

LA JUSTICIA EN LA PANTALLA

UN REFLEJO DE JUECES Y TRIBUNALES EN CINE Y TV

Luis Pásara

Editor

Capítulo 12



Manuel Alcántara / Michael Asimow / Ramiro Ávila / Javier de Belaunde
Lucía Dammert / Eduardo Dargent / Carles Feixa / Linn Hambergren
Manuel Iturralde Sánchez / Baldo Kresalja / Sebastián Linares
Santiago Mariani / Maria-Jose Masanet / Enrique San Miguel
José Sánchez-García / Martín Tanaka / Catalina Wainerman

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

LA POLICÍA EN LA PANTALLA LATINOAMERICANA: PRECARIEDAD, VIOLENCIA Y CORRUPCIÓN

Lucía Dammert

«Tenemos arte para que la verdad no nos destruya».
Nietzsche

INTRODUCCIÓN

Policías que administran la prostitución y el tráfico de drogas en Buenos Aires son las principales imágenes que dejó la película *El bonaerense* en el año 2002. Previamente, en *Plata quemada*, película argentina del año 2000, se mostró a una institución policial menos preocupada por investigar y perseguir un robo o recuperar el dinero para las víctimas, que por adueñarse del botín y repartírselo entre los funcionarios. En *Ciudad de Dios*, película brasileña que en 2002 mostró la violencia cotidiana que se vive en las favelas de Río de Janeiro, uno de los principales criminales dice, luego de asesinar una persona: «Vi que desde la ventana de un edificio un sujeto me estaba observando. Se escondió cuando miré. Debe haber estado conectado a la policía, así que salí caminando tranquilamente» (traducción propia). De igual manera, en Brasil, la película *Tropa de elite* reconoció en 2007 el uso indiscriminado de la violencia por parte de funcionarios policiales, que dudan, pero finalmente ejecutan a ciudadanos que viven en las principales favelas de Río de Janeiro. Con esas películas, el género policial dio un giro para poner énfasis en la policía como actor principal de la ilegalidad.

Hablar del género policial requiere incluir las películas y series de TV, las crónicas periodísticas, los noticieros y otras formas en que lo policial está presente. El tema incluye al Estado y su relación con el crimen, los niveles de inseguridad e impunidad, la política y su vínculo con la moral, la ley y sus formas de coacción (Link, 2003). En el género policial, como en la realidad cotidiana, no existe policía sin actores políticos que definan su misión y funciones; en consecuencia, la corrupción sistemática en la institución policial y su uso indiscriminado de la violencia se presentan en constante vinculación con actores políticos que los avalan o, cuando menos, los toleran. En México, en las películas *La ley de Herodes* (1999) o *El infierno* (2010) se muestran escenas de estrecha vinculación entre la violencia policial y la corrupción política. La primera de estas producciones incluso sufrió censura durante un tiempo, debido a que presenta con nombres reales la corrupción política —incluido en ella el uso de la policía— en los partidos tradicionales.

En América Latina, el contexto del crimen y la violencia se ha convertido en un escenario propicio para el desarrollo de múltiples historias en las que el rol policial es relevante. Las películas analizadas para este trabajo, que corresponden al periodo 2014-2017, se alejan del policía como actor principal pero mantienen una narrativa común sobre los problemas y desafíos que involucra su labor cotidiana. La policía es presentada como un brazo de la justicia —cuando no la justicia en su única forma— para enfrentar los problemas de violencia y criminalidad cotidiana; esto, a pesar de que los hechos de corrupción policial parecen proteger en vez de debilitar a las organizaciones criminales. De esta forma, la policía parece funcionar en contra del ciudadano más que en contra de las bandas organizadas, que se han convertido en actores principales en la producción de cine y televisión.

