

Alicia Betancourt Mainieri*

Universidad EAFIT (Medellín, Colombia)

abetan32@eafit.edu.co

**Derecho y Cine colombiano: un acercamiento
a los poderes públicos del Estado****

*Law and Colombian Cinema: an approach
to the public powers of the State*

*Direito e Cinema colombiano: uma abordagem
aos poderes públicos do Estado*

Artículo de investigación: recibido 31/03/2017 y aprobado 26/04/2017

* Abogada Especialista en Derecho Público. Universidad EAFIT, Medellín.

** Este trabajo fue realizado para optar al título de abogada y se articuló dentro de la investigación «Relaciones entre el Derecho, la literatura y el cine», de la línea de investigación Derecho, Política, Cultura e Historia, del grupo de investigación Derecho y Poder, Escuela de Derecho de la Universidad EAFIT, dirigido por la profesora María Virginia Gaviria Gil. La edición fue orientada por las profesoras Lina Fernanda Buchely Ibarra y María Virginia Gaviria Gil.

Resumen

Este artículo muestra la pertinencia del estudio del derecho a través del cine por medio del análisis de la representación del Estado colombiano, y de la percepción que los personajes tienen de éste. Para ello se estudian algunas obras seleccionadas, producidas entre 1981 y 2011. El análisis se centra en las tres funciones públicas tradicionales del Estado moderno: judicial, legislativa y administrativa; ésta última es representada a través de la fuerza pública.

Palabras clave: derecho y cine, cine colombiano, funciones públicas, Estado, percepción, representación.

Abstract

This article discusses the relevance of the study of law through films. It is done by means of an analysis of the ways in which Colombian cinema represents the Colombian State, and the perception about these institutions portrayed by the films. In order to do that some films, produced between 1981 and 2011 have been selected. The analysis is focused on the three traditional branches of the modern State: judicial, legislative and administrative. The latter one is represented through the management of the security forces.

Keywords: Colombian cinema, law and cinema, perception, representation, State, State functions.

Resumo

Este artigo mostra a pertinência do estudo do direito através do cinema, introduzindo-se na análise da representação do Estado e a sua percepção através dos personagens no cinema colombiano em algumas obras selecionadas cuja produção foi realizada entre 1981 e 2011. O Estado será estudado a partir das tradicionais funções públicas: judicial, legislativa e administrativa, sendo esta última, representada com a gestão da força pública.

Palavras chaves: direito e cinema, cinema colombiano, funções públicas, Estado, percepção, representação.

Introducción

El objetivo principal de este trabajo es entender cómo se perciben y se representan los poderes públicos del Estado en el cine colombiano. Es interesante para el derecho conocer cómo son recibidas las diferentes actuaciones estatales por parte de la sociedad, porque al identificar la percepción que se tiene de éste es posible dar cuenta del grado de legitimidad con que cuenta entre sus gobernados. De este modo se produce un insumo para tener en cuenta en la futura producción normativa y de políticas públicas, que podría servir para alcanzar una mayor eficiencia y eficacia de las normas y el ejercicio de las funciones estatales.

La percepción que se busca referir de las películas es la de las personas de la sociedad colombiana, sin distinción de género o edad, para tener una visión global de la representación en escena. Por su parte, el Estado será estudiado desde las tradicionales funciones públicas:¹ judicial, legislativa, y administrativa, esta última representada con el manejo de la fuerza pública.

Para esto se hará una breve ilustración de las representaciones encontradas de estos poderes estatales en algunas obras del séptimo arte colombiano, producidas entre 1981 y 2011, período que comprende el último decenio de la anterior Constitución Nacional (1886-1990), y los primeros veinte años de vigencia de la Constitución Nacional de 1991. Los ejes fundamentales del análisis son la Constitución Política Colombiana de 1991 (CP) y la película *La estrategia del caracol* del director colombiano Sergio Cabrera (1993).

Desde el punto de vista histórico, político y jurídico, la Constitución Nacional de 1991 representa un hito al efectuar la inclusión de grupos sociales antes marginados, el reconocimiento de un amplio catálogo de derechos fundamentales, y la inclusión de acciones y mecanismos para proteger estos últimos. Es por esto que fue seleccionada como punto de referencia para analizar si hubo o no un cambio en la percepción del Estado por parte de los administrados. De otro lado, la película *La Estrategia del Caracol* es un eje en este análisis debido a su proximidad temporal con la expedición del mencionado texto, así como también al hecho de que está inspirada en hechos reales, su dirección estuvo a cargo de

1 A partir del artículo 113º de la Constitución Nacional colombiana, se ha entendido que el poder público no se manifiesta de forma única en las funciones ejecutiva, legislativa y judicial, sino también por medio de funciones de control, electorales, y las asignadas a órganos independientes. Rodríguez (2009) considera que el principio de separación de poderes ha evolucionado y, en este sentido, afirma que «se reconoce la existencia de ciertos órganos autónomos e independientes de carácter público, por fuera de las tres tradicionales ramas del poder, como lo son, en el caso colombiano, los órganos de control y organización electoral» (p.593).

un colombiano, y gracias a su mezcla de comedia y drama se convirtió en una película memorable para las familias colombianas. Esta producción ilustra de manera peculiar una situación conflictiva que expone tensiones sociales, y la relación de los ciudadanos con el Estado y el Derecho.

La elección del período entre 1981 y 2011 se realizó con base en las películas que se encontraron disponibles y que se ajustaban a los criterios de búsqueda para elaborar este artículo. Otro factor considerado fue que en el año 1981 comenzó a incrementarse la producción cinematográfica en el país,² y se hizo más evidente el impacto de la realidad colombiana en la producción cinematográfica.

Sin desconocer la importancia en el reconocimiento de derechos y garantías que consagra la Constitución, se pretende llamar la atención sobre el Estado, en tanto que a éste le corresponden las obligaciones correlativas a los derechos reconocidos. En este sentido, el artículo 2º constitucional establece como fines esenciales del Estado, entre otros, promover la prosperidad general y garantizar la efectividad de los principios, derechos y deberes consagrados en la Constitución; lo cual implica el cumplimiento de una serie de principios y de competencias.³ En este orden de ideas se propone dar una mirada a los poderes públicos del Estado, regulados por la parte orgánica de la Constitución Política.⁴

Para cumplir con el objetivo propuesto serán desarrollados cuatro capítulos: I) Aspectos metodológicos II) Justificación de los estudios de derecho y cine. III) Representación del Estado en el cine colombiano IV) Percepciones del Estado.

En el primer capítulo se realizarán algunas precisiones metodológicas. En el segundo capítulo se explicará cómo el cine acerca el derecho a la sociedad. En el tercer capítulo se expondrán la representación del Estado y de los tradicionales poderes públicos a través del cine colombiano. En el último capítulo se analizarán los hallazgos de las percepciones manifestadas. Finalmente se presentan las conclusiones.

2 Lo cual se logró, con el apoyo de la Compañía de Fomento Cinematográfico (FOCINE), creada mediante decreto 1244 de 1978, conformada por Instituto Nacional de Radio y Televisión (INRAVISIÓN), la corporación Financiera Popular, y por la Compañía de Informaciones Audiovisuales (Acosta, L., 2009, p. 10).

3 Algunos artículos de la Constitución Política de 1991 en que se hace referencia a principios, son el 209º y el 230 º. Debe aclararse que en el texto político se encuentran varios principios consagrados, mientras que otros son autorizados para tener creación legal. En el artículo 6 está consagrada la cláusula general de competencia del Estado.

4 La parte orgánica de la Constitución consagra los elementos constitutivos del Estado, su estructura, funciones, procedimientos, y competencias. (Herrera, 2000, p. 160).

Aspectos Metodológicos

La importancia metodológica de este trabajo radica en apostarle al cine como otra valiosa fuente de información para los estudios jurídicos, de modo que se pueda tener más recursos para estudiar el derecho y su impacto en la sociedad. En consecuencia, ofrece al Derecho la posibilidad de abarcar aspectos que las metodologías tradicionales no tienen a su alcance. A continuación se expondrán de forma breve acercamientos con el cine que han tenido diferentes áreas del conocimiento, con el fin de contextualizar el uso del cine como fuente de investigación. A esto le sigue la descripción de la metodología empleada en este análisis.

El fenómeno cinematográfico está intrínsecamente relacionado con la historia, ya que ésta es su principal fuente de inspiración. No obstante, el cine también le ha servido a la historia. Según Rivaya (2006) hoy es comúnmente aceptado por los historiadores el cine como fuente historiográfica. Incluso se han realizado tesis en torno al cine para obtener el título de Historiador. Entre estas están los trabajos titulados «*Memoria e imagen: cine documental en Colombia 1960-1993*» (Higuita y López, 2011), y «*Cine Colombiano y cambio social: Hegemonía y disidencia en el Frente Nacional*» (Restrepo, 2013).

Desde la antropología también se han realizado varios acercamientos con el cine. Entre estos se encuentra el trabajo de grado inédito para el título de Antropólogo denominado «*Cine y nación: negociación, construcción y representación identitaria en Colombia*» (Puerta, 2013). Así mismo, el acercamiento entre la política y el cine se ha desarrollado en trabajos como «*El cine político latinoamericano*», cuyo objetivo es «establecer un diálogo académico entre la política latinoamericana y sus expresiones estéticas como lo son: el cine y la literatura» (Saldarriaga y Puerta, 2011, p. 254).

