductas permitidas o proscritas. Es decir, de un marco que constriñe o reprime algunas maneras en perjuicio de otras. Generalmente, se trata de normas escritas oficialmente aprobadas por la autoridad estatal en la diversidad de sus niveles, pero también es posible calificar como ley toda regla regular y universalmente reconocida con efectos coercitivos para la comunidad. Es decir, de convenciones adoptadas a partir del consenso, la convención y la costumbre que las mantiene socialmente vigentes. Por eso, responder la pregunta sobre qué es Derecho requiere el examen de la interacción e interrelación entre el texto de la ley y la experiencia de la comunidad para la que existe como norma. En ese sentido, la ley es una forma de narrar o relatar normativamente el proyecto de orden para la vida de una comunidad. La narrativa legal consiste en el guión, en el diseño preestablecido de la acción humana. La ley narra y predetermina la acción y define qué es admisible y jurídicamente correcto, a la vez que establece qué acciones humanas no son deseables e incorrectas.

Examinar la experiencia de la ley en acción y no sólo como texto es tanto una forma de restaurar el sentido de su carácter normativo, como de reducir el carácter ilusorio que genera la sola dimensión textual. La ley supone una trama, es decir, una lectura de sucesos de la realidad cuya finalidad es estructurar y ordenar conductas con el objetivo de definir qué es lo normal. La ley presupone una estructura de la realidad anterior a la definición de la pauta normalizadora. Esa estructura, además, es una estructura leída por quienes compiten en los diversos procesos de definición y afirmación respecto a qué es la normalidad que debe recoger o que, en efecto, recoge la ley. Por lo tanto, existe un hito importante entre la percepción subjetiva de quien norma, a partir del impacto que la estructura de la

realidad tiene o imprime sobre su conciencia (y por cierto, también –y quizá primordialmente– sobre su inconsciente).

A continuación presento dos canales de acceso al estudio del Derecho a través del cine. En el primer caso se trata del concepto de mimesis de Paul Ricoeur, el mismo que es útil en la medida que permite comprender la norma como un texto permeable antes, durante y después de su existencia como relato. El cine, en esta perspectiva, permite la incorporación de la realidad subjetiva de la intencionalidad, del interés y del deseo, a partir de la cual el Derecho será el instrumento que permitirá afirmar un orden deseado tanto para el particular como para la comunidad en general. En el segundo caso, se trata del concepto de *envoltura* visual que presentan Didier Anzieu y Guy Lavallée; dos psicoanalistas que ofrecen un marco que abarca la comprensión del mundo a partir del sujeto. Particularmente, el aporte de Lavallée es útil porque ve en la fantasía que produce el cine, una prolongación y proyección del Yo visual que encuadra y refleja el mundo mediante una técnica que contiene, limita, protege y estimula a través de la pantalla y del aparato psíquico visual la participación directa, el involucramiento y la precipitación de emociones y representaciones de la realidad que el espectador ve reflejada.

### 1. Los tres momentos miméticos de Ricoeur

Bajo la premisa de que la ley sea una narrativa o un relato de carácter normativo, ayuda a su comprensión el examen de la relación entre su texto y la experiencia de asimilación o confrontación. Todo texto legal incorpora y tiene en cuenta el saber y la experiencia de la comunidad que lo crea tanto como aquella a la que se dirige. El cine lo que hace es recoger la narrativa propia y estrictamente legal y ponerla en escena. El cine narra y muestra, a través de lo que se podría llamar el "cine legal", la experiencia del cine, el cine en la vida. El cine legal narra el relato de la experiencia de la ley. De este modo, el cine delata, describe y pone al descubierto la multiplicidad de sentidos de la experiencia con el Derecho en la vida de la colectividad.

Para Ricoeur, toda narración o relato encierra tres momentos y tres tipos de relación del texto con la experiencia. En cada uno de esos momentos se da un fenómeno de mimesis; es decir, de imitación o aprehensión y reproducción de una realidad. A tales mimesis las llama *pre-figuración*,

**con-figuración**, y **re-figuración**<sup>13</sup>. El planteamiento de Ricoeur ayuda a entender tanto la creación del Derecho a partir de la realidad y su recepción por la colectividad a la que está destinado, como la propia creación cinematográfica de contenido legal, para la que los diversos momentos en el proceso de creación, elaboración y aplicación del Derecho son datos sociales que el cine tiene el cometido de mostrar al espectador. Revisemos las tres mimesis en los dos niveles narrativos: el propiamente legal y el cinematográfico con contenido legal.

En tanto narración legal, la **pre-figuración** es el primer contacto entre la ley y la realidad. Es de la realidad material y efectiva no normada de la que la ley toma su fuente. Para normarla, debe pasarse de la inteligencia de la realidad a la comprensión legislativa de la misma. Es en la reproducción de este momento en la que cabe encontrar el éxito o el fracaso de la comprensión de la acción humana. La legalidad resulta de la lectura del universo pre-legal o pre-normativo; es ella la que permite la *poiesis* normativa, resaltando los objetivos éticos y dividiendo las conductas entre aceptables y rechazables por la ley.

El cine se nutre de la relación entre ley y realidad. La narración que presenta un *film* parte de una lectura (real o ficticia) de la relación entre hombres e instituciones y el ordenamiento legal. En la etapa pre-figurativa se encuentra el material que será seleccionado en la película para exponer el comportamiento y sentido de la realidad en la que se vive la interacción de carácter legal.

Desde el punto de vista de la narración legal en la **con-figuración**, el legislador actúa poéticamente, es decir, crea ese universo simbólico que fija la varilla de la cultura imaginada o deseada para la acción humana en la sociedad. En este mismo sentido, la ley contiene el universo de emociones aceptables a partir de las cuales se aspirará a conducir la experiencia del destinatario que es la colectividad. La ley es el contexto en que la acción humana toma su significado y sentido. Toda intencionalidad humana se articula en una red conectada al orden previsto o sancionado por la ley. La fortuna o el infortunio de la comunidad

se despliegan y desarrollan en el contexto de la narración legal.

