

BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ
Centro Bibliográfico Nacional

791.43655 J La justicia en la pantalla: un reflejo de jueces y tribunales en cine y TV / Manuel Alcántara, Michael Asimow, Ramiro Ávila ... [et al.]; Luis Pásara, editor.-- 1a ed.-- Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2019 (Lima: Tarea Asociación Gráfica Educativa).
320 p. ; 21 cm.

Incluye bibliografías.

D.L. 2019-05158

ISBN 978-612-317-472-9

1. Películas cinematográficas - Crítica e interpretación 2. Películas cinematográficas - Aspectos sociales 3. Derecho en el cine 4. Justicia, Administración de - En el cine I. Alcántara, Manuel II. Asimow, Michael, 1939- III. Ávila Santamaría, Ramiro IV. Pásara, Luis, 1944-, editor V. Pontificia Universidad Católica del Perú

BNP: 2019-051

La justicia en la pantalla

Un reflejo de jueces y tribunales en cine y TV

Luis Pásara, editor

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2019

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

feditor@pucp.edu.pe

www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo y cuidado de la edición:

Fondo Editorial PUCP

Primera edición: abril de 2019

Tiraje: 1000 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2019-05158

ISBN: 978-612-317-472-9

Registro del Proyecto Editorial: 31501361900436

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

CRIMEN Y CASTIGO. MUERTE CRIMINAL Y MUERTE JUSTICIERA

Catalina Wainerman

En 1969, unas breves vacaciones mías en Chile coincidieron con el Festival Internacional de Cine de Viña del Mar, que hoy es uno de los más importantes del mundo de la cinematografía. Ignoraba entonces que asistía a un festival nacido solo dos años antes, en 1967, y que desde entonces ha tenido lugar anualmente, salvo durante los años de la dictadura militar —hermana de otras dictaduras coetáneas latinoamericanas—, que lo censuró. Ignoraba también que la película que vi entonces, *El Chacal de Nahueltoro*¹, que es objeto del presente trabajo, con el tiempo sería considerada por muchos como la mejor o una de las mejores producciones de la historia del cine chileno y un paradigma de lo que se conoció como el Cine Nuevo Latinoamericano. Y, desde luego, ignoraba que además este film sería objeto de numerosos trabajos en seminarios de teoría constitucional y filosofía política, de expertos en filosofía del derecho, del derecho penal, la teoría de la pena, el castigo, la venganza y la pena de muerte. Y, finalmente, no podía imaginar que ese film habría de dar origen a una vasta producción de crítica cinematográfica, sería ejemplo utilizado en escuelas y universidades del cine

¹ Puede descargarse de <https://archive.org/details/ElChacaldeNahueltoro>

para la discusión, el análisis y la reflexión sobre el cine comprometido, el género documental, la construcción del guion, el movimiento de cámara, el montaje, el uso de planos en blanco y negro, etcétera.

El de 1969 fue el II Festival de Cine Nuevo Latinoamericano y el II Encuentro de Cineastas Latinoamericanos. El «Nuevo Cine Chileno» de la década de 1960 y el «cine militante» de principios de la década siguiente reunieron a los cineastas de la región con intereses estéticos y políticos pro revolución social, antiimperialismo, búsqueda de una cultura propia y una obsesión con la «realidad» y la «verdad» que los hacía preferir el género de ficción documental en torno a sucesos ocurridos en la realidad, con elevada densidad social. Influidos por el neorealismo italiano y otros movimientos del cine social, el latinoamericano mezcló realidad, denuncia y crítica social utilizando el código del cine para enfrentar a los gobiernos de la época². Participaron de este clima Glauber Rocha y Nelson Pereira dos Santos, de Brasil; Miguel Littín, Raúl Ruiz Pino y Lautaro Murúa, de Chile; Fernando (Pino) Solanas, Leonardo Favio, Fernando Birri, de Argentina; Mario Handler, de Uruguay; Tomás Gutiérrez Alea y Santiago Álvarez, de Cuba, entre muchos otros.

Impresionada por la vista de *El Chacal de Nahueltoro* (en adelante *El Chacal*) lo recordé y utilicé durante décadas mientras ejercía mi labor docente en aulas de sociología, como muestra ilustrativa del proceso de «socialización»³ y como ejemplo paradigmático de la

² Las biografías del director y demás integrantes del equipo cinematográfico, algunos de los cuales viven hoy en día, en sus 80 y más años de edad, muestran un catálogo de actores y actrices de cine y experimental y de teatro comprometido, con actividades políticas a causa de las cuales vivieron el exilio durante la dictadura de Pinochet, pocos años después de haber filmado esta película.

³ Concepto central en sociología que alude al proceso de convertir/se desde ser humano en ser o actor social, es decir, en miembro de una sociedad mediante la incorporación de sus normas, reglas y valores sociales y culturales. El proceso lo guían los adultos, mayormente los progenitores y otros parientes cercanos y, luego, las instituciones sociales, la escuela, el mundo del trabajo, la iglesia, etcétera.