Por su parte, la relación entre el derecho y el cine ha venido siendo desarrollada en el exterior, en países como España. La editorial Tirant lo Blanch tiene una colección titulada precisamente Cine y Derecho, donde se encuentran textos como *Una introducción cinematográfica al derecho* (Presno Linera, 2006), *Cine, cultura y globalización*⁵ (Pérez, Arbeláez, Ramírez y Ordóñez, 2008), *Derecho y*

5 Este libro resulta muy esclarecedor en cuanto a los distintos enfoques y metodologías para abordar el derecho y el cine. Por ejemplo, en uno de los capítulos Ramírez (2008) busca mostrar a través del cine cómo la globalización está siendo resistida por las historias locales, usando el séptimo arte como una forma de profundizar en estudios sobre el derecho y las realidades que le conciernen. El

*cine: el derecho visto por los géneros cinematográficos*⁶ (Gómez García, Juan Antonio, 2008)⁷ y *El perfil del jurado en el cine*⁸ (Gómez, 2005). En el texto «Derecho y cine. Sobre las posibilidades del cine como instrumento para la didáctica jurídica», de la misma colección, Rivaya (2006) ha identificado las siguientes relaciones entre el derecho y cine: i) la existencia de un área del derecho encargada de regular el fenómeno de las producciones cinematográficas; ii) en la historia del cine han sido importantes los argumentos jurídicos; iii) tanto el derecho como el cine son un drama. En este sentido, Rivaya (2006) afirma que «el derecho, en fin, también es un drama en el que cada actor interpreta el papel que le corresponde conforme las normas jurídicas» (p. 17-18).

En el ámbito Latinoamericano se encuentran autores como el mexicano José Ramón Narváez, con obras como «*El cine como manifestación cultural del derecho*»⁹ (2012). También existe la Red Iberoamericana de derecho y cine, de origen mexicano, que fomenta los estudios de derecho y cine a través de eventos como ciclos de conferencias de derecho y cine, Congreso internacional de derecho y cine, entre otros; y publicaciones, como por ejemplo, *Abogados jóvenes y el cine* (Chávez Huanca, 2014).

En Colombia se han adelantado algunos estudios de derecho y cine. En la Universidad de Los Andes se dicta una materia denominada «Derechos humanos y cine». Además, varias universidades han estado fomentando espacios de discusión en derecho sobre el análisis que realizan a diferentes películas a través de foros de cine impulsados por las escuelas y facultades de Derecho, como en la Universidad de Medellín, en la Universidad de Antioquia y en la Universidad EAFIT. También es posible encontrar algunos textos en el país sobre el tema, entre los que se encuentran «Narración cinematográfica y filosofía

autor lo manifiesta en los siguientes términos: «Así que yo me instalo en el cine, para luego derivar modestamente hacia otros campos un poco más ajenos» (Ramírez, 2008, p. 66).

6 Este libro realiza una propuesta novedosa de análisis sistemático de lo jurídico en diferentes géneros cinematográficos, por lo que está conformado por varios trabajos que desarrollan dicho estudio.

7 El autor Gómez García ha elaborado otros textos acerca del tema, como *Los estudios de Derecho y Cine como ámbito de investigación* (2010).

8 En *El perfil del jurado* se hace un análisis del perfil del jurado representado en el cine, es decir, «de lo que ciertas películas nos muestran cómo debe ser el jurado ideal sobre cómo se escoge por las partes» (Gómez Colomer, 2005, p.21).

9 Producción académica inspirada en el debate en torno al concepto de cultura jurídica y de ahí su relación con el cine.

moral» (Ramírez, 2010), artículo publicado en el *Boletín del Área de Derecho Público*, y «Una reflexión sobre el derecho, el proceso y la decisión judicial desde el cine» (Agudelo, 2005), artículo publicado en *Revista de la Universidad Autónoma Latinoamericana*.

Se destacan en forma particular autores como Oliveros Aya, con obras como *La feminidad en el cine colombiano de 2011 y 2012* (2013), *La niñez en el conflicto armado: una mirada desde la sociología jurídica y la semiótica del cine* (2012), *Prolegómenos a la hermenéutica del cine como pre-texto para el estudio y análisis de temas jurídicos* (2009), y *Todos tus muertos. Derechos humanos y educación para la paz desde el cine colombiano. Los derechos humanos y la tragedia del autoritarismo* (2016). Otras obras dedicadas al estudio del derecho a partir del análisis cinematográfico son *La tragedia colombiana vista desde el cine: Edipo alcalde* (Botero Bernal, 1996), *Cine y derecho* (Botero Bernal, 2014), y *El cine bélico: Una mirada sobre y desde los vencidos* (Botero Bernal, 2016).

Ahora bien, la metodología utilizada en esta investigación se asemeja a la empleada en el libro *El perfil del jurado* (Gómez Colomer, 2005), donde el autor hace un recorrido inicial por varias obras que tratan el tema del jurado, hace una breve alusión del tema representado, y luego se centra en una película en particular: *Doce hombres sin piedad* (Lumet, 1957). Finalmente identifica sus elementos en un estudio comparado con otras filmografías y con el deber ser de los jurados en la realidad española. También se asemeja a la empleada por Ruíz (2003) en su libro *El Verdugo: un retrato satírico del asesino legal*, en el que a partir de la película *El Verdugo*, el autor expone el estado de las ejecuciones en España en ese momento, y luego pasa a realizar un análisis de los símbolos manejados por la película, estableciendo dos extremos sobre los que oscilan los testimonios y reflexiones en «el arte de matar» (p.65). Así las cosas, la metodología utilizada consiste en reconocer la representación de los poderes públicos del Estado en la película *La estrategia del caracol*, realizar un análisis complementario de tales representaciones en las demás obras seleccionadas para este estudio, e indicar la regulación constitucional de los mismos, destacando el análisis de la percepción del Estado que tiene la sociedad; la cual tiende a ser representada como una sociedad en situación de carencia.

La selección de las películas se ha limitado a las de origen colombiano. Esto se debe al hecho de que logran hacer la representación de la sociedad colombiana y del Estado en los diferentes períodos históricos, haciendo posible la identificación de los poderes públicos. Una vez definido este primer paso, se

realizó una selección de textos académicos en materia de Derecho y Cine, y de cinematografía, con el fin de entender un poco mejor la forma en la que ha sido estudiada la relación entre derecho y cine, así como los elementos básicos de la cinematografía, necesarios para la elaboración de este artículo.

Luego se buscaron títulos de películas colombianas en Internet y bibliotecas universitarias. El primer grupo de largometrajes se seleccionó de acuerdo con su título y con la revisión de las respectivas sinopsis, buscando que representaran de alguna forma la realidad colombiana, como por ejemplo el conflicto armado. Era necesario encontrar producciones que representaran al Estado o la idea de Estado, y que mostrarán como mínimo un receptor de las actuaciones públicas. Los filmes debían contar al menos con una manifestación de los poderes públicos del Estado; y con un efecto físico, jurídico o emocional en los administrados. Este criterio se logró incluso en películas como *La pena máxima*, cuyos personajes no viven de manera directa estos efectos. Dicha obra es pertinente porque permite identificar la percepción de los poderes públicos del Estado, sin la necesidad de que éste sea protagonista ni antagonista. Para finalizar, se realizó la búsqueda por Internet de los títulos seleccionados para ver las producciones y hacer un nuevo filtro, en el cuál se verificaba si efectivamente cada filme tenía los elementos descritos.

Las obras seleccionadas además de *La estrategia del caracol* son las siguientes: *Canaguaro* (Kuzmanich, D., 1981), *Cóndores no entierran todos los días* (Norden, F., 1983), *Golpe de Estadio* (Cabrera, S., 1998), *La toma de la embajada* (Durán, C., 2000), *La pena máxima* (Echeverry, J., 2001), *Soñar no cuesta nada* (Triana, R., 2006), *Los colores de la montaña* (Arbeláez, C.C., 2011), y *Porfirio* (Landes, A., 2011).

Como fuentes secundarias de modelos metodológicos fueron utilizadas la colección de Cine y Derecho de Tirant Lo Blanch, algunas tesis de grado en las que se ha utilizado el cine en el estudio de otras disciplinas como la historia y la antropología, y artículos de revista en los que se han realizado acercamientos entre el derecho y el cine.

Justificación de los estudios de derecho y cine

El cine se ha presentado a través de la historia de Colombia como una manera de registrar la realidad que ha vivido el país en sus diferentes escenarios. Si bien cada director presenta su percepción del mundo, esto se hace desde una realidad cercana a la percibida socialmente,¹⁰ la cual se corresponde con el ideario colectivo. En este sentido, Puerta (2013) observa que:

El cine ha sido uno de los medios representacionales a través de los cuales se ha enriquecido la indagación colectiva por la identidad nacional. Sus tratamientos narrativos, temas y personajes, son fuentes informativas que proyectan los hechos, situaciones y conflictos que nos han ido constituyendo como comunidad. (p.7).

Parte del éxito de las producciones cinematográficas gira en torno a la empatía que logren generar en los espectadores. Es por esto que las obras tienen como finalidad primordial relatar historias que generen emociones en los espectadores. A este respecto, Osorio, (2010) afirma que:

En adelante, es la realidad del país la columna vertebral del cine nacional en cuanto a sus temáticas, y entre más aciagos son los tiempos, más se empeñan los directores en hablar de lo que está pasando. Porque el cine es el espejo de la vida, la función de su reflejo es justamente que la gente se vea en él, y estando frente al espejo, es decir, frente a la pantalla, observando lo que en ella ocurre, entonces tendrá otra perspectiva de su realidad, sobre todo por ese acercamiento y esa forma de entenderla que propone cada director. Y desde esa realidad tan problemática como lo ha sido en este país, siempre tendrá un protagonismo que ningún otro tópico podrá superar. (p.12).