La farandulización de los grupos criminales vinculados con el narcotráfico ha sido una tendencia en los últimos años. La vida de Pablo Escobar ha sido presentada en múltiples películas y series, así como

diversos documentales que trajeron a la preocupación y al interés ciudadanos la estética del crimen y el rol de policía y justicia en este proceso. En particular, la situación del crimen en México, Brasil y Argentina ha sido presentada en múltiples producciones que se concentran en los objetivos de la organización criminal —como el narcotráfico o el lavado de activos— e incluyen roles específicos para policías, fiscales y jueces.

La fotografía resultante no es positiva. El sistema de justicia no funciona, la impunidad es una marca registrada y la policía se mueve entre la corrupción y el uso indebido de la fuerza. No parece existir capacidad institucional para enfrentar a organizaciones criminales que siempre están mejor equipadas, usan más astucia e incluso son más profesionales que las instituciones gubernamentales. Mientras al ciudadano se le describe en sensación de orfandad, a la policía se le retrata en el ejercicio de la justicia por medio del uso de la violencia, incluso con la utilización de ejecuciones ilegales.

La ficción no parece alejada de la realidad. Los estudios sobre policía y justicia de las últimas dos décadas han venido a poner mucho más énfasis en los problemas y desafíos que enfrentan las instituciones para transformarse y limitar la corrupción y la violencia (Frühling, 2012; Cruz, 2015; Dammert, en prensa). No obstante, las películas y los documentales analizados, con una metodología sistemática y cualitativa, no tienen como objetivo denunciar una situación ni enfatizar el drama de la justicia criminal; por el contrario, en ellos la crisis institucional es normalizada y naturalizada.

POLICÍA, CRIMEN Y JUSTICIA EN EL CINE

El rol de la policía y la justicia en las películas es parte fundamental de la literatura de la criminología cultural (Ferrell, Hayward & Brown, 2017). Películas que, como productos culturales, entregan información sobre los sentidos socialmente compartidos en torno al crimen,

la justicia y el castigo (Ferrel, 1999). Más aún, Rafter enfatiza que «las películas arman la forma como se piensa sobre los hechos» (2006, p. 3), en alusión al impacto que tienen sobre la audiencia, tanto en la definición misma de lo que se considera criminal como en lo que son respuestas apropiadas a estos hechos. En un metaanálisis realizado sobre audiencias en los Estados Unidos se confirma que los contenidos tienen un efecto acerca de cómo se entiende el crimen y la justicia (Appel, 2008).

Respecto al consumo de la televisión, la teoría de la cultivación argumenta que altos niveles de exposición a los contenidos televisivos tienden a generar interpretaciones erróneas de las condiciones reales, así como una tendencia a mirar esas condiciones reales como amenazantes o peligrosas (Gerbner & Gross, 1976; Gilliam & Iyengar, 2000). Si bien esta teoría ha recibido diversas críticas —principalmente por la caracterización del sujeto como pasivo y totalmente influenciado—, son múltiples los hallazgos que reconocen la influencia que el contenido de los medios tiene sobre el crimen y la justicia, así como la normalización de ciertos roles y actitudes de los encargados de las tareas relacionadas con esta temática (Hirsh, 1980).

«... UNA REPRESENTACIÓN
DEL CRIMEN COMO HECHO SIN
CASTIGO, TRAS LO CUAL APARECE
UN VIGILANTE QUE REALIZA LA
LABOR QUE CORRESPONDE A
LA JUSTICIA, PUEDE INSTALAR UNA
IMAGEN DE VALIDACIÓN DE LA
JUSTICIA POR MANO PROPIA.»

La mayoría de los hallazgos refuerzan la idea de que la forma en la que los medios presentan el crimen y la justicia influye en cómo la audiencia evalúa las políticas vinculadas con la justicia criminal (Kleck & Kates, 2001). Esta conexión tiene un fuerte impacto, dado que la venganza y el castigo por hechos delictuales son temas comunes en la televisión y el cine (Welsh, Fleming & Dowler, 2011). De ahí que una representación del crimen como hecho sin castigo —donde la víctima termina siendo abandonada por el sistema—, tras lo cual aparece un vigilante que realiza la labor que corresponde a la justicia, puede instalar una imagen de validación de la justicia por mano propia.