«injusticia» social visibilizada en la cinematografía. De ahí que la eligiera para este libro de entre muchas otras producciones filmicas sobre el mismo tema. Examinemos por qué. Empezaré por relatar el guion del film, seguiré por comentar aspectos cinematográficos —sin ser una experta—, abordaré luego los sociológicos —que sí son de mi competencia académica— y los jurídicos, como simple diletante. Espero hacerlo con éxito.

EL GUION Y LOS HECHOS

El guion de *El Chacal* puede describirse de modo simple y breve. Se trata de un documental con algo de ficción que relata un suceso ocurrido en el sur de Chile, en Chillán, que conmocionó al país entero. Un campesino que apenas había salido de un estado animal, casi sin lenguaje —atributo exclusivo de los seres humanos—, ebrio, que deambulaba, sin familia ni amigos ni trabajo alguno salvo changas y hurtos pequeños, arriba en su andar errante a una vivienda de un fundo que habita una mujer con cinco hijos, viuda reciente de quien era peón contratado, muerto de seis puñaladas en un altercado. Rosa, ahora cocinera del fundo, le ofrece refugio.

Transcurren pocos meses de convivencia cuando, en razón de la ebriedad del intruso, todo el grupo es expulsado del fundo a la nada, al campo. Sin techo y sin cobijo alguno, en un estado de vida casi animal, José, en un ataque de furia desencadenada por la falta momentánea del vino que le proveía Rosa con su pensión de viudez, da una muerte salvaje con un enorme azadón a ella y a sus cinco hijos, la mayor de 12 años y el menor de tres meses y medio. A este último lo exime del azadón, quizás porque su enorme tamaño era desproporcionado para un cuerpecito tan escueto. Opta en cambio por aplastarlo con uno de sus enormes pies en medio de los llantos y gritos de la criatura. Allí y entonces, se convierte para la sociedad en «El Chacal de Nahueltoro».

Pronto es aprehendido, encarcelado, juzgado y condenado. Tras algo más de tres años de reclusión en un penal modelo donde es «socializado», se transformó en otro, ahora persona. Aprendió a vestirse, a usar zapatos, a leer, a escribir, a conocer la historia nacional, a jugar al fútbol, a sonreír tras hacer goleadas festejadas por sus compañeros, a trabajar de modo productivo —primero en madera haciendo guitarritas y portarretratos, y luego en mimbre, fabricando canastos para vender— y a ser un devoto creyente en la religión católica. Tras ese proceso, se le condenó a la pena de muerte, que le fue aplicada por un pelotón de ocho fusileros, con los ojos tapados contra su voluntad con una venda cosida por su propia madre. Hasta el último momento esperó el indulto del entonces presidente de Chile Jorge Alessandri, que no llegó a pesar de los pedidos del director y del sacerdote del penal y de una parte considerable de la sociedad civil.

El director del film Miguel Littín investigó el caso mediante los periódicos de la época, declaraciones documentadas del asesino en el juicio, el registro de los periodistas que lo interrogaron para la televisión y los periódicos, entrevistas a jueces y funcionarios del penal, a otros condenados —como él, campesinos analfabetos—, y a vecinos de Nahueltoro que lo conocieron, incluyendo a su madre. Los datos de la realidad son descriptos a continuación.

El 30 de abril de 1963, en las cercanías de la ciudad de Chillán, José del Carmen Valenzuela Torres, también llamado Campano, Canaca, Trucho, campesino de la localidad de Nahueltoro, asesinó a su pareja, Rosa Rivas Acuña y a sus cinco hijos. Apresado, es trasladado al recinto penitenciario de Chillán, cuyo alcalde Alfonso Piedra Ortega había hecho escribir en dos de las paredes de la cárcel su visión sobre la recuperación social de los delincuentes. En una se leía: «Sean estas murallas manantial de reforma y de fe»; en la otra: «Redimir, no reprimir». Con la colaboración del sacerdote del penal Eloy Parra se propuso que José aprendiera a leer y escribir y que hiciera una profunda labor espiritual.

Durante los tres años de cárcel, José completó un exitoso proceso de arrepentimiento y conversión en un digno miembro de la sociedad civil y religiosa. Durante ese tiempo recibió libros, frutas y otros alimentos, obsequiados por ciudadanos y organizaciones civiles que constataban su transformación. La noche anterior a su fusilamiento mucha gente llenó la plaza frente al penal para pedir clemencia para José, alguien que había asesinado sin razones y sin conciencia alguna de ser miembro ni víctima de una sociedad, una entidad con reglas, normas, valores e instituciones que marcan deberes y obligaciones. Tenía 23 años en el momento de ser ejecutado. Desde entonces, José Valenzuela Torres se convirtió en una suerte de «santo» y su tumba, cubierta de placas recordatorias, es venerada, visitada y adornada con flores y placas hasta la actualidad.