Cuando se habla de realidad, parece ser un concepto fácil de definir. No obstante, como parte del lenguaje natural usado en el derecho, es vago y ambiguo. Para Moreso i Mateos, la vaguedad y la ambigüedad es un problema intrínseco a los lenguajes naturales. (2006, p.23, 27, 28 y 38). Hay varias definiciones oficiales

¹⁰ Osorio hace una identificación de distintas esferas de la realidad capturadas por los directores de películas colombianas, y considera que la realidad colombiana le ha aportado más al cine que los aspectos negativos (2010, p. IX).

de realidad según su uso en el lenguaje. Entre éstas encontramos: «*existencia real y efectiva de algo*», «*verdad, lo que ocurre verdaderamente*», «*Representación de escenas o imágenes de objetos producida por un sistema informático, que da la sensación de su existencia real*» (Real Academia de la Lengua Española, 2001). Por otra parte, según Aristóteles «*La falsedad consiste en decir lo que no es, y la verdad consiste en decir los que es y de lo que no que no es*» (Aristóteles, 1011, b26-27). Por esto hay quienes afirman que se debe adoptar una concepción de la verdad que la entienda como la concordancia entre lo que se afirma en un enunciado y la realidad. (Bonorino y Peña, 2008, p.112). En estos casos la determinación del contenido del concepto se da por su intérprete. En el derecho ocurre algo similar. Hart (1998) diferenciaba dos tipos de casos de interpretación de acuerdo con la textura del lenguaje: los casos fáciles y los casos difíciles o zonas de penumbra (textura abierta). Así las cosas, el concepto de realidad será interpretado por cada sujeto suscrito a escenarios determinados y a vivencias específicas.

Las normas del ordenamiento jurídico colombiano están en el mundo de las ideas. No obstante, su aplicación se da dentro del mundo fenomenológico, donde éstas pueden ser ineficientes, ineficaces o desproporcionadas. Por este motivo para el derecho es significativo estudiar los fenómenos sociales, económicos, ambientales y culturales sobre los cuales tiene injerencia. Esto lo hace de la mano de otras disciplinas con el fin de disminuir la brecha entre estos mundos.

Para la aplicación del derecho se intenta abordar la realidad con la utilización de parámetros. De acuerdo con la manera en que estos sean utilizados podrá haber lugar a la generación de efectos jurídicos teóricos y pragmáticos distintos para los receptores de las normas. En este sentido es muy ilustrativo el derecho ambiental, donde diferentes tipos de interpretación de un mismo hecho podrían generar diferentes tipos de responsabilidad (art. 42 de la Ley 99 de 1993, art. 164 Ley 599 de 2000 y Ley 1333 de 2009). De ahí que resulte pertinente la acepción del cine según la cual éste «es una experiencia que compromete profundos mecanismos de comprensión y que toca las formas tradicionales de reconocimiento y exclusión que caracterizan al discurso jurídico» (Ramírez, 2010, p.27). Es por esto que el derecho debe procurar tener un panorama más amplio de las percepciones de la realidad, incluyendo las de las sociedades que reciben los efectos jurídicos. En ese orden de ideas, el cine aparece como un arte que ayuda al derecho a vislumbrar diferentes fenómenos de la realidad

colombiana al proyectar el común denominador de percepciones de quienes han vivido la realidad del país.

Para Nussbaum el cine tiene el potencial para realizar contribuciones a la vida pública similares a las que pueden realizar las novelas (1997, p.31): Así mismo Nussbaum se refiere a la validez que tiene el uso de medios artísticos como la literatura en el estudio del derecho, pues en estos se encuentran emociones que considera «modos de percibir», los cuales finalmente ayudarán a los operadores jurídicos a abordar la realidad de manera más plena (1997, p.94). Según esta autora, «parece ser que muchas respuestas emocionales encarnan percepciones correctas del valor y son dignas de una deliberación rectora» (1997, p.101).

El cine se presenta como una manifestación artística que da cuenta de muchos aspectos de las realidades que interesan al derecho, pues le permite entender las sociedades para crear normas jurídicas que las regulen, o para evaluar la percepción que de las normas jurídicas vigentes tiene una sociedad, de modo que pueda dar cuenta de su grado de legitimidad. A pesar de esto, el cine no es un recurso que haya sido muy utilizado por el derecho en Colombia. Con el uso de este recurso, puede darse una proximidad entre el derecho y las personas que no se dedican a su estudio. De otro lado, desde el punto de vista pedagógico, la aproximación cinematográfica al derecho resulta ilustrativa y agradable para quienes se dedican a esta disciplina, en la medida en que permite tener un acercamiento con la sociedad sobre la cual recaen las normas jurídicas, entendiendo que «el cine es una saturación de imágenes, que posibilitan la imagen del movimiento, nos sentimos más atraídos» (Ramírez, 2010, P.25). Complementariamente, para Ferro (1980), el cine se caracteriza por ser un «aprendizaje experimental» (p.175). Lo cual, de acuerdo a Rivaya (2006) puede ser entendido en su aplicación al estudio del derecho (p.26). Ramírez (2010), por su parte, ha esgrimido argumentos en los que se justifica la utilización del cine en la enseñanza del derecho (p.26).

El estudio del derecho a partir del cine puede ser realizado de diferentes formas. Una de éstas es tomar el elemento común entre el derecho y el cine, o entre el cine y otra ciencia humana.¹¹ Otras metodologías varían según el número

11 Rivaya (2006) propone de forma particular el estudio comparado de derecho y cine con los estudios en historia y cine, y derecho y literatura (p.13). Este autor considera al cine y la literatura como «artes o técnicas narrativas y, en gran medida, a los efectos que nos interesan, intercambiables» (p.16).

de películas utilizadas y el origen de las mismas, así como también según el uso que se le dé a esta relación en la academia. Según Rivaya (2006), bien puede construirse una materia dedicada a este estudio, o puede usarse como elemento de apoyo para temas específicos de las asignaturas (2006, p.24).

A continuación se expondrán las representaciones del Estado encontradas en este estudio. Posteriormente se presentará la interpretación de los hallazgos en relación con las percepciones manifestadas.

Representación del Estado en el cine colombiano.

La realidad del país es representada en las producciones colombianas. A este respecto se ha llegado incluso a afirmar la existencia de «cine nacional» en el marco de un conflicto de resistencias hegemónicas (Restrepo, 2013, p.2).

La Película *La estrategia del caracol* ha marcado la vida de los colombianos. Es posible que esto se deba al momento histórico en el que se produjo, o al logro del director en lo que concierne a acercar sus personajes e historias a las emociones del público. Esta película representa una clase popular, que se encuentra en situación de exclusión debido a la aplicación del derecho en favor de unos pocos. La historia narrada se caracteriza por ser un drama-comedia, que cuenta una historia de ficción, inspirada en hechos reales.

58 Cuando se aborda esta película desde el estudio jurídico, *prima facie* el espectador pensaría que, si de derecho se trata, se encuentra en un escenario del derecho civil debido al conflicto generado en torno a un contrato de arrendamiento¹² entre el *Dr. Holguín* y sus inquilinos. Esta hipótesis se confirma cuando en varias escenas se hace alusión al concepto de propiedad privada. Esto se puede evidenciar especialmente en el minuto 25 de la película, cuando los inquilinos empiezan a conocer la situación, y manifiestan una clara sensación de injusticia. En ese momento la *señora Trinidad* apela al derecho que le asiste sobre la casa por llevar viviendo en la misma cerca de 50 años. En la parte final de la película también se hace alusión directa al derecho civil cuando los inquilinos, en el nuevo terreno donde vivirán, le preguntan a su abogado: «¿Las escrituras están en regla, Dr. Romero?».

Si se busca otro ángulo para este estudio, salta a la vista el derecho procesal, toda vez que en varias escenas es dramatizada la diligencia de desalojo de los inquilinos. Pareciera entonces que la representación del Estado es secundaria,

12 Regulado en el Código Civil colombiano en los artículos 1874 y ss.

casi accidental por parte del director, pues lo fundamental en *La estrategia del caracol* es la manera en que los personajes logran sortear las dificultades que se les presentan ante el inminente desalojo.¹³ Sin embargo, en relación con el Estado, esta película consigue representarlo en el esplendor de sus funciones, por lo menos dentro de las que tradicionalmente han sido reconocidas en la doctrina jurídica como funciones públicas:¹⁴ legislativa, judicial y administrativa, asociadas a la tripartición de poderes.¹⁵

Función judicial

El artículo 228 de la CP establece la administración de justicia como función pública, con decisiones independientes, funcionamiento desconcentrado y autónomo. Por su parte, el artículo 1 de la ley 270 de 1996, desarrolla un poco más el contenido de esta función al señalar que es la encargada de hacer efectivos los derechos, obligaciones, garantías y libertades consagrados en la Constitución y las leyes, con el fin de realizar la convivencia social y lograr y mantener la concordia nacional.

En *La estrategia del caracol* la función judicial del Estado está protagonizada por el *Juez Díaz*. La primera audiencia que realiza se relaciona con el desalojo de la casa conocida como *La Pajarera*, propiedad del *Dr. Holguín*. En dicha audiencia, ante la respuesta negativa de los residentes, el Juez ordena el allanamiento por parte de la fuerza pública. Ocurredos estos hechos en *La Pajarera*, los inquilinos

13 Los personajes parecen ver el derecho como un mal necesario, pues saben la necesidad que tienen de un abogado que los defienda y los acerque al lenguaje técnico jurídico dentro del proceso. Esto se percibe en una de las escenas cuando le dicen a su abogado: «Tenga fe en las personas, y no en la Ley».

14 En la práctica no es posible encontrar una concordancia pura entre una rama del poder público y la función pública que tradicionalmente le correspondería. Sería más ajustado a la realidad hablar de prevalencias. Por otro lado, el art. 113 CP establece la tripartición de poderes tradicional, a lo que se suma la existencia de otros órganos autónomos e independientes para «el cumplimiento de las demás funciones del Estado». En consecuencia, puede afirmarse que en Colombia la función pública no corresponde únicamente a las tradicionales funciones del Estado.

15 En relación con la tripartición de poderes, Montesquieu consideraba que la división de estos lograba un autocontrol por parte del Estado para evitar arbitrariedades. (Montesquieu, 1944, p.150). Por su parte, Bobbio la identifica desde el liberalismo como un elemento constitutivo del Estado de Derecho. Por Estado de Derecho se entiende en general un Estado en el que los poderes públicos son regulados por normas generales (las leyes fundamentales o constitucionales), y deben ser ejercidos en el ámbito de las leyes que los regulan, salvo el derecho del ciudadano de recurrir a un juez independiente para hacer reconocer y rechazar el abuso o exceso de poder (Bobbio, 2008, p.18).

de la vecina *Casa Uribe*, que también es de propiedad del Dr. *Holguín*, sienten una gran incertidumbre y angustia con respecto a su porvenir.