La ley, así, aspira a transformar la diversidad de la individualidad en la identidad y permanencia de un mismo cuerpo social. Toda ley tiene presente un tipo de individuo como modelo para el óptimo desarrollo de la sociedad. El conflicto o discordancia mella la identidad de la sociedad y la desordena, en tanto que la adaptación permite la permanencia de la misma con una misma identidad. Es por esta razón que la ley no deja de afectar la realidad psíquica o el mundo interior de los miembros de la comunidad cuya acción regula. Así entendida, toda ley es una ley para el mundo al que se dirige. La ley, en tanto guión de persuasión de la conducta, constituye un elemento importante en la construcción nacional de la subjetividad, porque es un medio que define las estrategias de adaptación, de transformación o de oposición de la comunidad.

Así como desde el punto de vista de la narración legal puede verse en la configuración a los operadores del sistema legal como creadores del orden normativo, desde el punto de vista de la narración cinematográfica, la narración legal se convierte en objeto de producción y creación. Esta vez, el creador no es el legislador, el juez, los abogados o las partes, sino el autor del guión, el director, o los actores que representan la narración cinematográfica.

En el contexto de la narrativa propiamente legal, la **re-figuración** es el espacio en el que el texto legal se intersecta con el mundo y con la experiencia de la norma por los individuos y la comunidad. El ciudadano recibe y asume la ley (o su negación) como experiencia del mundo en su cuerpo. Se remodela el sí-mismo de cada sujeto que internaliza o se rehúsa a internalizar la norma. El guión hace carne en la trama de la experiencia subjetiva de cada miembro de la comunidad para la que se crea la norma. En esta fase se constata el proceso poético que revive y continúa las etapas anteriores y en ella también se diluyen las nociones del dentro o del afuera del texto legal. En este momento se produce la creencia o la sospecha y se reproduce o se niega

<sup>13</sup> En el desarrollo de estas nociones, resumo las ideas de Ricoeur en su obra de tres volúmenes *Tiempo y Narración*. En la medida que el autor no toma en consideración el discurso normativo ni lo califica expresamente como un relato, el riesgo de hacerlo es exclusivamente mío y queda como una propuesta a partir de la cual se intenta justificar la comprensión del Derecho desde una perspectiva que, si bien es en esencia metajurídica, no deja de tener un objetivo final de naturaleza jurídica y, por lo mismo, es útil para la comprensión y puesta en sentido del Derecho a partir de su comprensión como un producto social en el que se encarna el imaginario de una realidad normada.

la identidad y la permanencia pretendidas en el texto de la ley.

Esta experiencia es también una experiencia narrativa. El relato en este caso, sin embargo, es experimental. Está constituido por la experiencia de afirmación del sí-mismo y de la comunidad en un orden no deseado sino efectivo. La ley es validada, cuestionada o deslegitimada. El sujeto queda subyugado por la provocación a la identidad que la norma fija, o destruye el encanto y niega el orden creado por el legislador. La existencia del sujeto y su corporalidad dan vida o extinguen el hechizo de la ley. Es de este mismo contexto del que toma su material, nuevamente, la pre-figuración para con-figurar el universo social, y es aquí también donde cada sujeto y cada comunidad es leal a su imaginario, o donde sucumbe ante los intentos de colonización o conversión del imaginario de un Otro cuya autoridad normativa se desconoce.

Del mismo modo, en el escenario de la narración cinematográfica se da la intersección del espectador que visualiza el *film* en el que el contenido mostrado es la experiencia del Derecho. Se da, pues, una doble intersección: la del ciudadano u operador del Derecho respecto de la norma misma, y la del espectador a quien se le muestra la experiencia que otro personifica, representa y vive de la normatividad y legalidad. Quien se propone reflexionar o estudiar el derecho a partir de la experiencia del cine legal se sitúa así en tres planos: el de quien examina la realidad a partir de la cual el cine muestra; el de quien tiene la condición de operador potencial o activo del derecho (el estudiante es un abogado, juez, legislador o asesor legal en potencia), y el de quien debe asumir una posición respecto del sentido que tiene su experiencia como espectador, como estudiante y como crítico.

El estudiante que revisa el *film* legal es evaluado por su capacidad para examinar la experiencia de la legalidad en una película, para advertir los sentidos de esta experiencia como medio para mostrar o describir los usos correctos o incorrectos del Derecho, así como para diagnosticar y proponer alternativas de mejores prácticas para

operar mejor con el Derecho en vista de la finalidad social y ética que éste tiene respecto de la comunidad. Para alcanzar estos objetivos en su evaluación es importante que la visualización del *film* se realice asumiendo conscientemente y tomando distancia de las fantasías que genera en él su propia experiencia visual. Para lograr que la experiencia visual a experimentar sea utilizada provechosamente, parece necesario recurrir a una segunda fuente de interpretación de la realidad fílmica: la envoltura de la que es objeto cuando ve a partir de sus propios deseos, intenciones e intereses, conscientes e inconscientes. La experiencia tiene un componente alucinatorio o encubridor que en muchos casos resulta imperceptible en el espectador; es importante identificarlo para prevenir que el sesgo no impida la apertura hacia una comprensión y sentido más abiertos de la experiencia legal.