El film merece algo más que el resumen de su guion. Hay diálogos, gestos, detalles que dan espesura y color a la producción que está organizada en cinco secuencias: la infancia de José, el andar de José, la persecución y el apresamiento, la educación y amansamiento, y su muerte. Si bien las cinco siguen un orden temporal, dentro de cada cual hay escenas que relatan en tiempo presente y en *racconto*, producto de un montaje complejo que enriquece y dinamiza al guion al subrayar la conexión entre las experiencias tempranas de vida y los comportamientos de un adulto marginal.

Conocemos la infancia de José gracias al interrogatorio al que lo somete el juez de instrucción de la causa, tras ser apresado. Así, nos enteramos de que cuando tenía seis años José vivía en un fundo con su padre, que era trabajador del fundo, su madre y un hermano menor cuyo nombre real no recordaba, pero sí su apelativo: «el chileno». Cerca de los ocho años se fue de su casa a causa de los malos tratos de los que era víctima. Tras andar por los caminos, es encontrado por dos cabos que se apiadan de él y lo llevan a casa del alcalde de un pueblo próximo con intención de que le diera cobijo. Tras la negativa de la autoridad, prueban con el sacerdote de la iglesia con el mismo resultado,

no sin antes de ser José objeto de burlas y risotadas, por su aspecto sucio y andrajoso, por parte de los niños lavados, peinados y compuestos que estaban en clase de catecismo con el sacerdote aprendiendo a ser buenos católicos. Sin otra solución, uno de los cabos se lo lleva con él a su heredad y le asigna como tareas el cuidado de los chanchos y hacer mandados. Transcurridos cuatro meses, José deja el lugar y se va con otro patrón por un año, luego con un tercero que le pagaba más y con quien permanece tres años y medio hasta que vuelve a irse con otro patrón debido a la mala paga y los malos tratos que recibe. Trabaja en diversos fundos hasta que regresa a casa de su madre en donde, tras encontrar que su padre ha muerto, que su madre «se puso a hacer la vida» [sic] y que ahora hay dos nuevos hermanos de un nuevo padre, hermano del suyo, vuelve a irse.

El deambular de José por los campos continúa; ahora es un adulto «afuerino», sin trabajo fijo, un marginal, deteriorado por el alcohol y los malos tratos a los que en su andar suma pequeños robos de ropas colgadas a secar que luego trueca por un jarro de vino o algunas monedas para el mismo fin; es echado por indeseable incluso de prostíbulos donde busca refugiarse. En algún momento es encarcelado unos meses. Al salir, forma pareja con una mujer pero, tras una «rosca» [sic] con un sobrino de ella que le hizo unos tajos en las manos, es echado a la calle. Sigue andando por los caminos. En ese vagabundear llega a la precaria casa de Rosa, que al momento estaba hachando leña con evidente esfuerzo y clara dificultad, aumentada por la visión de cuatro niñas que andan a su alrededor andrajosas, con sus caritas sucias, cabellos desgredñados, entre tierra, bidones, desperdicios de maderas, trapos y restos de toda clase. En ese espectáculo desolador se oye el llanto de un bebé, quinto vástago de Rosa y de su finado marido, que está oculto en una cuna tras las ramas de unos árboles.

Tímido, sin levantar los ojos de su cabeza gacha que le oculta un sombrero maltrecho, cubierto con un poncho agujereado sobre unas pobres ropas desgarradas y sucias, José pide a Rosa: «¿Me podría convidar agüita,

por servicio?». El hacha cambia de manos de las de ella a las de él. Un medio vaso de agua llega al hachero improvisado en el patio del rancho, preámbulo de un plato de comida servida dentro del rancho en un plato de latón abollado por una mujer que, sin hablar, muestra en su mirada una chispa de ilusión de reemplazo del finado reciente. Así se inicia una relación en la que José podría haber entrado a formar algo como una familia, pero la historia dura poco. La bebida habitual de José contagia a Rosa; ambos beben damajuana tras damajuana de vino, en medio de riñas que terminan con el desalojo súbito ordenado por el patrón del fundo Chacayal —a quien nunca se ve—, ejecutado por la policía que los arroja a culletazos afuera de la vivienda con sus pocos petates. Los dos adultos y las cuatro niñas arrastran sus pertenencias y cargan al recién nacido; terminan en medio del campo, a la intemperie, con unas pocas ropas y algunas cacerolas.

«**CONOCEMOS** ESTA SUCESIÓN
DE HECHOS POR EL **RELATO**
—**DISTANCIADO**, PLANO, SIN
ENTONACIÓN NI **EXPRESIÓN**
DE **AFFECTO** ALGUNO, EXPUESTO
CON UNA VOZ **GUTURAL** QUE
SALE COMO DE UNA **PROFUNDA**
CAVERNA— QUE HACE **JOSÉ**
AL JUEZ DE **INSTRUCCIÓN**».