La literatura reconoce que la construcción del crimen en los medios es generalmente poco realista y enfatiza la presencia e importancia del crimen predatorio (Surette, 2007). De igual forma, diversos estudios han confirmado que la audiencia prefiere estructuras narrativas que vinculan castigo con justicia (Raney, 2005). Se establece así un continuo narrativo con un flujo de acción que se inicia con el hecho criminal violento, al que sigue algún tipo de castigo —legal e incluso ilegal—, identificado como principal mecanismo de justicia.

Si bien —como mencionan Pautz y Warnerment (2013)— entre las artes las películas tienen el mayor impacto en las percepciones, los estudios sistemáticos sobre ellas son aún limitados. La atención ha estado puesta en la generación de contenidos de los medios de comunicación masiva, especialmente la televisión. La literatura norteamericana que pone énfasis en el análisis de las películas concluye en que la mayoría reproducen las nociones populares de la justicia retributiva donde «un protagonista idealizado se enfrenta a psicóticos y violentos superhombres criminales» (Welsh, Fleming & Dowler 2011, p. 471). De hecho, en esta perspectiva la construcción del policía se concentra en una imagen buena, inteligente y competente (Cavender & Deutsch, 2007).

La forma como se describe a los funcionarios públicos en las películas varía según circunstancias. Un estudio desarrollado en Estados Unidos concluyó en que en un tercio de las películas analizadas los policías eran

presentados de forma positiva, mientras que el porcentaje subía a más de la mitad cuando se presentaba a militares (Pautz & Warnerment, 2013). En un análisis temporal se puede afirmar que inicialmente el principal mensaje era «el crimen no paga», con personajes de policías efectivos y poco violentos. Posteriormente, siguió el mensaje de «la justicia vigilante», centrada en policías violentos que hacen justicia a cualquier costo; finalmente, la «guerra contra el crimen» pone énfasis en visiones —desde caricaturescas hasta directamente cómicas— del policía que resuelve todos los problemas (Pautz & Warnerment, 2013). Por otro lado, en un estudio sobre las películas realizadas en la India se pudo constatar el uso cotidiano de los llamados «encuentros» de la policía con ciudadanos que son ejecutados de forma ilegal, acciones que son asumidas en la trama como actos de justicia (Basu, 2010).

La criminología cultural estudia la presencia y los roles de diversos actores en las películas de mayor audiencia, sobre la base de las múltiples fuentes de información que permiten un acercamiento sistemático a esta producción. En América Latina, la investigación de la temática es principalmente de corte nacional y está vinculada a cierta producción específica como, por ejemplo, la imagen de los juicios en la filmografía argentina en Zylberman (2015) o el análisis de la violencia en Colombia en Kantaris (2008).

El análisis de los procesos de transición a la democracia en Chile y Argentina a través del cine ha sido realizado por Franco (2015) e incluye solo como actores secundarios a las policías, que generalmente ocupan roles importantes en la represión y constante violación de derechos humanos ocurridas en ambos países. Sin embargo, la filmografía puso énfasis en el papel de los militares en dichos procesos y dejó a las fuerzas policiales como acompañantes, muchas veces sin capacidad real de liderazgo.

Más recientemente, la presentación de la narcocultura ha sido analizada en películas, series y documentales en México y Estados Unidos, dada su constante presencia en las últimas décadas (Arbeláez, 2001;

Mercille, 2014). En esta filmografía la policía como institución, así como los agentes individuales, cumplen roles claros en la organización y el desarrollo de actividades ilegales, principalmente de carácter organizado. En algunos casos, la figura policial parece mimetizarse con la de los criminales pertenecientes a las bandas del narcotráfico en Colombia, como ocurre en las series *El patrón del mal* (2012) y *Narcos* (2015). De igual forma, en *El Chapo* (2017) se relata el desarrollo de la guerra contra las drogas en México, en la cual policías y militares tienen roles definidos en las organizaciones criminales.