## 2. De la envoltura de la piel a la envoltura de la pantalla

Didier Anzieu desarrolla la noción del Yo piel<sup>14</sup>. El Yo piel es la capacidad que otorga a la persona protección, contención y límite en sus relaciones con los demás. La piel tiene un sentido no literal, sino que incluye el aspecto emocional y cognitivo, como membrana corporal con componente psíquico que aísla y que defiende al individuo frente al mundo externo. La piel, en el sentido somático –a la vez que psíquico– que utiliza Anzieu, es la envoltura que tiene como finalidad asegurar y proveer de certeza y bienestar a la persona. Es tanto barrera física como filtro sensorial y psíquico para la interacción. La estructuración de toda vivencia psíquica tiene como soporte material la experiencia corporal a través de la piel<sup>15</sup>.

La experiencia de la piel permite las representaciones constitutivas del Yo, mantiene la *psiquis* del individuo<sup>16</sup>, envuelve todo el aparato psíquico<sup>17</sup>, actúa como caparazón rígido (como la piel del crustáceo) que defiende respecto del engranaje con terceros<sup>18</sup>, asegura la individuación del sí-mismo y el sentimiento de ser un ser único<sup>19</sup>; impide la sensación de desmantelamiento o fragmentación integrando las interconexiones sensoriales<sup>20</sup>; actúa como sostén de la energía

<sup>14</sup> ANZIEU, Didier. "El Yo piel". Madrid: Biblioteca Nueva. 1994. pp. 47-55.

<sup>15</sup> Ibid. p. 107.

<sup>16</sup> Ibid. p. 109.

<sup>17</sup> Ibid. p. 112.

<sup>18</sup> Ibid. p. 113.

<sup>19</sup> Ibid. p. 114.

<sup>20</sup> Ibid. p. 115.

erógena y permite distinguir la diferencia y la complementariedad de los sexos<sup>21</sup>; facilita la recarga libidinal a través de los estímulos externos sensomotores<sup>22</sup>; inscribe las huellas sensoriales táctiles que remiten en espejo la imagen de la realidad<sup>23</sup>, y está al servicio de la pulsión de apego y a la pulsión libidinal<sup>24</sup>.

Basándose en la noción del Yo piel de Anzieu, Guy Lavallée elabora y desarrolla ese mismo concepto enfatizando en el papel que tiene la visión. Ver es una forma de envolver el yo<sup>25</sup>. Quien ve no aprehende la realidad sino a partir y a través de su aparato psíquico. La realidad es una visión de lo real que procesa la *psique* de cada individuo y, en su caso, cada comunidad. La realidad es una forma de afirmar qué es lo real fuera de la *psique* individual y colectiva<sup>26</sup>. En cualquier caso, siempre se trata de que la realidad es una realidad de objetos representada por una instancia psíquica<sup>27</sup>. La realidad recibe la condición de tal cuando la representación que tiene el sujeto de ella es simbolizada mediante una representación en la experiencia del sujeto ante el cual aparece lo real aún sin representación ni simbolización<sup>28</sup>. Según la mayor o menor capacidad relativa de suspender el poder representativo de la subjetividad como la realidad de las imágenes será de tipo *operatorio* (realista) o de carácter *alucinatorio* (ficcional)<sup>29</sup>.

El cine, en este sentido, es un dispositivo objetivador o alucinador de la realidad, según la

forma en que lo real sea descompuesto (reconstruido o deconstruido) en el acto perceptivo (mimesis con-figuradora). La pantalla proyecta, representa y significa lo real (mimesis pre-figuradora) en un producto visual. El equipo que elabora la película “reúne fragmentos de una realidad discontinua y, a partir de ella, entrega al espectador la reconstrucción de impresiones de una realidad homogénea y continua”<sup>30</sup>. El nexo entre lo real y el producto se encuentra en quienes crean y representan la película. La experiencia de lo real y de su recreación como una propuesta de realidad o de alucinación son los sujetos que interpretan y expresan el relato, la narración. En el plano de la re-figuración, ver una película es un acto en el que la proyección, representación y significación apela al aparato visual y psíquico del espectador. El espectador recibe lo proyectado, se lo representa y lo resignifica en el mundo de su experiencia.

Para el espectador, no hay imagen en la pantalla de cine que no sea una imagen encontrada por su *psique*<sup>31</sup>. Lavallée dice que el espectador, en su calidad de creador, “ha elegido las porciones de espacios y de tiempo que por reunión han construido las significaciones en el infinito perceptivo del campo visual. Para mí, esas imágenes son los equivalentes externalizados fijados e hiperrealistas, de mis representaciones de cosas puramente psíquicas. Más exactamente, esas imágenes son mis “recuerdos-encubridores”, representan mis percepciones, pero las transforman y las fijan en

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Ibid. p. 116.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Ibid. p. 117.

<sup>25</sup> En el acto de ver una película, quien la visualiza interactúa con imágenes auditivas y visuales, las mismas que pueden generar representaciones en el sujeto. La interacción y representación suponen, como señala Aulagnier, el rechazo de elementos heterogéneos de la propia estructura personal o, inversamente, su transformación en un material que se convierte en homogéneo a él. Aulagnier apela al concepto de metabolización que rige la actividad orgánica para explicar el proceso de representación psíquica. En este sentido, la visualización de un *film* produce en el sujeto un fenómeno de asimilación dentro de su subjetividad, a partir del teatro de la propia experiencia. La puesta en sentido, la comprensión y la interpretación del *film*, en este contexto, pasa por el filtro y el proceso de absorción de la propia subjetividad donde la materia prima es la información recibida que es transformada en representaciones de la realidad visual a la que es expuesto quien la visualiza. Cuando el proceso de absorción rechaza elementos heterogéneos a la realidad psíquica y a la subjetividad de la persona, la posición es defensiva. Cuando se asimila y absorbe la información transformándola en elementos homogéneos de la propia subjetividad, la posición es sostenedora porque se basa en el principio de autoconservación del sujeto. Ver: AULAGNIER, Piera. “La violencia de la interpretación. Del pictograma al enunciado (Amorruortu)”. 1977.