La bebida arrecia, las borracheras también y con ellas, las riñas. Una de ellas termina con una de las secuencias más salvajes, brutales, teñidas de horror (sin abundar en la exhibición de sangre) que se hayan visto en la historia del cine realista. José persigue a Rosa hasta golpearla

una y otra vez con el mango para terminar matándola con el metal afilado de un enorme azadón. Rosa, tendida de espaldas, muerta de cara al cielo y sus brazos en cruz, queda firmemente sujeta a la tierra por piedras que José coloca en ambas palmas y una más grande en el medio de su pecho. Luego la emprende con las cuatro niñas, dos de las cuales tratan de huir mientras las otras dos se acurrucan, fundidas como siamesas, con sus ojitos dilatados de terror viendo a ese hombrón armado arrojándose sobre ellas hasta matarlas. Luego cae dormido por efecto de la borrachera. Al despertar se pone en pie, tambaleante, con rostro desesperado, como sin recordar ni entender, ve los cuatro cadáveres y, repitiendo el rito practicado con la madre, coloca tres piedras sobre cada uno de los cuerpecitos tendidos de cara al cielo. Entonces escucha el llanto del bebé que estaba algo más alejado de la escena del crimen y, casi sin dudarlo, lo aplasta, subido sobre su ínfima figura, apoyando sobre el niño uno de sus pies que sostiene todo el peso de su corpachón. La cámara se mueve desde el ras del suelo, magnificando la figura del hombrón asesino a la manera del cine expresionista alemán de los años treinta.

Conocemos esta sucesión de hechos por el relato —distanciado, plano, sin entonación ni expresión de afecto alguno, expuesto con una voz gutural que sale como de una profunda caverna carente de eco— que hace José al juez de instrucción. También escuchamos las voces de la autoridad. Algunas preguntas merecen ser reproducidas. Una de ellas —«¿cuánto tardaste en matar a los niños?»— es respondida escuetamente por dos palabras: «tres horas». Otra, de distinta significación, es: «¿para qué mataste a los niños?», y la respuesta en boca de un asesino brutal casi enternece: «para que no sufrieran, los pobrecitos». No sabemos si José buscaba evitarles un sufrimiento como el que él mismo sufriera, casi sin madre ni padre ni techo donde cobijarse ni cuidado ni cariño alguno, recibiendo solo castigos, abandono y malos tratos, o qué otra cosa significa su respuesta, tan distante entonces de un pensamiento humano.

La secuencia se acerca al final con José apresado por los guardias, amarrado y zarandeado entre una multitud enfurecida de vecinos del lugar que gritan y amenazan, en imitación de personajes retratados por Goya en *Los desastres de la guerra*⁴. Bocazas abiertas que muestran agujeros oscuros y desdentados, miradas de odio furioso que claman venganza, todo entremezclado con una bandada de periodistas correctamente vestidos que acosan al reo con micrófonos y cámaras de TV, como cuervos sobre la presa, peleándose por llegar primero a registrar la primicia. La secuencia termina con la llegada de José al penal donde, tras pasar por una requisa violenta y vejatoria de sus escasas, casi nulas pertenencias, comienza el proceso de humanización: corte de pelo, afeitado de barba, baño, ropa nueva y limpia: chaqueta y pantalón y, luego, ropa deportiva para jugar al fútbol.

EDUCACIÓN Y PROCESAMIENTO

Entonces comienza el proceso de educación y de «amansamiento» dentro del penal. Tras mostrarlo caminando a solas por el patio transitado de ida y de vuelta por otros presos, taciturno y solitario, se suceden una serie de escenas. Una de las más subyugantes y simbólicas es aquella en la que los presos invitan al «nuevo» a jugar a la pelota, un objeto extraño para él al que, luego de observar por unos segundos, pateo con tal éxito que arranca un aplauso cerrado y entonces, consagrado como uno más de un grupo social, integrado a un equipo que lo reconoce como uno de ellos, sonrío, esto es, emite la primera sonrisa que se dibuja en una cara que solo se ha visto impávida, dura, taciturna o feroz a lo largo de más de dos tercios del film.

⁴ Serie de 82 grabados del pintor español, realizada entre 1810 y 1815. El horror de la guerra se muestra con especial crudeza en la serie, referida a la guerra de la independencia española, que se inició en 1808.

Guiado por el padre Eloy Parra se hace creyente y adquiere —o se le adhieren— valores de la Iglesia católica, como lo quisiera el director del penal según su meta de conducir un recinto para la redención, no para la represión. Toma clases y, en sus primeros deletreos temblorosos de un texto elemental, dice a un compañero: «es muy fácil»; a lo que el compañero responde: «no crea, hay personas que no han aprendido nunca», elogio que le arranca su segunda sonrisa en el film.

Así, José aprende a leer y a escribir, aprende historia de Chile, aprende oficios y el valor del trabajo, vende sus producidos por unos escasos dineros que acumula para entregar a su madre a quien aprende a querer, proteger y a agradecer la vida que le dio, como se espera de un buen hijo. Le enseñan los deberes de un buen ciudadano, el valor de dar la vida por la patria, el respeto a las leyes, a las normas y los valores del aparato del Estado y de la Iglesia; en suma, es iniciado en ser un buen observante de todo aquello que la sociedad considera valioso, en la tierra y en el cielo.