LA POLICÍA LATINOAMERICANA: UN PERSONAJE DE PELÍCULA

En la región, la policía enfrenta de forma cotidiana situaciones dignas del realismo mágico más que de guiones de series o películas que podrían ser vistas como exageradas. Por ejemplo, en enero de 2014 se supo en Colombia que dos oficiales de la Policía Nacional estaban a cargo de una red de prostitución con cadetes, para el servicio de políticos de alta relevancia nacional. En ese marco se produjo el asesinato de una alférez, que había sido rotulado como suicidio pero posteriormente se supo que fue asesinada por tener información de «la comunidad del anillo». El director nacional de la Policía estaba directamente involucrado y terminó renunciando¹.

La institución policial reconocida en América Latina por sus altos niveles de profesionalización es Carabineros de Chile (Frühling, 2012). No obstante, entre 2017 y 2018 se conoció la trama de fraude, asociación ilícita y alteración de evidencias —que acumuló más de cuatro millones de dólares—, montada por una organización dirigida por diversos miembros del alto mando institucional que desviaron fondos para

¹ Para mayor detalle ver: <https://www.elespectador.com/noticias/judicial/un-texto-comprender-comunidad-del-anillo-articulo-617228> y <https://www.elperiodico.com/es/internacional/20160217/echan-a-jefe-policial-involucrado-en-red-de-prostitucion-masculina-4904796>

su beneficio personal². En 2018 se conoció la «Operación Huracán» —calificada inicialmente como un gran éxito policial— que presentó a los principales dirigentes de diversas organizaciones del pueblo mapuche como vinculados con actos violentos e incluso como terroristas con enlaces internacionales. Al cabo de unas semanas se supo que la evidencia era falsa, que la información de inteligencia había sido inventada y que el caso no era más que parte de la imaginación de un especialista que terminó reconociendo que su sistema de intervención no funcionaba «siempre»³. Si esto pasa en los países considerados más serios respecto a sus instituciones policiales, se puede esperar todo tipo de problemas en las otras.

Las instituciones policiales latinoamericanas son diversas en lo que respecta a origen, tipo de estructura, organización, dependencia, ámbito de acción y objetivos principales, por nombrar solo algunos elementos. Tomando en cuenta la definición de Bayley (1990), los policías pueden ser caracterizados, en rasgos generales, como aquellas personas autorizadas por un grupo social dado para regular las relaciones interpersonales del grupo a través de la aplicación de la fuerza física. En tanto fuerza pública, la institución policial responde a las necesidades de la sociedad en su totalidad, lo cual la obliga a responder de forma equiparable ante las diversas demandas de la ciudadanía. Sin embargo, esta característica se ha erosionado —o nunca fue desarrollada— en prácticamente todos los países de América Latina mediante dos procesos paralelos. En primer lugar, tanto el aumento del financiamiento privado como la carencia de regulación para este flujo tienen un impacto negativo evidente en la distribución de la infraestructura y atención policial, lo que a su vez deteriora el sentido público de la institución. En segundo término, el explosivo crecimiento de la seguridad privada pone en jaque

² <http://www.theclinic.cl/2018/06/19/orden-plata-contraloria-denuncia-perdida-23-mil-millones-desde-la-direccion-bienestar-carabineros/>

³ <https://ciperchile.cl/2018/03/13/operacion-huracan-testimonios-y-confesiones-confirman-que-todo-fue-un-montaje/>

al accionar policial: ocupa sus espacios, limita y, en algunos casos, debilita su capacidad de respuesta.