<sup>26</sup> Lo real, en el contexto de la teoría epistemológica que permite el acceso según la propuesta de este trabajo, no tendría el *status* de conocible. Lo real siempre es esquivo. Lo que se conoce es únicamente la realidad representada, pero la materialidad de lo real es inaprehensible en sí misma. Lo real sólo aparece para ser simbolizado en una representación como conocimiento del sujeto al que lo real aparece. La realidad es el juicio sobre lo real que representa simbólicamente el sujeto. La realidad tiene, por eso, un *status* con alcances similares a los del lenguaje.

<sup>27</sup> Aulagnier afirma que “toda representación, indisolublemente es representación del objeto y representación de la instancia que lo representa, y toda representación en la que la instancia se reconoce es representación de su modo de percibir al objeto”. Op. Cit. p. 25.

<sup>28</sup> La referencia implica que la realidad (a diferencia de lo real) tiene un *status* eminentemente cultural. Lo real permanece sin conocer, porque el conocimiento de ello es un conocimiento envuelto en el discurso que la cultura del sujeto y a la que pertenece el sujeto le confiere la condición de realidad en el universo de nociones, bienes, productos y conceptos culturalmente reconocidos. De ahí que quepa afirmar que lo real nunca es conocible: es la aparición de lo real no simbolizado ni representado lo que se postula como la realidad. Lo real permanece más allá de la capacidad y de la intención del sujeto de representarlo. Siempre representa realidades sin que lo real mismo sea susceptible de reducción a una representación ni simbolización. Ver: Op. Cit. p. 26.

<sup>29</sup> LAVALLÉE, Guy. “La envoltura visual del Yo. Percepción alucinatoria”. Madrid: Biblioteca Nueva. 1999. p. 298.

<sup>30</sup> Ibid. p. 300.

<sup>31</sup> Ibidem.

una construcción defensiva<sup>32</sup>. El cine, desde este punto de vista es una "neo-realidad"<sup>33</sup> que ha sido generada a partir del deseo (Lavallée dirá que obedece al principio de placer y surge de la alucinación de deseo) en la que está contenida más que una percepción directa de la realidad, pero que conserva la impresión de una percepción directa<sup>34</sup>. La precaución que se deriva de esta constatación es que, sin haber sido creada directamente por el cine, "el cine realiza una fantasía de omnivigencia"<sup>35</sup>.

Es la *fantasía de omnivigencia* la que cumple una función equivalente a la que tiene la piel para Anzieu: para el espectador, no menos que en su momento lo fue para el creador de la película, la proyección, gracias a la fantasía de omnivigencia, deja la impresión no de que lo real aparece como imagen, sino como la realidad misma. En la medida en que el espectador pierda de vista el riesgo al que lo somete su propia psique (en el acto de re-figuración) es que caerá más hondamente en la dinámica alucinadora que lo induce a creer que la realidad de la imagen (configurada) es más real que la realidad (pre-figurada)<sup>36</sup>. El propósito de la reflexión universitaria en un aula de aprendizaje es una vía que permite desmontar y descongelar el estado hipnótico y paralizante que tiende a inocular la pantalla en el espectador<sup>37</sup>. Y desmontar y descongelar tal actitud empieza con la denuncia de la ilusión que genera en la *psique* la evidencia perceptiva<sup>38</sup>.

La experiencia de la visualización de una película constituye pues una envoltura que forma parte del yo y que recubre a cada sujeto a partir de la transmisión de imágenes que llegan por la visión y desde ella atraviesan la integridad del aparato psíquico<sup>39</sup>. Por eso, la visualización del *film* es una experiencia psico-somática mediante la cual la vista corporiza en el espectador una experiencia

sólida. La imagen se engasta en el cuerpo a través de la vista, y la emoción sensorial que la vista ocasiona convoca la diversidad de experiencias conscientes e inconscientes que envuelven con su piel al sujeto en una unidad psíquica y corporal. Se fusiona la experiencia psíquica con la envoltura visual de contención, de protección, de defensa y de límite.

### 3. De la envoltura de la mimesis al vaciamiento del Derecho

El apoyo en el cine para la enseñanza y aprendizaje del Derecho es, en este sentido, una manera de desmitificar y reducir la capacidad mágica que se suele atribuir al conocimiento del Derecho a través de la reflexión sobre el sentido del texto positivo de la norma. El cine sitúa la experiencia jurídica en un plano similar al de quienes operan con el Derecho, quienes obvian y minimizan inconscientemente el carácter alucinatorio que a los que su propia intencionalidad, intereses y deseos los someten en el acto de representarse la realidad que el Derecho regula a través de un texto con fuerza vinculante para afectar el comportamiento individual y colectivo.

El aporte de este enfoque no es insignificante. Se concibe la creación y aplicación del Derecho como una experiencia en la que lejos de estar exento el componente psíquico, éste resulta ser la dimensión oculta y carente en la comprensión y búsqueda de sentido del Derecho. Esas imperfecciones en la norma o en su aplicación resultan no escapar de la envoltura dérmica con la que cada operador del Derecho expresa una opinión o realiza un acto de relevancia jurídica. En los extremos se tratará de la hipersensibilidad fetal de la piel de algunos; en otros, de las costras impenetrables y catatónicas del crustáceo. La psique no sólo se engasta y hace el cuerpo, la psique también envuelve el cuerpo. El razonamiento jurídico es expresión no sólo del

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> Ibid. p. 301.

<sup>36</sup> Ibid. p. 308.