Llegado a este punto de exitosa reconversión, a los tres años de procesamiento que ha pasado en prisión, llega la condena. Una escribiente del juzgado, con voz plana como la de un robot electrónico, lee en el juicio:

A fojas 235 la defensa del reo Jorge del Carmen Valenzuela expone que ante la ausencia de un motivo que justifique la actitud del reo en los delitos de homicidio y lesiones graves, debe indagarse sobre la personalidad del reo y sus antecedentes, los que indican que desde niño tuvo una vida miserable, de sufrimiento y malos tratos, ambiente que lo hace reaccionar en forma anormal, sin respeto al orden, a la moral.

Aquí está Littín, que se vale de la palabra del defensor público para traer los condicionantes sociales y, con ellos, tratar de hacer comprender la conducta del asesino a quien muestra como una víctima de la sociedad, un discurso al que la justicia retributiva es impermeable,

como se demuestra al escuchar a la escribiente seguir leyendo, con la misma voz sin matiz:

... y de acuerdo a los artículos... del Código Penal... el reo José del Carmen Valenzuela queda condenado a la pena de muerte...

Las sucesivas negativas a los pedidos de condonación de la pena por la de reclusión perpetua por parte de José, del director del penal, del sacerdote que lo acompañó por la senda espiritual y de diversos actores sociales que atestiguaron su reconversión, hacen de la condena a muerte algo inevitable. Cuando le comunican la sentencia a José, como corresponde a un buen ciudadano y a un buen católico observante de sus deberes y obligaciones hacia la Iglesia, firma obediente la recepción del escrito.

La noche anterior al fusilamiento, José toma su cena acompañado por el sacerdote que comparte su vigilia en la celda, visiblemente conmovido, aunque no aviva el ansioso pero refrenado deseo del reo de recibir el indulto presidencial antes de la hora señalada para la ejecución. Llegado el momento, al alba, José se quita las ojotas y se calza zapatos. Es una bofetada de Littín, que marca hasta dónde los rituales sociales están por encima y a contramano de las circunstancias a las que se los aplica: la ejecución de un hombre ante el que la muerte no se detendrá porque vaya calzado como un campesino y no como un señor para un acto de solemnidad para la institución penitenciaria y judicial. Acto seguido, José se peina con cuidado, se lava la cara despaciosamente, dobla pulcramente la toalla, toma la hostia que le administra el sacerdote, le colocan el cepo en los pies y casi arrastrándolo lo llevan al patio donde va a tener lugar la ejecución.

Así da comienzo la última secuencia, la muerte de José. Se inicia con él esposado con los brazos cruzados por delante y engrillado —con una barra metálica de unos treinta centímetros de largo, aferrada a sus tobillos—, caminando torpemente, con las piernas separadas por la longitud del cepo, rodeado de fotógrafos de TV y entrevistado por un periodista que adquiere el papel del narrador en esta parte del film. Los extractos de la entrevista que se transcriben transmiten algo del olor, la textura

y el sabor del personaje, de su historia, de su entorno y del contexto del momento.

Periodista (P) pregunta a José por su familia.

José (J). Mi padre Carlos Valenzuela Ortiz trabajaba como «afuerino» y vivía en el mismo fundo... Mi mamá tiene cuarenta y tres años y trabaja en el campo.

P. Usted siempre pide ayuda para su mamá.

J. Sí, siempre pido.

P. ¿Descubrió cosas nuevas acá?

J. El trabajo, tuve cómo vestirme y para comer.

P. Donde vivía, ¿qué hacía, trabajaba?

J. No, solo «pasaba» [sic] yo, no más.

P. ¿Se ha sentido más cómodo usted aquí adentro, más tranquilo que antes?

J. Me he sentido más tranquilo, se da cuenta de la vida uno.

P. ¿Qué otra cosa hacía usted en la isla?

J. Yo «pasaba» [sic] ahí nomás.

P. ¿Usted se encuentra totalmente arrepentido de lo que hizo?

J. Sí, yo me encuentro totalmente arrepentido de lo que hice porque en ese momento yo no me daba cuenta de lo que hice.

P. ¿Culpa de su crimen al alcohol?

J. Al alcohol y a... yo nunca tuve educación de naiden [sic], en educación ninguna cosa.

P. En su vida en la cárcel, además de cestería, ¿qué aprendió a hacer?

J. Aprendí a hacer portarretratos y guitarritas. [...]

P. ¿Qué le promete al presidente en cambio si lo indulta?

J. Ser un hombre humilde, trabajador y útil a la sociedad y ayudar a mi madre.

P. ¿Qué le pediría a la sociedad?

J. Que me ayuden a pedir el indulto. [...]

[José al sacerdote (S)]

J. ¿Ya no me matarán? ¿No es cierto, padre? Ahora soy católico. Por eso tengo esperanza.

S. ¿Y si [el presidente] no lo hace, José? ¿Tiene derecho a considerarlo una injusticia?

J. No, lo que le prometo padre es que si él me indulta ¡padre, padre ¡¿qué dice el presidente? ¡Quiero vivir, aunque sea encerrado toda la vida! [...]