En el ámbito del uso de la fuerza, la policía debería ser la institución que detente el monopolio del uso de la fuerza legítima del Estado, desde el entendido de que en un Estado de derecho se puede utilizar la fuerza para restablecer el orden social. Diversos procesos cuestionan en los hechos este principio, no solo por el incremento de la seguridad privada como alternativa para las tareas de disuasión e incluso control de la inseguridad, sino también por el aumento del uso de armas por la población en algunos países. Además, el ejercicio del uso de la fuerza requiere un grado importante de legitimidad social, que actualmente está en duda debido a casos de «gatillo fácil» —que se han traducido en un significativo número de ciudadanos muertos por policías— y a la presunta participación en esquemas delictivos del crimen organizado.

La profesionalización del ejercicio policial, es decir el cumplimiento de las misiones encomendadas de forma eficaz, eficiente y en el marco del Estado de derecho, es un elemento fundamental del desarrollo institucional. Esta preparación profesional es fundamental también porque da a la policía la base para actuar con cierta autonomía frente al mando político, en la toma de decisiones de intervención y la aplicación de conocimientos técnicos en su quehacer; sin embargo, de ninguna forma le otorga independencia completa. En este sentido, la responsabilidad de la seguridad debe ser asumida por el poder político, al que además corresponde evaluar el impacto de las estrategias utilizadas.

Monopolio del uso de la fuerza, profesionalización y probidad son elementos centrales de la definición del trabajo policial que están seriamente puestos en duda en el accionar cotidiano en América Latina. Esta constatación establece desafíos en cuanto a la legitimidad social y el reconocimiento ciudadano. Pero las policías latinoamericanas no solo enfrentan estos problemas; pese a su diversidad institucional comparten tres características principales: desconfianza ciudadana, altos niveles de corrupción y bajos niveles de efectividad. Estos son elementos

constituyentes de la sensación de inseguridad existente en la región, pero también de impunidad: la percepción generalizada es que los castigos no llegan a aquellos que efectivamente cometen delitos y se concentran, más bien, en la parte más débil de la cadena criminal.

En las últimas décadas las policías han pasado a tener un rol central en el debate público y la preocupación ciudadana. Sus integrantes dejaron de ser funcionarios alejados de los problemas de la población, vinculados a una esfera de la vida cotidiana que no afecta a la mayoría. Al lado de los evidentes desafíos institucionales, la problemática policial dejó de ser algo distante o desconocido para constituir un asunto cotidiano en la agenda ciudadana. En la actualidad los policías son la principal representación del Estado, responsable de asegurar mayores niveles de tranquilidad. De ahí que, a pesar de las dificultades en la relación de los latinoamericanos con sus instituciones policiales, la mayoría de los estudios de opinión pública reconocen que la ciudadanía reclama mayor presencia policial (Dammert, en prensa).

METODOLOGÍA Y HALLAZGOS⁴

El estudio usado en el presente trabajo analiza cómo se construye el policía en relación con la justicia en las películas latinoamericanas sobre esta temática que han sido reconocidas como las más importantes en el periodo 2014-2017⁵. En especial, se analiza el rol que tienen los policías respecto a la justicia y al control del crimen, la caracterización personal del policía y su uso de la violencia. Adicionalmente, se analiza la respuesta que los ciudadanos tienen frente a hechos de corrupción o uso excesivo de la fuerza. Se tomaron treinta películas y documentales;

⁴ El desarrollo de la metodología se realizó con la colaboración de Lucas Paredes.

⁵ Se tomaron las críticas desarrolladas por el diario español *El País* para cada año incluido en la muestra, debido, principalmente, a su revisión de todos los países latinoamericanos. Se incluyeron películas y documentales que han sido éxitos de audiencia o han sido reconocidas por su calidad (www.elpais.com).

entre ellos, se definió un subgrupo con aquellas producciones que abordaron asuntos que incluyen la presencia de cuando menos un personaje vinculado con la policía y la justicia. Así pues, la muestra quedó constituida por nueve películas y documentales de diversos países de la región (tabla 1). Adicionalmente, se analizaron tres películas emblemáticas sobre la problemática policial en América Latina, que sirvieron como un marco de referencia histórico: *Ciudad de Dios* (Brasil, 2002), *El bonaerense* (Argentina, 2002) y *Plata quemada* (Argentina, 2000).