<sup>37</sup> En un correo que me dirigió Ani Bustamante, puntualiza que "allí donde la imagen hipnotiza, en donde hay puro plus de goce escópico, se anuda un orden simbólico introducido por la temporalidad del relato (podríamos pensar en la linda metáfora de la edición en cine, como recorte estructurante) y luego la necesidad de crear algo, una imagen, un objeto causa de deseo (objeto a) del orden de lo imaginario, para bordear el agujero de lo irrepresentable (Real)". La alusión permite conceptualizar y percibir con claridad la superposición de los tres órdenes (imaginario, simbólico y real) anudados en el lazo de la imagen visual que pone delante de la *psique* de quien la visualiza para aprender a través del objeto subversivo de un saber jurídico no suturante que debe enriquecer el discurso y el saber ilusorio y usualmente lineal de la universidad.

<sup>38</sup> LAVALLÉE, Op. Cit. p. 308.

<sup>39</sup> En comentario que me hizo Haydée Ruiz Cámere precisa que la experiencia visual, de la que digo que atraviesa la integridad del aparato psíquico, no cancela la que corresponde a otros sentidos ni la de la memoria, que pueden permanecer desatendidos con la experiencia visual sin quedar atrapados en la fantasía omnividente.

consciente, sino igualmente de las pulsiones y deseos del inconsciente de quien opera y habla por el derecho. Y esta operación se produce en la "máquina de deseos" que podemos ser los seres humanos<sup>40</sup>; las personas cuyas psiques se fusionan en la pantalla, de la que seleccionan defensivamente aquello que confiere sentido a su identidad personal.

El proceso de reflexión y argumentación, a propósito del aprendizaje del Derecho mediante el cine, no sólo aporta en el saber del Derecho. Importa además la experiencia del Derecho desde la mirada interior que realiza quien queda envuelto en la fantasía de omnivigencia de la que, ciertamente, debe realizar el esfuerzo de salir para describir el mecanismo mediante el que se formó tal fantasía. Realizar exitosamente el proceso de atravesar la fantasía de omnivigencia es una competencia humana adicional para la persona que la experimenta y es también un saber especial que prepara al operador del Derecho para lograr una cultura más humana de la norma. De este modo, es posible contar con herramientas que disuelvan el hechizo de la omnivigencia que niega

la parcialidad que resulta de una fantasía. Dos de los extremos de la impotencia para romper el encanto de la omnivigencia son la psicopatía y la corrupción, y éstas se expresan en cualquiera de las etapas de la experiencia jurídica.

Sólo cuando se atraviesa el fantasma de la omnivigencia es que el Derecho deja su espacio, se despoja de la coartada y expone el deseo, la intención y el interés como fuente de la norma en el contrato social, al mismo que Piera Aulagnier llama el *contrato narcisístico*<sup>41</sup>. Es en este mismo espacio de desfondamiento y vaciamiento del Derecho que debe descubrirse y reconstruirse la propuesta de convivencia social en la que el objetivo sea sustituir la coerción por la convicción. Es decir, la sustitución del concepto del Derecho como cuerpo pétreo e impenetrablemente coherente y cohesionado, por el de una sustancia basada en el arreglo de la comunidad en fórmulas que se hagan cargo del soporte psíquico desde el que se toma posición frente a la norma invocada. Negar la dimensión psíquica en la comprensión del Derecho no es otra cosa que mantener un estado de impotencia intelectual o, por lo menos,

<sup>40</sup> La alusión a la "máquina de deseos" es una referencia al inconsciente. Deleuze y Guattari dicen que la *máquina deseante* opera a través de la "máquina social" que es el sistema socio-económico (que puede ser un sistema salvaje como el modo de producción asiático, despótico como el Estado moderno, o el sistema capitalista en tanto tal o a través de la organización del capital monopólico de las empresas multinacionales de organización supraestatal, de acuerdo con: DELEUZE y GUATTARI. "El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia". 1985). En este contexto se apela a la noción de "máquina de deseo" para comprender el carácter productor de realidad. El deseo en su condición de productor de objetos: los objetos son porque son producidos por el deseo. La máquina social, entendida como una *máquina deseante*, es por eso que el sistema hegemónico se desea a sí mismo, y para hacerlo controla y reprime mediante el filtro de la censura que avala o que inhibe el deseo no normalizado por la máquina social. En este mismo sentido cabe entender que la máquina social es productora de sujetos. El sujeto es quien desea según la norma de la máquina social. El sujeto es aquél en quien el sistema escribe y registra su código de reproducción; es un cuerpo tomado por la máquina social. Deleuze y Guattari proponen la liberación de la máquina deseante de la máquina social, de forma que la producción paranoica de orden y autoridad se sustituya por la fuga del sistema, desarraigando la tendencia tiránica mediante una posición esquizoide. La liberación del sujeto de la máquina social, entonces, se produce a través de la decodificación del registro inscrito en el deseo del sujeto, con el propósito de impedir su recodificación. Esta es una actitud antisistémica y antisumisiva que desprovisiona de cuerpos y de deseos a la máquina social. En este extremo, habría una coincidencia entre la propuesta de Deleuze y Guattari y la noción de coartada del aparato social del que debe autonomizarse y liberarse el individuo según Derrida.