[(S) al capitán (C) del cuerpo de fusileros, al escuchar a lo lejos disparos de fusiles.]

S. ¿A qué se deben las prácticas de tiro?

C. Es una manera de tranquilizar al funcionario, además es una manera de evitar un derramamiento de sangre.

S. ¿Y usted no siente remordimientos?

C. Lo consulté con un sacerdote que me dijo que es como un médico que le corta el brazo enfermo al paciente para que salve su vida. Para que la sociedad siga viviendo hay que extirpar el brazo enfermo, es decir, al delincuente.

P. ¿Él está arrepentido de sus pecados?

S. Yo creo que él se da cuenta de que lo que él está sufriendo se lo merece. No está enojado, no tiene odio ni con sus abogados ni con sus familiares... Estaba dispuesto a pagar con esto lo que él cometió. [...]

J. Yo quiero morir como hombre, padre. Aquí en la cárcel he aprendido a conocer la vida y ahora sé que hay un Dios y me he sentido católico y chileno.

Los periodistas y camarógrafos están preparados con sus flashes para no perder detalle de la ejecución que habrán de transmitir a todo el país. Sentado en la silla donde será fusilado, fuertemente amarrado,

con una voz plana, cavernosa, sin inflexión alguna, José pide morir sin que le venden los ojos. La autoridad del penal le pide que acepte la venda en un acto de piedad por los fusileros, para no ocasionarles el comprensible sufrimiento de encontrarse con sus ojos al momento de disparar. José acepta sin más el pedido de la autoridad. Los ocho fusiles se alinean y a la seña del capitán marcada por su espada, estallan los disparos sobre el círculo blanco que antes le habían prendido sobre su ropa, a la altura del corazón, para ahorrarle dolor más allá del indispensable para quitarle la vida. El cuerpo de José se agita y su cabeza cae sobre su pecho. Se escucha un grito salido de la boca del periodista: ¡Asesinos! Se retira una camilla con el cadáver de un buen ciudadano que había ingresado al penal siendo el Chacal de Nahueltoro.

IMPACTO DEL CASO

Este film movilizó en la sociedad chilena la discusión por la pena de muerte como forma de castigo. Pasaron cuatro décadas hasta que, en 2001, durante el gobierno de Ricardo Lagos, la condena a muerte se eliminó. Se había aplicado en 58 ocasiones desde 1875, todas por homicidio, 29 con robo, 24 calificado, uno con asalto, otro con incendio y tres con violación.

«... SU **CONDENA** DIO LUGAR A
UN FUERTE **DEBATE** DEBIDO A LA
FLAGRANTE **PARADOJA** EN QUE
INCURRE EL ESTADO CUANDO,
TRAS HABER PASADO AL **SUJETO** POR
UN **PROCESO** DE REHABILITACIÓN
EJEMPLAR PARA **REINSERTARLO**
EN LA SOCIEDAD, SE LE **FUSILA...**».

La muerte del Chacal de Nahueltoro fue una de las más polémicas; su condena dio lugar a un fuerte debate debido a la flagrante paradoja en que incurre el Estado cuando, tras haber pasado al sujeto por un proceso de rehabilitación ejemplar en la penitenciaría (aplicación de la «teoría relativa» de la pena) para reinsertarlo en la sociedad, móvil de los sistemas garantistas, se le fusila (aplicación de la «teoría retributiva» de la pena) para vengar su conducta asesina, a la manera del ejercicio de la ley del talión («ojo por ojo»).

La misma sociedad chilena «canonizó» de manera informal y abiertamente popular a José del Carmen Valenzuela Torres, como símbolo de redención más allá de los pecados que cometiera: el nicho que ocupa en el cementerio de San Carlos está cubierto y rebosante de placas laudatorias y —en especial los 11 de noviembre, «Día de Todos los Santos»— con abundantes flores que se derraman y cubren generosamente nichos ajenos; de esto último surgió la leyenda de que había sido enterrado de pie, en posición vertical.

Miguel Littín, guionista y director del film, utilizó este caso real para denunciar y crear conciencia acerca del papel que tiene lo social en la conducta de los individuos; acerca de la enorme y trágica desigualdad de oportunidades a la que están sometidos grandes grupos de la sociedad, aislados y marginados de los beneficios de la educación y del trabajo. El film responsabiliza a la estructura y a las instituciones sociales de la conducta de los actores sociales. Y lo hace no solo mediante el guion; también y fundamentalmente mediante el montaje cinematográfico. La película comienza con el interrogatorio de José, ya apresado por la policía e inmediatamente aparecen en *flashbacks* escenas de su niñez, de la salida de su casa familiar y su andar vagabundo por los caminos. El mal trato de su familia de origen, junto al del Estado, la religión y el capitalismo son señalados como los principales responsables de su conducta asesina.