Las audiencias son realizadas en la vía pública, frente a los inmuebles objeto del pleito. No obstante, en algunas escenas es representado el despacho judicial como un lugar organizado, pero saturado de expedientes en la parte de abajo del mostrador en el que se atiende al público. Lo que aquí se representa es la idea del despacho como un lugar congestionado, que da cuenta de una administración de justicia lenta y desbordada por el exceso de casos que no alcanza a resolver.

El día de la diligencia de desalojo en la *Casa Uribe*, el «perro» *Romero*, obrando en calidad de abogado¹⁶ de la parte demandada, solicita al Juez el recurso de oposición a la actuación procesal, amparado en la edad y las condiciones de salud de *Don Lázaro*,¹⁷ otro de los inquilinos.

En consecuencia, el Juez visita la casa para verificar dicha situación.¹⁸ Una vez el Juez realiza la verificación requerida, ordena un perito médico para analizar al señor *Lázaro*. Por su parte, el Dr. *Víctor Honorio Mosquera*, obrando como apoderado de la parte demandante, propone el pago de un hospital para efectuar inmediatamente el desalojo. Una vez expuesta la solicitud al *Juez Díaz*, éste manifiesta que la decisión recae en cabeza de la esposa de *Don Lázaro*, quien se niega con la finalidad de tener más tiempo para el proceso. El *Juez*, un poco molesto por no haber culminado la diligencia, no tiene más remedio que suspender la audiencia, pues considera válida la oposición de la esposa de *Don Lázaro*.

En un nuevo intento por llevar a cabo la audiencia, el Dr. *Romero* presenta otra objeción. En esta ocasión indica que la dirección en la cual van a realizar la diligencia no existe, pues no coincide con la de la *Casa Uribe*. Se suspende nuevamente la diligencia.

Parece que los inquilinos, asesorados por su abogado, cambiaron la dirección para postergar el desalojo por un formalismo, lo cual resulta evidente para el Dr. *Mosquera*, quien inmediatamente se exalta y trata de alegar la situación, a lo que el Juez lo llama al orden y le dice que espere a la etapa de alegatos.

16 Llama la atención que no se haya acreditado la calidad de abogado de la parte demandada por parte del Juez. Pareciera que lo que éste deseaba era realizar la diligencia pronto, más que velar por el cumplimiento de requisitos procesales, y por garantizar el derecho al debido proceso (art. 29 CP).

17 Sobre las condiciones de salud de *Don Lázaro* no se puede pasar sobre este punto sin dar a conocer las palabras del Dr. *Romero* como litigante: «*Don Lázaro* es nuestro único recurso legal». En cambio, el juez seguramente lo veía como un sujeto de especial protección constitucional.

18 Este es un ejemplo del Juez en su rol como director del proceso.

Si bien el Juez actúa conforme a derecho, y en ejercicio de sus funciones como director del proceso, la actuación de los inquilinos puede ser considerada como una obstrucción de la justicia. Sin embargo, cuando bajo la asesoría de su abogado cambian la dirección, lo que pretenden es usar las normas a su favor para postergar lo que para ellos era una injusticia: el desalojo de la *Casa Uribe*, en la que han habitado por muchos años. La sensación de no poder justificar su derecho de permanecer en la casa se traduce en un sentimiento de injusticia con respecto a las actuaciones del poder judicial.

También cabría aquí uno de los diálogos más recordados por los espectadores. Este ocurre cuando el *Dr. Romero* dice que va a negociar con el Juez, como si esto fuera algo normal. En esa ocasión *Romero* le propone al juez que les de plazo «hasta el viernes, y le entregamos la casa pintada». Esta petición es aceptada. En este punto es importante recordar que el Juez no tiene dentro del proceso un rol negocial, pues ello supondría tomar algún tipo de partido.

Hasta este momento se han expuesto algunas escenas en las cuales la función judicial es representada por el Juez como director del proceso y administrador de justicia, ante quien se presenta solicitudes, y quien toma las decisiones de forma y de fondo con base en las normas vigentes.

La competencia específica de los jueces para administrar justicia en Colombia¹⁹ viene dada por el artículo 116 CP. Los jueces además pueden reconocer derechos fundamentales más allá de la ley, cuando ésta sea contraria a la Constitución (art. 4 CP). Por ese motivo es necesario rodear al juez «de condiciones que garanticen su idoneidad e independencia» (Granados, 2009, p.101).

El *Juez Díaz* figura también por fuera de escenarios procesales. En una ocasión se encuentra con el *Dr. Mosquera* y con el *Dr. Holguín*, quienes lo habían invitado a almorzar. El Juez de manera extraña acepta, no sin antes hacer claridad en que no lo hace como Juez sino como amigo. Ciertamente ésta es una escena que no es fácil pasar por alto, sobre todo si se tiene en cuenta que todo juez debe ser imparcial,²⁰ y es dudosa la diferencia que en un escenario como estos

19 La administración de justicia, desde la expedición de la Constitución Nacional hasta hoy, implica para los jueces asumir nuevos paradigmas para afrontar barreras culturales frente al cambio o los retos que buscan los más altos estándares de cumplimiento, identificados por Granados los siguientes: I) nuevo estilo de gestión y liderazgo, caracterizado por el coaching; II) Conocimiento antes que la información; III) Gestión tecnológica; IV) La velocidad como imperativo de competitividad (2009, p. 56).

20 El art. 153 numeral 2 de la Ley Estatutaria de Administración de Justicia establece la imparcialidad como un deber de los jueces. Además, éste es un presupuesto del derecho al debido

puede hacer una persona de su rol como juez y como amigo, más aún cuando en la reunión sólo hablan del proceso judicial en curso, y el Juez manifiesta que «el desalojo está listo».

La función judicial del Estado se encuentra también representada en las obras «*La toma de la embajada*»,²¹ «*La pena máxima*» y «*Porfirio*». En la primera, la función judicial entra en escena como un actor que no genera diálogo, pero que se manifiesta cuando el Dr. Ramiro Zambrano, delegado de la Cancillería, y Camilo Jiménez, Secretario Auxiliar de la Cancillería, se encuentran en diálogos con el M19, representado por *La Chiqui*. A los anteriores se añade el Dr. Ricardo Galán, embajador mexicano, quien es uno de los secuestrados en la toma de la embajada. En esta conversación los representantes de la Cancillería manifiestan, ante la solicitud del M19 de liberar a 311 reos políticos, que «Colombia es un país de normas jurídicas, donde impera el Estado de Derecho, y con división específica en los poderes, por lo que no es al presidente al que le corresponde liberar a los presos, sino al poder judicial». De esta forma se manifiesta un aparente respeto por la autonomía de la Rama Judicial, junton con una consciencia del principio de competencia, el cual limita la misma actuación administrativa. Adicionalmente, este diálogo, en su fuerte connotación política, transmite el deber de sujeción de los grupos al margen de la ley al Estado de Derecho y a la misma Constitución Política; lo cual es abiertamente rechazado por *La Chiqui*, quien manifiesta que no les interesa la Constitución, y que es por eso que se encuentran en la lucha contra el Estado.

Por su parte, en *La Pena máxima*, Mariano hace alusión a los poderes de los jueces en el momento en el que es despedido por no asistir a trabajar durante el fin de semana exigido por su jefe, y durante el cual jugaba la Selección Colombia y falleció su tío. En esa oportunidad el personaje expresa que «Su tutela se la pongo. Esto claramente viola mis derechos laborales». Este personaje tiene esperanza en el poder del juez, y lo mueve un cierto deseo de venganza con su jefe directo. La acción de tutela es un mecanismo de orden constitucional, creado para reclamar ante los jueces, en todo momento y lugar, mediante un procedimiento preferente y sumario, la protección inmediata de los derechos constitucionales fundamentales cuando estos se encuentren en estado de

proceso (art. 29 CP).

21 Esta obra es del año 2000. No obstante, está basada en hechos reales ocurridos en 1980 en Bogotá, con la toma de la embajada de República Dominicana, bajo el Gobierno de Julio César Turbay (presidente de Colombia 1978-1982).

vulneración o amenaza por la acción o la omisión de cualquier autoridad pública, y desde que no se disponga de otro medio de defensa judicial, salvo su utilización como mecanismo transitorio (Presidente de la República de Colombia, 1991).

En *Porfirio*,²² la función judicial del Estado está representada, pero como ausente,²³ pues son varias las escenas en las que *Porfirio*, presa de un sentimiento de zozobra, intenta de todas las formas posibles entablar conversación con el abogado que le lleva un proceso de responsabilidad contra el Estado.²⁴ Sin embargo, no le es posible lograrlo; y no tiene forma alguna de enterarse del estado del proceso. Al personaje le angustia que se pierda el dinero que considera le corresponde a título de indemnización.

Porfirio es un personaje que vive en situación de pobreza y padece una paroplejía ocasionada durante la prestación de sus servicios en la Policía Nacional. Al final, desesperado, termina buscando justicia por sus propias manos. Como resultado de ello *Porfirio* se confronta con el Estado, el cual, en el ejercicio de las funciones judiciales, lo sentencia a prisión domiciliaria por ocho años, como pena por haber secuestrado un avión de Aires el 12 de septiembre de 2005.

Así, es representada la función judicial en el cine colombiano en tres de sus jurisdicciones: ordinaria (art. 234 y 235.CP), constitucional (Art. 239 y ss. CP) y contencioso-administrativa (art. 236 a 238 CP).