<sup>41</sup> La explicitación y denuncia de la coartada expone los modos en los que las convenciones sociales de carácter jurídico sirven para reproducir la identidad y modelo colectivo mediante mandatos de carácter coercitivo. Lo específico, sin embargo, consiste en aproximarse a los extremos de lo que Piera Aulagnier llama el "contrato narcisístico". Para esta autora, el contrato narcisístico es universal e inherente a cualquier discurso social (sea mítico, científico o sagrado). Su contenido es el modelo formulado a través de una serie básica de *enunciados de fundamento* que cohesionan y hace al grupo; estos enunciados de fundamento son proposiciones de certeza que concuerdan con los ideales de quienes defienden, proponen o imponen el modelo. El contrato tiene como función la inversión de energía psíquica (*catexis*) en ideas e instituciones sociales que garantizarán la permanencia y perennidad del cuerpo social como una entidad ideal. El contrato narcisístico consiste en la inoculación y vacuna del discurso que, considerado como verdadero o inmutable por una sociedad determinada, es legado a la colectividad para que ésta lo sostenga y mantenga como herencia de la que se apropia y, además, sea agente responsable de transmitirlo y transferirlo a quienes sucedan en el tiempo a la propia sociedad para asegurar su existencia. El sujeto a quien apela el contrato narcisístico puede o no, en efecto, reproducirlo, y el que lo haga o no "dependerá del nivel de catexis", dice Aulagnier, "de los enunciados de fundamento". El éxito del contrato consiste en el nivel de generalización de la apropiación y uniformidad de repetición del modelo y de los discursos vigentes considerados como verdaderos por la colectividad. Según Aulagnier, "este modelo futuro constituye una condición necesaria para el funcionamiento social, lo cual supone la posibilidad de que la verdad transmitida esté garantizada por el conjunto de las voces. En este supuesto el grupo espera que la voz del sujeto retome por cuenta propia lo que enunciaba una voz que se ha apagado, que reemplace un elemento muerto y asegure la inmutabilidad del conjunto. En este punto se inicia el pacto de intercambio, que consiste en que el grupo garantiza la transferencia sobre el nuevo miembro del reconocimiento que tenía el desaparecido; el nuevo miembro se compromete (...) a repetir el mismo fragmento del discurso. En términos más económicos, diremos que el sujeto ve en el conjunto al soporte ofrecido a una parte de su libido narcisista. (...) En la catectización del modelo ideal se nota la presencia primitiva de un deseo de inmortalidad ante el cual esta catectización se ofrece como sustituto". Comparar: "La violencia de la interpretación. Del pictograma al enunciado". pp. 158-167.

de esterilidad conceptual. El contrato narcisístico<sup>42</sup>, finalmente, apela al deseo o a la fantasía de inmortalidad, y a si ellos son estructurantes del conocimiento y de la experiencia del sujeto. No parece ni estéril ni inconducente el trabajo de desmantelamiento de proyectos colectivos de inmortalidad y de perennidad que no hayan sido adecuadamente reconocidos y avalados, deliberada y reflexivamente, por cada ciudadano<sup>43</sup>.

### III. DE LA PANTALLA AL APRENDIZAJE EN EL AULA Y DE VUELTA A LA PIEL DE LA EXISTENCIA

Si el objetivo es conocer el Derecho, visualizar una película toma en consideración en primer lugar y como presupuesto de tal propósito, la experiencia, la intencionalidad, el interés y el deseo de quien ve la película. En un aula en la que se pretende conocer el Derecho están en juego, por lo tanto, la experiencia y los universos de deseo de los alumnos y del profesor. Por lo tanto, el acto de aprendizaje no puede excluir ni segregar el compromiso psíquico de quienes re-figuran las impresiones propuestas en la pantalla. No hay conocimiento sin deseo, sin intención ni sin psique que se represente el objeto al que se aplica la atención.

Por su carácter como producto social, uno de los métodos que facilita su comprensión es el que ve en el cine una interpretación de la realidad; la interpretación de la realidad que proponen el director, el guionista y los actores. Pero, además de la propuesta, el producto que es el cine está orientado hacia fuera. Hacia quienes lo compran y lo consumen para su propio provecho. El material más importante en el aprendizaje no es lo proyectado en clase sino los restos que las imágenes han dejado en el registro psíquico de los alumnos y del profesor. Se trata, por eso, de elaborar a partir de las representaciones que del *film* se forman los participantes, interpretando y dotando de significado la propuesta que llega como *film* cuando éste da encuentro a la percepción de los participantes, quienes la envuelven en su propio universo interpretativo.

El cine es un artefacto hermenéutico, una máquina productora de simulacros de la realidad. A partir de la realidad se reconstruye y lee una realidad procesada por la psique del creador y de quienes recrean el guión. Esta reconstrucción y lectura parten de la interpretación de la realidad. Los artífices del universo así producido incorporan su propio mundo subjetivo desde la posición que adoptan cuando de quien planea, acopla y ordena

<sup>42</sup> Quizá resulte apropiado descartar alguna posible carga negativa en la noción de narcisismo. Así como en efecto existe una noción socialmente indeseada, rechazada o inaceptable, desde el punto de vista de la formación del sujeto el narcisismo no es un defecto, como suele con frecuencia usarse socialmente este término, asociado a la personalidad narcisística que centra su existencia en la exaltación del yo. André Green desarrolla la naturaleza del narcisismo en un clásico de la literatura psicoanalítica. Ver: GREEN, André. "Narcisismo de vida, narcisismo de muerte". 1983. En éste, distingue tres tipos de narcisismo: el moral, el del género neutro y el de la madre muerta. Green nos recuerda que según lo estudió Freud, en el inconsciente no existe representación de la muerte, y la angustia de muerte "es un espejismo o una máscara tras la cual el hombre se protege para negar que sólo se trata de la angustia de castración" (p. 240). Es la racionalidad humana la que, por la falta de una representación de la muerte, niega la fuente que le impide el cumplimiento de su deseo y trata de suprimir los obstáculos y la censura. Cuestionada la soberanía de la conciencia por ese amo invisible que la maneja que es el inconsciente (herida narcisística que consiste en negar la inmortalidad del yo), el sueño de inmortalidad arraiga en el yo inconsciente. La inmortalidad, dice Green, "deriva de un estado de idealización del yo" y de ahí se generan un narcisismo positivo (*afirmación de la vida*) y un narcisismo negativo (mimesis con el estado de muerte, en el que la inmortalidad del yo aparece como un *no tener ya cuerpo*). La comunidad en todo caso es el soporte que cultiva el fantasma de la inmortalidad; en la medida que la comunidad descuida la atención a la inmortalidad del individuo y ella misma se abandona a sí misma y deja de servir como soporte de la vida de sus miembros. El narcisismo sirve no en la medida en que nutre ideales de omnipotencia megalomaniaca (Green habla, por ejemplo, de cambiar la naturaleza humana; caso que ocurriría con las pretensiones de inmortalidad o de juventud eterna que se derivan del uso y manipulación de la tecnología médica, de la ingeniería genética, que aparecen como la ilusión de ser el ideal maximalista del Yo que quisiéramos encarnar para recrear nuestros cuerpos o, en el peor de los casos, la supervivencia de nuestra *psique* a través de un *chip* en el que se almacene o nuestra memoria o el genoma que nos reproduzca), sino en la medida en que permite atender el desafío de la propia muerte cuidando que la colectividad no abandone irremediablemente al sujeto en un proyecto de individuos autónomos y desarraigados, sin vínculo con su historia y su comunidad. El narcisismo, en este sentido, es una forma de atender saludablemente a la necesidad de la propia muerte. Comparar: Op. Cit. pp. 239-262.