Se reiteran escenas que evidencian la fuerte segregación entre quienes tienen el poder y el dinero y quienes no tienen ni uno ni otro,

marcada por los valores y las normas discriminatorias del derecho penal, el policial y de seguridad, la Iglesia católica y el capitalismo agrario. La película así lo subraya con el recurso insistente a la contrastación de opuestos en secuencias de escenas que se suceden sin solución de continuidad. Por un lado, bailes populares con mujeres y varones que ríen mostrando sus dentaduras deterioradas —como teclados de piano donde alternan las negras con las blancas— y lucen vestidos festivos de una humildad que no desentona en salones pobremente adornados con guirnaldas maltrechas. Por otro, en contraste, el despliegue de risotadas de alegría en celebraciones festivas de las autoridades judiciales y penitenciarias, que transcurren frente a mesas cubiertas de comida y bebida, y en mucho más marcada oposición con la comida servida con un enorme cucharón, hundido rítmicamente dentro de una olla gigante para llenar los platos de lata de los presos que forman una fila paciente ante el cocinero del penal. Los unos degluten entre risas y humo de cigarrillos, sentados en sillas junto a mesas cubiertas con manteles; los otros mastican en el suelo, apoyados sus coxis y lumbares contra un paredón, con sus platos haciendo equilibrio sobre las rodillas de sus piernas plegadas, o en largas mesas y bancos de madera rústica.

Littín también emplea su mirada crítica cuando muestra a José niño, «cazado» tras la huida de su hogar, a los ocho años, por dos gendarmes que lo encuentran por un camino; uno de ellos procura que quede al cuidado del intendente del pueblo, quien se desayuna opíparamente con su tazón de café y leche en el que sumerge rodajas de pan previamente untadas parsimoniosa y prolijamente con mantequilla —mientras protege su camisa de migas y manchas mediante una gran servilleta colgada de su cuello—, sin inmutarse por tener frente a sí, de pie, al gendarme y al niño, como convidados de piedra que miran con ojos de deseo el banquete al que no son invitados por el agente del Estado que, de tanto en cuando, se limpia los labios y las comisuras chorreantes de su ingesta.

Se trata de una mirada cerradamente sociológica —ni biológica ni genética ni psicológica— del comportamiento de José, convertido en un «chacal». Littín logra provocar en su público cierta empatía por un asesino de una crueldad y ferocidad extremas, al remarcar con su cámara —y sobre todo con el montaje de sus escenas— los efectos de la ausencia de una crianza de amor y cuidados, y de la presencia del maltrato, el abuso, el abandono, la ausencia de afectos.

Acentúa el efecto de la socialización y de la educación por sobre el de la biología y la genética lombrosiana, al mostrar con insistencia la transformación de «el chacal de Nahueltoro» en un miembro de la sociedad, ciudadano consciente de sus deberes y obligaciones... si bien no de sus derechos. No hay lugar en el film para marcas de personalidad y del carácter individual; todo es contexto y estructura social, mucha obediencia a, y poca transgresión de, órdenes superiores incuestionables; una enseñanza de la lectoescritura, de la historia, de la religión que no admite preguntas ni ejercicio de la reflexión, solo obediencia a las órdenes que vienen desde los superiores. Pero, en definitiva, la transformación de José en el penal no alcanza para lograr su deseo (y derecho) de vivir, aunque encarcelado de por vida, como responsable de su crimen pasado.

Littín denuncia el endiosamiento de la muerte en la sociedad chilena, tanto en el ámbito militar como en el eclesiástico, al valorar la conducta del patriota «comandante Arturo Prat quien con sus compañeros prefirieron dar la vida antes de arriar el pabellón nacional», un patriota que dio su vida por la patria, como Cristo muerto en la cruz. El montaje del film acentúa el mensaje cuando la clase de historia de Chile, impartida por un docente que recita su mensaje patriótico con una bonhomía *cuasi* sacerdotal, es seguida, casi superpuesta, con el sermón aleccionador del sacerdote del penal en misa, seguido por los atentos ojos de los prisioneros. En ambas escenas —como en muchas otras— no hay preguntas, no hay cuestionamientos, no hay lugar ni siquiera para dudas por parte de los reos del penal, un establecimiento

modelo para su época que declama desde sus paredes la adhesión a reformar y redimir, no a reprimir ni a castigar la conducta delictuosa. El film pivotea alrededor de la muerte: una individual, ilegítima, infligida por un ser marginal, sin motivo alguno, resultado de la inconsciencia y la ebriedad; la otra, legitimada por las instituciones del Estado, guiada por la teoría de la pena retributiva.

Littín muestra el monstruoso absurdo de proponerse y lograr con éxito hacer de un ser humano en su estado original un actor social observante de las normas y los valores aplaudidos en la tierra y en el cielo, para luego quitarle la vida —con la perversa aceptación y conciencia de que ese ser ha pasado y ha aprobado el largo proceso de convertirse en un miembro de la sociedad— a quien ya la reeducación y la redención no le habrán de servir porque ya no habrá de vivir. La película muestra, con discreción, pero con insistencia, la inutilidad del esfuerzo, la energía y los recursos invertidos por las autoridades del penal en la autodestrucción de la meta buscada y lograda por la propia institución.