Función legislativa

En Colombia, corresponde al Congreso de la República reformar la Constitución, hacer las leyes (función legislativa), y ejercer control político sobre el gobierno y la administración. El Congreso está integrado por el Senado y la Cámara de Representantes (art. 114 CP). En el cine la función legislativa del Estado tiene un fuerte protagonismo en el desarrollo de las actuaciones del Estado como un elemento legitimador. En *La estrategia del caracol*, cuando se realiza la diligencia de desalojo de *La Pajarera*, el *Juez Díaz* explica que el desalojo «es legitimado por la fuerza de la ley, y no por violar la intimidad». Esta función también se

22 El personaje principal de *Porfirio* es representado por Porfirio Ramírez Aldana, quien vivió todos los hechos narrados en esta producción cinematográfica. El periódico El Tiempo publicó un artículo en el que narra la historia de Porfirio, y cómo llega a las salas de cine (Montaño, 2011).

23 La ausencia del Estado representada se encuentra íntimamente ligada con la efectividad del derecho de acceso a la administración de justicia (art. 229 CP).

24 La responsabilidad del Estado tiene su fundamento jurídico en el artículo 90 CP, y corresponde a la jurisdicción contencioso administrativa su conocimiento (art. 236-238 CP).

evidencia en el momento en que los inquilinos de *La Pajarera* se niegan a efectuar el desalojo en forma pacífica, y el Juez procede a ordenar el allanamiento según lo dispuesto por el Código de Procedimiento Civil (CPC)²⁵ Así mismo, el Dr. Romero, con plena convicción dice en una de las escenas en su rol de abogado: «no tengo más armas que la ley».

Llegando al final de la película, la *Casa Uribe* es detonada por los inquilinos llenos de satisfacción, y sólo queda una pared al fondo con una casa pintada, ante lo cual el Juez dice: «se termina el acta en la oficina, y con el código en mano porque no sé qué hacer en estos casos». Aquí la ley aparece como directriz del operador jurídico, como fuente de interpretación.

En la película *La toma de la embajada* (2000) también se expone la función legislativa del Estado como un límite a las competencias de las autoridades de otras ramas del Poder Público. Esto ocurre cuando en el diálogo entre el Gobierno y el M19 en Bogotá, *La Chiqui* solicita amnistía para todos los reos políticos que están en la cárcel y que han sido juzgados por militares. Los delegados le responden que «por la Constitución el presidente no puede hacerlo sin autorización del Congreso». Así mismo, esta función es representada en relación con el pago en dinero que pedían los guerrilleros, cuando los delegados les responden que «por ley no se puede pagar rescates».

Con lo anterior se evidencia que el Estado visto desde su función legislativa es representado como autoridad, pero que está en pocos escenarios, y sólo se sabe de su existencia cuando es invocado.

Función administrativa

«La función administrativa está al servicio de los intereses generales y se desarrolla con fundamento en los principios de igualdad, moralidad, eficacia, economía, celeridad, imparcialidad y publicidad, mediante la descentralización, la delegación y la desconcentración de funciones» (Art. 209 CP).

La ley 489 de 1998 regula el ejercicio de la función administrativa y de las reglas básicas de funcionamiento de la Administración Pública (art. 1). Algunas manifestaciones de la función administrativa son la prestación de servicios públicos o provisión de obras y bienes públicos (artículo 2 Ley 489 de 1998).

25 El CPC mencionado en la película es el decreto 1400 del 06 de agosto de 1970, expedido por el Presidente de la República en ejercicio de las facultades extraordinarias conferidas por la Ley 4 de 1969. Fue derogado por el literal C) del artículo 626 de la Ley 1564 de 2012, por la cual se expide el Código General del Proceso.

Tradicionalmente se ha entendido la función administrativa a cargo del poder ejecutivo,²⁶ el cual se encuentra encabezado por el Presidente de la República, que en Colombia es Jefe de Estado, Jefe de Gobierno y Suprema Autoridad Administrativa. Entre sus funciones se encuentran la de dirigir la fuerza pública, y la de conservar el orden público en el territorio nacional (art. 189 CP). El ejercicio de la fuerza pública es representado de forma permanente en la filmografía colombiana.

En *La estrategia del caracol*, cuando se realiza el violento desalojo de *La Pajarera*, donde resulta muerto un niño por el enfrentamiento cruzado entre los inquilinos y la policía, el Juez Díaz señala: «Es imprescindible la presencia de la fuerza pública en estas diligencias».²⁷ Más adelante se representa la policía en otra faceta del cumplimiento de sus deberes, más amigable y cercana a la comunidad. Esto ocurre cuando llevan al Dr. Romero a la Casa Uribe, quien se encontraba mal herido, víctima de una golpiza ocasionada por la parte demandante en el proceso en curso. Una última aparición que tiene la fuerza pública en esta película es al vencimiento del plazo final pactado por el Juez y por el Dr. Romero para desalojar la casa: la fuerza pública se hace presente para controlar el orden público, nuevamente en su carácter fuerte y hostil.

Dentro del ejercicio de la fuerza pública, el Estado se caracteriza por manejar el monopolio de las armas, lo cual significa que «nadie podrá poseerlos ni portarlos sin permiso de la autoridad competente» (art. 223 CP). Esto es puesto en tela de juicio en la mayoría de películas, sin importar el cambio de Constitución Política.

En *Canaguaro* y en *Cóndores no entierran todos los días* los civiles disidentes del Gobierno de turno consiguen armas para buscar justicia por sus propias manos. En *La toma de la embajada* los civiles se alzan en armas de forma ilegal, según lo manifiestan, para poder dialogar con el Estado. En *La estrategia del caracol* los inquilinos de la Casa Uribe buscan dinamita ilegal para cumplir lo prometido al Juez de acuerdo con la interpretación que hicieron del lenguaje judicial. En

26 Art. 2 de la Ley 489 de 1998 establece que esta ley se aplicará entre otros a todos los organismos y entidades de la Rama Ejecutiva del Poder Público.

27 Es curioso cómo en el guion de esta obra se expresa la relevancia de la fuerza pública para el cumplimiento de la ley, lo cual se asimila a lo manifestado por Henao, antes de la expedición de la actual CP: La fuerza pública es necesaria para hacer realidad el imperio de la ley. Debe estar a su servicio. Solo bajo este punto de vista se justifica plenamente. Los intereses vitales de la comunidad excluyen, por ende, toda forma diferente de organización de la fuerza. (1985, p.172).

Golpe de estadio la guerrilla usa como medio de poder las armas para conseguir sus cometidos. Por su parte *Porfirio* obtiene de manera ilegal dos granadas sin mucho problema. Y en *Los colores de la montaña* los grupos al margen de la ley son representados portando armas.

En el cine colombiano la violencia ha sido un tema de especial interés.²⁸ Es posible que este sea el motivo por el cual la fuerza pública ha tenido un rol permanente en las producciones, pasando incluso de papeles secundarios a ocupar el lugar protagónico en obras como *Golpe de estadio* (Sergio Cabrera, 1998), y en *Soñar no cuesta nada* (Rodrigo Triana, 2006). Su presencia se ve representada desde los años cincuenta con *Canaguaro*, donde los civiles alzados en armas denominaban a la fuerza pública del Estado como «*Chulavitas*». Son varias las escenas en las que aparecen. En una de éstas, un conservador los llama por tener en su casa a dos liberales, a quienes llaman «*Chusmeros*», para que los capturen; uno de ellos es *Canaguaro*, el protagonista de esta obra.

Una de las escenas que genera emociones más fuertes en esta trama es protagonizada por la policía, obrando como una fuerza hostil, sin oídos, intolerante, abusiva y atemorizante. Los policías van recorriendo los campos, uno de ellos le dice al Sargento que *Don Julio Escobar* tiene la tierra en los cerros que son buenos en el verano, y no quiere vender. Además agregan que es uno de los «*Cachiporros*». Una vez el Sargento sabe esto, da orden de ingresar en la propiedad. La policía realiza un allanamiento sin ninguna clase de autorización ni justificación, y se le empiezan a llevar los animales a *Don Julio*. Ya estaba finalizando la intromisión cuando encuentran un papel con el siguiente contenido: «úñase a la revolución», motivo por el cual golpean a *Don Julio* y lo amarran a un árbol mientras violan a su mujer y a su hija; al final *Don Julio* es asesinado e incendian su casa.

*Cóndores no entierran todos los días*²⁹ es una película que al igual que *Canaguaro* retrata la época de la Violencia en Colombia.³⁰ En ésta se encuentran dos

28 Sobre este punto, Osorio (2010) dedica un capítulo de su libro, denominado «Realidad, conflicto y violencia: de las tres violencias a la «sicaresca». En éste expone la representación de los tipos de violencia que encontró en el cine colombiano.

29 «El argumento presenta un caso particular como testimonio de la violencia endémica de la historia de Colombia» (Ramírez, 2002, p.257).

30 Esta época se encuentra dentro de la segunda ola de violencia de la historia expuesta en la obra «La Violencia en Colombia», donde se realiza un trabajo histórico y geográfico sobre la violencia en Colombia. (Guzmán, Fals Borda, y Umaña Luna, 1980, p.99).

alusiones a la fuerza pública: cuando se anuncia por radio que «toda la policía nacional se ha unido al movimiento de la revolución», y en el telegrama que le llega a *León María Lozano*, conocido como *El cóndor* de parte de la Dirección Nacional del partido Conservador, en el que le informan una visita porque están inquietos con la policía que quedó del gobierno anterior.

La fuerza pública también es representada en la realidad colombiana de los años ochenta con *La toma de la embajada*, donde aparecen tanquetas, armas, y lanzamiento de gases lacrimógenos no sólo en los enfrentamientos con los integrantes del M19 que tienen rehenes en la Embajada de República Dominicana, sino también cuando están enfrentados a estudiantes de la UNAL, sede Bogotá.

En *Porfirio*, la fuerza pública aparece de manera casual en algunas escenas como un mal recuerdo para el señor *Porfirio*. En la reciente producción, *Los colores de la montaña*, donde los niños tienen un papel protagónico en un contexto rural, la fuerza pública no aparece directamente; sólo se hace sentir en ocasiones con el paso de helicópteros.