<sup>43</sup> Atravesar la fantasía de la omnivigencia e identificar los alcances del contrato narcisístico no se opone al reconocimiento de cualquier instancia social. No es una experiencia anárquica. No se trata de la abolición del sistema sino de su recomposición. Si la posibilidad de sustituir por completo el sistema no parece factible, el proceso sí permite cuando menos la toma de conciencia de los extremos problemáticos ante los que hay que estar alerta. Atravesar la fantasía de omnivigencia es un proceso que permite la depuración o decantamiento de forma tal que exista mejor conciencia de los términos en los que deseos, intenciones o intereses que se propone perennizar son efectivamente aceptados (catectizados) por el sujeto. De este modo, se revisa el modelo de sociedad y de derecho encubiertos e insuficientemente revisados. La máquina social queda identificada en su mecánica de sometimiento y domesticación del deseo del sujeto. Atravesar la fantasía de la omnivigencia a través del estudio del Derecho mediante el cine renueva los términos del pacto y apela al núcleo de convicciones individuales de cada sujeto con el fin de metabolizar en el contexto del proceso de aprendizaje la experiencia visualizada, y con ello, por lo tanto, rechazando los elementos de ella que, por heterogéneos, nos resulten perniciosos y socialmente indeseables, a la vez que apropiándonos de esos otros elementos que congenian con nuestra visión y proyecto de vida en comunidad, por lo cual los homogenizamos e integramos en nuestra subjetividad con la finalidad y compromiso de transmitirlos a otros.

texto e imágenes en una secuencia cinematográfica. Pero el espectador es cómplice del simulacro en la medida en que cae y sucumbe en la fantasía no atravesada de una omnivigencia no revisada.

Esto es, la selección temática y expresiva de los individuos que definen el tema filmado, el universo reconstruido en un texto cinematográfico independientemente de quienes lo produjeron, y el contexto de la realidad que soportan y al que apelan los mensajes contenidos en el producto cinematográfico, son el material a partir del cual debe realizarse el aprendizaje del Derecho. Corresponde al estudiante que percibe el acto hermenéutico que es el *film*, a su turno, asimilar su percepción, metabolizarla dentro de su experiencia, valerse de su deseo de conocer para interpretar el goce de su experiencia como representaciones de la realidad jurídica. O (si las relaciones de la representación fílmica le suscitan los displaceres de la heterogeneidad) como negación de juridicidad en la realidad que le genera displacer, ausencia de goce, o deseo de no tener que desear<sup>44</sup>.

A diferencia del método regular, la experiencia de la visualización y reflexión sobre imágenes cinematográficas permite revisar de manera integral el fenómeno jurídico. Ya no se trata sólo la ley que debe comentarse ni interpretarse, sino la ley aplicada a situaciones en las que los sujetos involucrados en su aplicación exponen el universo de su subjetividad. El Derecho, de este modo, es aprehendido incorporando y no excluyendo la envoltura de subjetividad particular de quienes participan en la comprensión, en la creación o en el cumplimiento de la norma. Y el medio para llegar al saber es la envoltura visual de la que hay que dismantelar y discontinuar los fragmentos entre los que se fusiona la realidad, la pantalla y el deseo del espectador.

La pretensión es vana en el proceso de conocer el Derecho a través del cine si quienes reflexionan

sobre el tema visualizado derivan en el plano de la crítica cinematográfica o en el examen de la psique individual o colectiva de quienes recrean la realidad proyectada. El objetivo es diluir la envoltura de la ilusión lo suficiente como para practicar su disección. La técnica cinematográfica y la ideología del director sólo son incidentalmente útiles y relevantes.

El proceso de disección es un proceso necesariamente argumentativo y supone ya sea la discusión de la oferta de ilusiones generadas en cada participante en el aula, o la elaboración escrita de la visualización igualmente por quienes asistan al curso. Este modo de conocer importa algún nivel de desencanto; el hechizo que se produjo con la fusión simbiótica del espectador con la película debe romperse y cada quien se expone a que la mónada y envoltura en la que quedó atrapado se desmembre y deshilache.

Para este efecto, probablemente, en algún momento de la dilusión, la pantalla tenderá a quedar vacía y deshabitada. En lugar del agujero negro que dejan las imágenes desmontadas, sólo aparecerá el deseo y la convicción sobre los hechos y el Derecho que quede sostenido por ese mismo deseo.

Si, según se ha afirmado, el proceso de desencanto y de ruptura de la fuente envolvente –que es la percepción personal de la película– es un proceso argumentativo, el esfuerzo principal en el curso es focalizar la disección en la definición y discusión de los problemas o aspectos de relevancia jurídica y normativa. Como la temática cinematográfica es vasta, es evidente que también la índole de los problemas jurídicos sobre los que se desarrolle la valoración argumentativa variará.