El film ilustra un momento transicional de la historia de las ideas en el que la penalidad concebía a los delincuentes e infractores como seres libres y responsables, dueños de libre albedrío, sin consideración alguna por sus condiciones materiales de vida, que escogían porque sí apartarse de las normas y valores vigentes para delinquir; una idea claramente enfrentada a la concepción de los delincuentes como producto del orden social y, por tanto, merecedores del derecho a ser rehabilitados antes que castigados. La película elige confrontar la imagen del delincuente como un miembro enfermo de la sociedad que hay que amputar para evitar la gangrena de la sociedad, manifiestamente expresada, como se ha reseñado, por el argumento que da el capitán de los fusileros al sacerdote del penal cuando este le pregunta si tiene algún conflicto de valores por ejecutar a un reo que se ha reformado.

Littín sería hoy blanco de quienes consideran que las ciencias sociales —y la sociología en particular— son propiciatorias de la «cultura

de la excusa». Esto es lo que específicamente se ha dado en llamar «la excusa sociológica», valiéndose de una burda confusión entre el plano del entendimiento —producto del conocimiento científico y de la capacidad de descubrir regularidades— y el plano normativo-valorativo propio de la justicia, la policía y la cárcel; al superponer ambos planos se postula que *entender* actos dignos de condena moral o jurídica resulta sospechoso como intentos de *excusar*, de *absolver* y de *eximir* de responsabilidad (Lahire, 2016). Es como si, por arte de magia, el acto de conocimiento modificara la situación real de los individuos.

Probablemente sin conciencia de su sintonía con la visión durkheimiana de que los hechos sociales se explican por otros hechos sociales y de la weberiana de que ninguna ciencia puede enseñar a una persona lo que *debe* hacer sino solo y apenas lo que *puede*, y eventualmente, lo que *quiere* hacer, Littín se juega por remarcar, a lo largo de todo el film, el efecto de las condiciones sociales, económicas y del poder en la vida y las conductas de sus personajes.

P.D. En el día de hoy, a medio siglo del fusilamiento de «El chacal de Nahueltoro», tras haber concluido de escribir estas notas, mientras tomo mi desayuno leo en *La Nación* —el periódico tradicional y de mayor tirada en papel en la Argentina— como nota de tapa, la que transcribo a continuación.

En un histórico cambio doctrinario, luego de más de cinco años de papado, Francisco modificó ayer [2 de agosto de 2018] el catecismo de la Iglesia católica para declarar «inadmisible» la pena de muerte en todos los casos e incluir un compromiso de luchar contra ella en todo el mundo.

«La Iglesia enseña a la luz del Evangelio, que la pena de muerte es inadmisibles porque atenta contra la inviolabilidad y la dignidad de la persona y se compromete con determinación a su abolición en todo el mundo», dispuso el Papa en una audiencia concedida al prefecto de la Congregación de la Doctrina de la Fe.

Además se han implementado sistemas de detención más eficaces, que garantizan la necesaria defensa de los ciudadanos, pero que, al mismo tiempo, no le quitan al reo la posibilidad de redimirse definitivamente.

Según datos de la organización humanitaria Amnistía Internacional, el año pasado [2017] se registraron 993 ejecuciones en 23 países... La mayoría de las ejecuciones fueron en China, Irán, Arabia Saudita, Irak y Pakistán. Al terminar 2017, 142 países (más de dos tercios del total) habían abolido por ley o en la práctica la pena capital (La Nación, 2018, p. 22).

Este cambio doctrinario llegó tarde para el derecho penal chileno, que ya lo realizó. Imposible evaluar cuánto contribuyó el cine de Littín a que esto ocurriera.

REFERENCIAS

Lahire, B. (2016). *En defensa de la sociología: Contra el mito de que los sociólogos son unos charlatanes, justifican a los delincuentes y distorsionan la realidad*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

La Nación (2018). *El papa Francisco declaró «inadmisibles» la pena de muerte para la Iglesia*. 3 de agosto.

Ficha técnica

El Chacal de Nahueltoro.

Origen: Chile, 1969

Director: Miguel Littín

Guion: Miguel Littín

Cinematografía: Héctor Ríos

Música: Sergio Ortega

Duración: 88 minutos

Productora: Cine Experimental de la Universidad de Chile

Género: drama social (basado en hechos reales)

Premios: 1970, XX Festival de Berlín, Premio OCIC (Recomendación)

Reparto

José del Carmen Valenzuela Torres, «el Chacal»: Nelson Villagra

Rosa Rivas Acuña: Shenda Román

Director del penal: Roberto Navarrete

Sacerdote: Armando Fenoglio

Periodista: Marcelo Romo

Juez: Luis Alarcón

Capitán del pelotón de fusileros: Pedro Villagra