El Estado se vuelve protagonista por medio de la fuerza pública en 1998 con *Golpe de estadio*. La historia se desarrolla en una zona rural del país donde se está realizando una búsqueda de petróleo por parte de una compañía extranjera, la cual tiene una torre que quiere ser destruida por la guerrilla. Esta torre es finalmente derrumbada accidentalmente por la policía que se encontraba haciendo apoyo aéreo. Pese a lo anterior, se siguen dando algunos enfrentamientos entre ambos grupos, debido a que el problema en esta comedia gira en torno a la posibilidad que todos tienen de ver el mundial de fútbol, por lo que llegan a una tregua sin la autorización de sus superiores del orden nacional.

Una de las escenas en las que se representa el ejercicio de la fuerza pública se da una vez termina el mundial con Colombia como campeón, pues se reanudan los combates. En la parte final de la película, los guerrilleros van a ser atacados por varios helicópteros que habían sido llamados por la policía en tierra, pero el *Sargento García* evita el desproporcionado ataque, en el que seguramente hubieran perdido la vida los guerrilleros. El argumento presentado por el *Ssargento* es el siguiente: «si acabamos con el enemigo, ¿contra quién vamos a pelear? Se nos acaba el trabajo».

En otra escena, esta función se da cuando llega una caravana de gente a la zona, donde un hombre explica el motivo por el cuál llegan a ese desolado lugar. No obstante, los policías le piden la cédula de ciudadanía para acreditar

su identidad, a lo que el hombre les responde «si no me ve cara de ciudadano, ¿de qué me ve cara?». A lo que el *Sargento García* contesta: «Ojo, que yo soy la ley». El hombre finaliza la conversación sin mostrarle ningún documento, diciendo: «Recuerde que aquí cada uno es la ley». Pese a la presencia de los policías, quienes representan al Estado, el *Sargento García* es desautorizado por falta de legitimidad.

En la película *Soñar no cuesta nada* el Estado es protagonista, y la violencia el presupuesto del escenario. Pero la historia relatada no gira sobre los enfrentamientos sino sobre la experiencia de los militares, quienes estando en zona rural y alejada encuentran unas «caletas» de la guerrilla mientras esperaban ser recogidos. En vez de reportarlas se apropian del dinero, unos para darse algunos lujos, otros para el cubrimiento de necesidades de sus familias, y procuran mantener en secreto estos hechos. Algunos incluso se justifican diciendo que si no lo toman ellos, «uno más avisado» se queda con esa plata. Finalmente son todos capturados menos *Helmer Porras*, quien tiene que huir del ejército y esconderse incluso de su familia.

Otras representaciones del Estado

A modo de ilustración se expondrán otras representaciones de la función administrativa del Estado que han sido encontradas en el recorrido de estas obras cinematográficas.

El Estado recaudador de impuestos: Esta función se muestra en la película *La pena máxima*, donde *Mariano Concha* es un servidor público³¹ que tiene dentro de sus funciones el deber de verificar el cumplimiento de requisitos formales para gestionar los trámites, entre los que se encuentra el pago del impuesto de timbre.³² En esta misma obra cinematográfica, la madre de *Mariano* expresa su preocupación de cumplir su obligación tributaria con el pago del impuesto predial. Lo particular de esta película es que pareciera ser inesperada la representación del Estado, debido a que en ésta se desarrolla la historia de *Mariano*, un hinchista acérrimo de la Selección Colombia, que termina perdiéndolo todo en su apuesta por el triunfo de la Selección ante Argentina.

31 Son servidores públicos los miembros de las corporaciones públicas, los empleados y trabajadores del Estado y de sus entidades descentralizadas territorialmente y por servicios» (Art. 123 CP).

32 La Ley 1111 de 2006 en el artículo 72 estableció una disminución gradual del impuesto del timbre para los casos previstos por la norma, correspondientes al artículo 519 del Estatuto Tributario.

Los servicios públicos a cargo del Estado se encuentran representados en el séptimo arte nacional. La educación pública aparece en la película *La toma de la embajada*, con la UNAL; y luego en *Los colores de la montaña*, con la escuela pública *La Pradera*, la cual es la ilusión permanente de *Manuel* dentro del mundo hostil en el que vive, ya que en las calles se ven violentos letreros, diariamente hay desplazamientos, e incluso en su casa ocurren escenas de violencia intrafamiliar.

En *Golpe de estadio*, luego de la caravana que llegó al caserío en el que se encontraba la policía, aparece una nueva representación del Estado con el servicio público de salud. Aprovechando que se encuentran todos reunidos, incluyendo policías y guerrilleros, es propuesta una jornada de vacunación a cargo del Instituto Nacional de Salud Campesino, que se encontraba por el sector.

La presencia del Estado es un presupuesto inconsciente dentro de la mayoría de las películas, pasando como una escenografía más de los rodajes, que se dan en las vías públicas sin que haya una intención real de llamar la atención sobre la representación de la función administrativa de la provisión de obras públicas. No obstante, la única producción en la que este elemento de representación es poco usado es en *Canaguaro*, debido a que la trama se desenvuelve en zona rural de los Llanos Orientales durante los años cincuenta.

Así mismo, en el cine colombiano se presentan algunas escenas del Estado como centro de imputación jurídica. La película que lo muestra con mayor claridad es *Porfirio*, donde el protagonista de manera incesante encamina todos sus esfuerzos para obtener la declaratoria de responsabilidad del Estado, a pesar del difícil acceso a la justicia que vivió. Por su parte, *Golpe de estadio* configura algunos hechos que podrían dar lugar a la responsabilidad del Estado, el cual derrumbó por error la torre para la búsqueda de petróleo, lo que generó graves heridas en uno de los policías, quien al final fallece.

Percepciones del Estado

Lo cierto hasta este punto es que los tradicionales poderes públicos estatales se encuentran en todas las obras cinematográficas estudiadas, aunque sea a través de una representación parcial. La intención de los guiones es mostrar el lamento y el drama que sufren los personajes en situaciones vulnerables por su desilusión frente al Estado, el cual incumple sus obligaciones, y se encuentra desarticulado y fragmentado, no se trata de evidenciar su ausencia absoluta ni su inexistencia.

En consecuencia, tras la exposición de las representaciones del Estado encontradas, se procederá a su análisis en términos de percepciones de los personajes, entendiendo que éstas reflejan en alguna medida el sentimiento popular frente a la pantalla. Sin embargo, antes es importante señalar que parte del motivo por el cual sí se puede hablar del Estado como actor en el cine colombiano es la idea subyacente de la importancia del argumento jurídico, que bien lo expresa el *perro Romero* cuando le dice a *Jacinto*: «tenemos que levantar un techo antes del amanecer para tomar posesión legal del predio. La ley es muy estricta en estos casos, y como si fuera poco este lote no lo hemos pagado». A lo que, en forma jocosa, *Jacinto* le contesta sorprendido aún por la percepción de su compañero abogado: «Vamos a levantar un techo todos, y lo vamos a hacer ahora mismo, pero no porque la ley lo diga, sino porque lo necesitamos, perro».

La función judicial se percibe en *La estrategia del caracol* como parcial cuando el *Juez* asegura en términos amistosos y extra procesales a una de las partes que el desalojo se realizará. En este mismo sentido se percibe como amiga por conveniencia; y por lo tanto, injusta y ciega a las realidades de un grupo de personas que necesitan de su protección. Desde el inicio de la película se encuentra el sentimiento de injusticia ante esta función cuando el entrevistado, *Gustavo Calle Isaza* expresa que son dos los motivos de los desalojos: «primero, la injusticia de la justicia; y la falta de estrategia de la clase inquilinal».

También se encuentra que el Estado, representado por el *Juez* enclaustrado por el formalismo de sus propios trámites, en el caso particular, del Código de Procedimiento Civil, siendo convertido en un instrumento de aquellos que sean hábiles con el manejo de sus reglas técnicas, como se representaron las diferentes audiencias donde legalmente los inquilinos burlaban el desalojo temporalmente, para superar la situación. Por parte del demandante, el *Dr. Holguín*, también se denota la percepción de ineficiencia judicial ante la impotencia de dar celeridad al proceso y ceder ante aparentes excusas para no realizar el desalojo, adicional a la ineficacia del desenlace de la producción, cuando finaliza literalmente solo con la casa pintada, la cual, de acuerdo a sus pretensiones, no era su expectativa.

La percepción en *la Toma de la embajada* resulta interesante. En este filme el mismo Estado, representado en la Cancillería, encuentra en sus disposiciones un límite legítimo a su poder en lo relativo a la liberación de presos. En contraste, este mismo límite para los integrantes del grupo del M19 es casi una excusa para negar sus solicitudes, y se concibe como ilegítimo en tanto los guerrilleros no

reconocen la Constitución Nacional. La forma en la que se percibe al Estado es diferente para cada historia y protagonista. En este sentido, se encuentran posturas como la de *Mariano* en *La pena máxima*, quien invoca esperanzadamente la función judicial dentro de la acción de tutela en un proceso laboral, como instancia de decisión que además de solucionarle sus problemas puede funcionar para cobrar cierta venganza contra su ex empleador. Finalmente, se encontró que la función judicial es percibida en *Porfirio* de forma dramática, cargada de zozobra y desilusión ante el difícil acceso a la justicia y la ausencia del Estado por la falta de pronunciamiento judicial. En esta película se llama al escenario al Estado como un actor invisible, presente en las ilusiones y expectativas de la población, y en especial de aquella que alguna vez lo representó. Esta versión del Estado sólo aparece en el eco de su llamado ante su ineficiencia y abandono.

En las tres últimas películas el Estado en su función judicial se percibe como ausente, y sólo se manifiesta a través de los diálogos de los personajes.

La función legislativa tiende a ser percibida como la máxima expresión de autoridad del Estado. En *La estrategia del caracol* esta función es citada como facultad del juez para ordenar el desalojo, según la define el procedimiento de la función judicial (con el Código de Procedimiento Civil). Así mismo, la función en cuestión aparece como el «arma» del abogado *Romero* ante el desalojo, y como la única solución de los problemas que enfrenta el Juez, quien al momento de decidir sobre qué hacer cuando sólo quedaba la casa pintada decidió finalizar el acta en la oficina.