Por esta razón, el marco teórico que señalo requiere una metodología de dictado flexible que depende sustancialmente de la propia materia jurídica abordada por el productor y el director, así como también de la problemática propiamente

<sup>44</sup> El *deseo de no tener que desear* es lo que explica, según Piera Aulagnier, la actitud de negar el *status* de representación a lo real heterogéneo no metabolizable en la realidad psíquica del sujeto. Para Aulagnier “toda puesta en representación” implica una experiencia de placer porque de no ser así estaría ausente la primera condición necesaria para que haya vida, es decir, la catectización de la actividad de representación. Es este el **placer mínimo** necesario para que existan una actividad de representación y representantes psíquicos del mundo, incluso del propio mundo psíquico” (Op. Cit. p. 28). El displacer niega la posibilidad de representar, lo cual genera una paradoja, puesto que no se podría representar lo que causa ausencia de goce. Aulagnier afirma que la contradicción se explica por el placer que da el deseo de no tener que desear. Si lo que causa displacer no puede ser objeto de representación (porque sólo se representa lo que lo genera), la constatación del displacer se transforma en un deseo o placer de no tener que representar lo que causa displacer. En este último caso, el propósito del sujeto es uno de negación o desaparición (invisibilización) de aquello que se opta por excluir del deseo. La estrategia del yo en este caso no es negar abierta ni explícitamente el objeto o situación a no representar (generador de displacer), sino que mucho más radicalmente, se “desea no tener que desear la representación del objeto” y se argumenta desde la inexistencia del objeto o situación que se excluye y niega con el no tener que desear su representación (Op. Cit. p. 29).

subjetiva en que se involucran los actores afectados por el Derecho. La argumentación jurídica enlaza el material jurídico con la envoltura psíquica de cada espectador. La percepción operativa o alucinatoria a la que se accede durante la visualización de la película es un requisito material ineludible sin el cual no cabe aprendizaje; sin ella, el Derecho carece de sentido. El sentido jurídico lo es porque hay quienes desde su subjetividad perciben el fenómeno jurídico de una forma u otra, y lo argumentan también valiéndose de principios subjetivamente afirmados o negados.

El objetivo específico de un curso que incluya la percepción del *film* legal es lograr que, a través de la experiencia de descorporación visual y del análisis de las películas que se proyecten, los alumnos desarrollen e integren en sus competencias y habilidades de razonamiento y argumentación jurídica el examen de productos de la cultura filmográfica en los que se proyectan problemas que exigen una toma de posición a partir de principios, valores, modelos de comportamiento jurídico o normas básicas del Derecho. El propósito es integrar y asimilar la propia subjetividad como fenómeno que construye la juridicidad de la vida. El provecho de esta estrategia supone el reconocimiento de la propia esfera personal y de la experiencia subjetiva de cada estudiante.

En cualquier caso, este es un proyecto para que en los crímenes a que la modernidad nos arroja en su proyecto de objetividad deshumanizada se exponga el *alibi*, la coartada y, vacío el Derecho de su aparato simulatorio de universalidad, facilite la asimilación de una cultura y un orden normativo en el que la ley no sea artificial, sino que derive de nuestra experiencia interior y forme parte de nuestra naturaleza. Así concebida, ésta es una alternativa para disolver la supuesta liquidez de la formación jurídica coagulándola y volviéndola mucho más sensible y permeable a la mancha de la subjetividad que impregna la psique humana. Hay sustancias sólidas que deben amputarse en la organización legal de la sociedad; también hay sustancias gaseosas, las que fantaseamos quienes queremos una sociedad jurídicamente más saludable y menos falsa, que merecen postularse y reconocerse colectivamente en la estructura social.

El cine es más que entretenimiento y alienación masiva. Es un medio, una herramienta, además de arte y disciplina por propio derecho. Recurrir a él por quienes aspiran a especializarse en la reflexión y práctica jurídica resulta ser, primero, una vía de primer orden para conocer el Derecho y, segundo, una forma crítica y potencialmente creativa de cambiar y mejorar el presente de nuestra realidad y el horizonte de nuestra existencia. Esto es, de detectar y desmontar las resistencias que impiden la rectificación del Derecho para el cumplimiento del fin comunitario que le corresponde, y a la misma vez de afianzar esas otras resistencias que aseguren una experiencia del Derecho en base a la capacidad del individuo de reflexionar y pensar autónomamente la realidad y la experiencia colectiva y personal.

El espacio que abre la discusión del Derecho en el imaginario cinematográfico es por eso parte del proceso de derribamiento de los puntos ciegos de nuestra época, de la denuncia de las falsas resistencias, del fortalecimiento de los núcleos de liberación a través del propio acto de reflexión, y de la afirmación de la autonomía del ser humano en su comunidad. Es por ello que forma parte del proyecto de quienes, dentro del Estado Constitucional de Derecho, quieren hacer de la persona el eje y sustento de la sociedad y del Estado, según reza nuestra Constitución, para hacer de los ciudadanos más conscientes de su papel y participación política; esto es, crítica y deliberadamente más alertas de su miseria y, por ello, más dueños de su destino. En otras palabras, desde el aula, más dueños también del mundo en el que asumimos la responsabilidad de desarrollar nuestro proyecto de vida, y menos víctimas de los infortunios que aquejan la condición de nuestra humanidad. Mandatos de los que tenemos que hacernos cargo mientras disfrutamos nuestras propias existencias. Finalmente, si la pantalla nos envuelve como nos envuelve nuestra propia piel, es a partir de la discusión sobre las imágenes percibidas desde la realidad psíquica experimentada que también nuestra experiencia y nuestro pensamiento quedan habilitados para envolver la existencia de la sociedad histórica de la que formamos parte con el aprendizaje reflexivo obtenido en el aula.