En esta película también hay otra sensación respecto de la función legislativa, a la que se representa como excluyente, injusta e ilegítima para los inquilinos. Aunque en ocasiones se cumplen los mandatos de esta rama, la consagración de las leyes no es el motivo de tales acciones, como sucede al final de la película cuando *Jacinto* le explica claramente al *perro* que el techo lo construirán porque lo necesitan, no porque la ley lo diga.

En *La toma de la embajada*, la función legislativa se percibe como expresión de autoridad y límite de los poderes del Gobierno para tomar decisiones en la negociación con el M19. Pero para los integrantes de dicho grupo ésta puede ser tan sólo una excusa formal para negar su solicitud. No obstante, sorprende que la representación de este poder público, que es constituido con fundamento en la aparente «mayor representación del pueblo», sea casi inexistente en la mayoría de la cinematografía. Con lo anterior, se evidencia que el Estado visto

desde su función legislativa es representado como autoridad, pero que está en pocos escenarios, y que sólo se sabe de su existencia cuando es citada. En consecuencia, aquí de nuevo el Estado es un actor invisible.

Finalmente, la función administrativa, es ampliamente representada con la fuerza pública. Esto se debe posiblemente al escenario de violencia reiterado en la realidad del país. En *La estrategia del caracol*, se da la violencia por parte de la Policía cuando se llevó a cabo el desalojo de *la Pajarera*.

Sin embargo, también fue percibida como cercana y colaborativa por parte de los inquilinos de la *Casa Uribe* cuando los policías llevaron a *Romero* mal herido para que fuera auxiliado.

El protagonismo de la fuerza pública en *La toma de la embajada* se da en forma violenta en los enfrentamientos con los estudiantes de la Universidad Nacional y con los captores del M19 que se encontraban en la Embajada de República Dominicana.

En las obras cinematográficas *Los colores de la montaña*, *Soñar no cuesta nada* y *Porfirio* sucede algo particular; el Estado es el protagonista a través de los militares y exmilitares, quienes manifiestan una sensación de abandono por parte de éste, el cual en los dos primeros casos no los soporta en el campo de combate, y en el tercero olvida al protagonista lesionado en cumplimiento de su deber.

En *Soñar no cuesta nada* también se percibe el Estado como desarticulado dentro de las mismas fuerzas armadas, mientras que en *Los colores de la montaña*, esta misma sensación se da para la profesora de la escuela pública, quien no puede continuar laborando como educadora por falta de infraestructura organizacional, así como por el abandono sufrido en el pueblo. Sin embargo, para *Manuel* el Estado es una dualidad: de un lado, como servicio de educación, es una ilusión que no termina; pero por el otro, como función administrativa, que se ejerce a través de la fuerza pública, es terror. Esto queda de manifiesto cuando el personaje, al sentir un helicóptero, del susto no hace más que orinarse los pantalones. También se advierte que en esta película el Estado tiene problemas de legitimidad cuando *Julián* le cuenta a *Manuel* que su hermano se fue al conflicto armado, al monte, y que en realidad considera que es una opción viable y legítima.

La percepción de esta función es principalmente violenta y hostil por sí misma en *Canaguaro* y en *Cóndores no entierran todos los días*. En ambas películas la fuerza pública se concibe por parte de los protagonistas como representante y aliada de un bando, por lo que para el otro bando es ilegítima y justifica

alzarse en armas contra el Estado, pues es una imposición. Se expresa en ambas películas una sensación de inestabilidad del Estado, y de intolerancia y terror con los disidentes del mismo. Sin embargo, en *Cóndores no entierran todos los días* la función administrativa también representa la esperanza de estabilidad para alguno de los partidos.

Con la Constitución Nacional de 1991 se esperaba una mayor inclusión de la población gracias al reconocimiento del pluralismo jurídico, de derecho, de multipartidismo, entre otras consagraciones. Un cierto éxito de este proyecto constitucional puede explicar el cambio de la percepción de la función administrativa en estas dos películas en relación con las demás, posteriores a la fecha de la entrada en vigencia de la Constitución. En estas últimas películas no se percibe al Estado violento contra la población civil, sino como un Estado ausente. Lo que no cambia es la evidente sensación de la inexistencia del monopolio de las armas por parte del Estado, y la presencia de problemas de legitimidad, pues en cada una de las producciones hubo obtención de armas, granadas, entre otros, de forma ilícita para combatir al Estado.

Conclusiones

El Estado puede ser percibido de diferentes formas según cada personaje. Sin embargo, se encuentra que hay predominancia en algunas de las ideas que genera, sin lugar a contradicciones con otras percepciones. El Estado en el cine es aleatorio, es caótico, en ocasiones un actor protagónico, y en otras un actor invisible, que está, pero no genera diálogos, sino que es en el diálogo como se manifiesta. Este Estado aparece como una construcción social pero no va más allá. Queda la profunda sensación de abandono por la insatisfacción de expectativas de seguridad, de acompañamiento, de respaldo, de eficiencia, de eficacia, y de transparencia.

Los poderes públicos del Estado se encuentran presentes en todas las obras cinematográficas estudiadas, aunque los tres no confluyan en todas ellas, lo cual se traduce en una percepción del incumplimiento de las obligaciones constitucionales y legales, entendiéndose que el Estado debe ejercer todas sus funciones de manera permanente y plena. A esto se suma un sentimiento de ausencia estatal por el mismo ejercicio irregular de estos poderes.

Ante este panorama, puede resumirse la percepción que se tiene del Estado en el cine colombiano, respecto de sus tres funciones públicas tradicionales, de la siguiente forma:

En la función judicial se percibe al juez como director del proceso, se reconoce su autoridad para decidir de forma y de fondo, y su sometimiento al ordenamiento jurídico al momento de actuar. También se pone de manifiesto la sensación de incumplimiento respecto de la imparcialidad que debe caracterizar a todo juez de la República, así como el derecho de acceso a la justicia, por lo menos desde la jurisdicción contencioso administrativa. Otras percepciones no siempre generalizadas en los largometrajes son la ineficiencia, la ineficacia, la ausencia del Estado, su carácter de límite legítimo al poder y, por lo mismo, en ocasiones, la excusa perfecta para que el Estado en ejercicio de otras funciones no actúe.

También se percibe cómo el poder ejecutivo intenta presionar a las guerrillas para que se sujeten a la tripartición de poderes y al Estado de Derecho, amparados en un aparente respeto por la autonomía e independencia de la Rama Judicial, en particular en la película *La toma de la embajada*.

Por otro lado, hay una percepción de la congestión de la administración de justicia, ligada a la dificultad de acceso y lentitud de la misma. A ello se suma cierta incompatibilidad de la idea de justicia perseguida en el proceso judicial con la idea de justicia de quienes reciben los efectos jurídicos de los fallos. Finalmente, se percibe la función judicial en tres de sus jurisdicciones: la contenciosa administrativa, la ordinaria y la constitucional. En esta última el juez constitucional es percibido como garante de los derechos fundamentales.

La función legislativa se manifiesta en su resultado, en la ley, actuando como un límite para los demás poderes públicos del Estado, pero también como herramienta para la ejecución de las funciones estatales. En particular esta función se representa como fuente de interpretación judicial. A decir verdad, la percepción finalmente es que el Estado sí cumple con la función legislativa, pero no hay mucho cuestionamiento en torno a su legalidad sino de su legitimidad. La película en la que más inquietudes surgen con respecto a la legitimidad de esta función es *La estrategia del caracol*, donde utilizan las leyes porque les toca en medio del proceso judicial, pero no por su convicción en las mismas. Así, es una función en la cual el Estado siempre es un actor invisible.

Desde la función administrativa, que dentro de las funciones del Estado tiende a ser la más protagónica, en particular con el ejercicio de la fuerza pública, se percibe al Estado como carente del monopolio de la fuerza, por la falta de control en el porte y uso de las armas, percepción que no tuvo ningún cambio con la Constitución Política de 1991.

En las obras en las que el Estado es protagonista con el ejército o la policía, los personajes que prestan servicio sienten su ausencia, abandono y desarticulación en su rol de empleador. No obstante, desde el ejercicio de las funciones públicas, el Estado sí se encuentra presente, y es representado por estos servidores que se encuentran ubicados en zonas rurales y alejadas del país.

Luego de la expedición de la actual CP, en películas como *La estrategia del caracol*, *La pena máxima*, *Porfirio* y *Soñar no cuesta nada*, la percepción del Estado cambia, deja de ser sordo, violento y desconocedor de derechos, y pasa a ejercer algunas funciones en las que garantiza los derechos o brinda la esperanza de su defensa, acompañadas de mecanismos jurídicos.

En este trabajo sólo se expusieron algunas percepciones del Estado desde los poderes públicos. Sin embargo, es un estudio que podría realizarse desde otras de sus representaciones. Es posible concluir que desde la óptica estatal aún quedan muchos elementos que estudiar en el marco de la relación del derecho y el cine.

En el análisis desarrollado se evidencia cómo el cine contribuye al derecho para entender las sociedades, de forma que se puedan generar producciones jurídicas más eficientes, pertinentes y oportunas, las cuales se correspondan con las necesidades reales de la población, entre las que se cuentan la de una presencia efectiva del Estado en zonas periféricas del país, con una actuación equitativa y justa frente a la población; y la de mecanismos ágiles, transparentes y accesibles para la solución de conflictos. Así mismo, el análisis de la representación del Estado en el cine permite entender que se reclama la presencia estatal en un sentido humanizante, más allá del formalismo. Junto con esta percepción el cine muestra el efecto social del incumplimiento de las funciones, que acarrea problemas de legitimidad, instrumentalización del derecho, y disminución en la confianza institucional. En consecuencia, a través de este tipo de análisis se puede identificar la brecha entre el derecho y la realidad.

Para finalizar este artículo se invita a los lectores a tener una posición más crítica cuando se trata de ver películas y de identificar los insumos sociales que contienen para el estudio del derecho; a saber, las representaciones que el derecho tiene en la sociedad, su percepción, su efecto, las emociones generadas, lo que simboliza.

Bibliografía

- Acosta Lara, B.P. (2009). *Análisis de las políticas de fomento del cine en Colombia*. Recuperado de: <http://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/1531/53013416.pdf?sequence=1>
- Aljure, F., Landes, A. (productores) y Landes, A. (director). (2011). *Porfirio*. [Cinta cinematográfica]. Colombia: Franja Nomo
- Agudelo, M. (2005). Una reflexión sobre el derecho, el proceso y la decisión judicial desde el cine. *UNAULA*, (25). 153-170.
- Aristóteles. (1875). *Metafísica*. Recuperado de <http://www.filosofia.org/cla/ari/azc10268.htm>
- Asamblea Nacional Constituyente de Colombia (1991). *Constitución Política de Colombia*. Recuperado de LexBase.
- Bobbio, N. (2008). *Liberalismo y democracia*. (12da. Ed.). México: CFE.
- Bonorino, P.R. y Peña, J.I. (2008). *Filosofía del derecho*. (2da. Ed. Colombia: Imprenta Nacional de Colombia.
- Botero, Andrés. (1996). La tragedia colombiana vista desde el cine: Edipo alcalde. *Revista de Derecho* (45), 94-326.
- Botero, Andrés. (2014). *Cine y derecho*. Colombia. Colombia: Universidad de Medellín.
- Botero, Andrés. (2016). El cine bélico: Una mirada sobre y desde los vencidos. *Tempus Revista*. En *Historia General* 3(113), 94.
- Cabrera, S. (Productor y director). (1993). *La estrategia de caracol*. [Cinta cinematográfica]. Colombia: Caracol Televisión, CPA Crear TV, Emme, FOCINE, Fotograma S.A.
- Chávez Huanca, Eddy. (2014). *Abogados jóvenes y el cine*. Lima: Grijey.
- Congreso de la República (1993). *Por la cual se crea el Ministerio del Medio Ambiente, se reordena el Sector Público encargado de la gestión y conservación del medio ambiente y los recursos naturales renovables, se organiza el Sistema Nacional Ambiental, SINA, y se dictan otras disposiciones*. (Ley 99 de 1993). Recuperado de <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=297>

- Congreso de la República. (1996). *Estatutaria de la Administración de Justicia*. (Ley 270 de 1996). Recuperado de http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0270_1996.html
- Congreso de la República. (1998). *Por la cual se dictan normas sobre la organización y funcionamiento de las entidades del orden nacional, se expiden las disposiciones, principios y reglas generales para el ejercicio de las atribuciones previstas en los numerales 15 y 16 del artículo 189 de la Constitución Política y se dictan otras disposiciones*. (Ley 489 de 1998). Recuperado de <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=186>
- Congreso de la República. (2000). *Por la cual se expide el Código Penal*. (Ley 599 de 2000). Recuperado de http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0599_2000.html
- Congreso de la República. (2006). *Por la cual se modifica el estatuto tributario de los impuestos administrados por la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales*. (Ley 1111 de 2006)
- Congreso de la República. (2009). *Por la cual se establece el procedimiento sancionatorio ambiental y se dictan otras disposiciones*. (Ley 1333 de 2009). Recuperado de <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=36879>
- Congreso de la República. (2012). *Por medio de la cual se expide el Código General del Proceso y se dictan otras disposiciones*. (Ley 1564 de 2012). Recuperado de http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_1564_2012.html
- El Tiempo. (17 de enero de 1993). FOCINE: historias sin proyecciones. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-16871>
- Ferro, M. (1980). *Cine e Historia*. Barcelona: Gustavo Gili.
- García, D. (productor) y Echeverry, J. (director). (2001). *La pena máxima*. [Cinta cinematográfica]. Colombia: Caracol Televisión.
- Gómez Colomer, J.L. (2005). *El perfil del jurado en el cine*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Gómez García, Juan Antonio (2010). *Los estudios de Derecho y Cine como ámbito de investigación*. *Anuario de filosofía del derecho*. (XXVI), 241-246.

- Gómez García, Juan Antonio. (2008). *Derecho y cine: el derecho visto por los géneros Cinematográficos*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Guzmán, G., Fals borda, O. y Umaña Luna, E. (1980). *La violencia en Colombia*. Tomo I. (9a. Ed.). Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Granados, L.R. (2009). El juez coach. En Granados, L.R; Guevara, G.V. y Hernández, W. *El juez director del despacho*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.
- Hart, H.L.A. (1998). *El concepto de derecho*. Buenos Aires: Abeledo-Perrot.
- Henao, J. (1985). *Panorama del derecho constitucional colombiano*. (6ta. Ed.). Bogotá: Temis.
- Herrera, W. (2000). Parte orgánica de la Constitución colombiana (de los elementos constitutivos del Estado). *Revista de derecho*, (14), 160-171.
- Higuita, A.M y López Diez, N. (2011). *Memoria e imagen: cine documental en Colombia 1960-1993*. (Tesis de grado inédita). Universidad de Antioquia. Medellín.
- Jiménez, A. (productor) y Kuzmanich, D. (director). (1987). *Canaguaro*. [Cinta cinematográfica]. Colombia: Producciones Alberto Jiménez, Corporación Financiera Popular Fonade
- Medina, E., Sosa, J.P, Ventura, J. (productores) y Durán, C. (director). (2000). *La toma de la embajada*. [Cinta cinematográfica]. Colombia: Producciones Ciro Durán, Cineproducciones Internacionales (México), Cinemateam (Venezuela).
- Montesquieu. (1944). *El espíritu de las leyes*. Buenos Aires: Ediciones Libertad.
- Moreso i Mateos, J. J. (2006). *Lógica, argumentación e interpretación en el derecho*. Barcelona: UOC.
- Norden, F. (Productor y director). (1983). *Cóndores no entierran todos los días*. [Cinta cinematográfica]. Colombia: Procinor Ltda
- Narváz Hernández, José Ramón. (2012). *El cine como manifestación cultural del derecho*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Nussbaum, M. (1997). *Justicia poética*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

- Ochoa, M.C. y Pagliere, R. (productores) y Triana, R. (director). (2006). *Soñar no cuesta nada*. [Cinta cinematográfica]. Colombia: CMO Producciones
- Oliveros Aya, César. (2009). «Prolegómenos a la hermenéutica del cine como pretexto para el estudio y análisis de temas jurídicos Problemas De La Filosofía Del Derecho, La Política Y La Argumentación Jurídica. Colombia: Universidad Libre Bogotá.
- Oliveros Aya, César. (2012). *La niñez en el conflicto armado: una mirada desde la sociología jurídica y la semiótica del cine*. Colombia: 2012.
- Oliveros Aya, César. (2013). *La feminidad en el cine colombiano de 2011 y 2012*. Colombia: Editorial Kimpres Ltda
- Osorio, O. (2010). *Realidad y cine colombiano 1990-2009*. (1a. Ed.). Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Presidente de la República. (1970). *Por los cuales se expide el Código de Procedimiento Civil*. (Decreto 1400 de 1970). Recuperado de http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/codigo_procedimiento_civil.html
- Presidente de la República. (1991). *Por el cual se reglamenta la Acción de tutela consagrada en el artículo 86 de la Constitución Política*. (Decreto 2591 de 1991). Recuperado de LexBase
- Presidente de la República. (2013). *Por el cual se reglamentan el cumplimiento de los porcentajes de suelo destinado a programas de Vivienda de Interés Social para predios sujetos a los tratamientos urbanísticos de desarrollo y renovación urbana y se dictan otras disposiciones*. (Decreto 075 de 2013). Recuperado de <http://www.minvivienda.gov.co/Decretos%20Vivienda/0075%20-%202013.pdf>
- Puerta, S. D. (2013). *Cine y nación: negociación, construcción y representación identitaria en Colombia*. (Tesis de grado inédita). Universidad de Antioquia. Medellín.
- Ramírez, C. M. (2002). Un ajuste de cuentas con el conservatismo: «Cóndores no entierran todos los días». Cuadernos de filosofía latinoamericana, (86-87), 256-267.
- Ramírez, V. (2010). Narración cinematográfica y filosofía moral. *Boletín del Área de Derecho Público*, 2 (05), 25-27.

- Ramírez, F. (2008). La macdonalización del cine y una mirada local a las realidades globales. En G. Pérez La Rotta; R. Arbeláez Ramos; F. Ramírez Moreno y J.R. Ordóñez Guerrero, *Cine, cultura y globalización*. Popayán: Tirant lo Blanch.
- Real Academia de la Lengua Española. (2001). *Diccionario de la lengua española*. 2da Ed. Recuperado de: <http://lema.rae.es/drae/?val=realidad>
- Restrepo, I. (2013). *Cine Colombiano y cambio social: Hegemonía y disidencia en el Frente Nacional*. (Tesis de grado inédita). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Rivaya, B. (2006). Derecho y cine sobre las posibilidades del cine como instrumento para la didáctica jurídica. En M.A, Presno Linera, *Una introducción cinematográfica al derecho*. (pp. 12-28). Valencia: Tirant lo Blanch.
- Rodríguez, L.R. (Abril de 2009). Abandono de la concepción tripartida de la separación de poderes. En: *Foro Internacional sobre Reforma del Estado*. Conferencia llevada a cabo en la Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Ruíz, M. (2003). *El verdugo: un retrato satírico del asesino legal*. Valencia: Tiran lo Blanch.
- Saldarriaga, J.F y Puerta, S.D. (2011). El Cine político latinoamericano en dos capítulos: *Chircales* (1964-1972) y *Dios y el diablo en la tierra del sol* (1964). UNLAULA, (31), 253-274.
- Tamayo, J. P. (productor) y Arbeláez, C. C. (director). (2010). *Los colores de la montaña*. Colombia: (2011). [Cinta cinematográfica]. Colombia: El bus producciones.
- Zapata, T. (producto) y Cabrera S. (director). (1998). *Golpe de estadio*. [Cinta cinematográfica]. Colombia: Tomás Zapata Productora.