Tabla 1. Películas analizadas

| Título | País | Año |
|--------------------------------|-----------|------|
| <i>Relatos salvajes</i> | Argentina | 2014 |
| <i>Magallanes</i> | Perú | 2015 |
| <i>El Clan</i> | Argentina | 2015 |
| <i>600 millas</i> | México | 2015 |
| <i>Un gallo para Esculapio</i> | Argentina | 2017 |
| <i>Llámame Bruna</i> | Brasil | 2017 |
| <i>Cocaine Prison</i> | Bolivia | 2017 |
| <i>Rosa Chumbe</i> | Perú | 2017 |
| <i>La libertad del diablo</i> | México | 2017 |

Para cada película se desarrolló una descripción detallada de la trama, los personajes policiales y la estructura narrativa. Se construyó una base de información relevada sobre cada una que incluye tres temas principales: (i) la caracterización del rol policial, (ii) la legalidad del trabajo policial y (iii) la percepción sobre la justicia y el castigo. Tomando como referencia la propuesta metodológica de Welsh, Fleming y Dowler (2011), se desarrolla un análisis de contenido etnográfico de las películas, que permite documentar y entender el sentido de los roles y de las vinculaciones entre personajes, así como identificar las diversas características asignadas al rol de la policía y la justicia (Altheide, 1987, citado en Welsh, Fleming & Dowler, 2011).

«EN GENERAL, EL POLICÍA ES
REPRESENTADO COMO UN
FUNCIONARIO OPACO, POCO
PROFESIONAL, PRECARIZADO Y
VINCULADO CON ACTIVIDADES
ILEGALES. LA CORRUPCIÓN
ES UN RASGO YA CONSTITUTIVO
DEL TRABAJO COTIDIANO
DE LA POLICÍA».

El análisis de estas producciones latinoamericanas de los últimos años permite identificar ejes narrativos transversales. En general, el policía es representado como un funcionario opaco, poco profesional, precarizado y vinculado con actividades ilegales. La corrupción es un rasgo ya constitutivo del trabajo cotidiano de la policía, que en cada contexto se presenta con diferentes elementos y que, en conjunto, representa la realidad policial latinoamericana.

El policía, actor permanente del escenario latinoamericano

Desde *Plata quemada* (2000) o *El bonaerense* (2002) en Argentina, pasando por *Ciudad de Dios* (2002) o *Tropa de élite* (2007) en Brasil, la policía se ha tornado en un actor principal de la filmografía latinoamericana. Todas las películas analizadas incluyen cuando menos una escena en la que el rol policial o de justicia aparece con claridad. La policía está siempre presente con cualidades teñidas de entredichos y prácticas que son preocupantes y alejadas de la legalidad. En las películas analizadas, en cuatro casos el policía es representado como vigilante; en tres, como criminal; y en dos, como autoridad. Si se toma en consideración

que el rol de vigilante incluye en muchos casos el desarrollo de acciones ilegales, se puede afirmar que en la mayoría de las películas analizadas ser policía está más vinculado con el crimen que con su control.

El ser policía no tiene un perfil claro de acción, misión y función. Por el contrario, el análisis halla pocos ejemplos vinculados con el trabajo concreto de control y prevención del delito y, en cambio, muchas situaciones extrapoliciales en las que se hace un uso abusivo del poder. En ocho de las nueve películas analizadas el policía es presentado como un aprovechador del sistema, dado que utiliza su poder frente a la ciudadanía e incluso frente a la criminalidad para lograr ventajas generalmente económicas.

La única película que muestra una mujer policía es *Rosa Chumbe* (2017), producción peruana que retrata los problemas de la protagonista con el alcohol y el juego, su distancia frente al trabajo y su desvinculación con lo que se ha dado llamar la vocación policial. Rosa es una mujer policía a quien el uniforme le pesa y no la ayuda para salir de la precariedad social, familiar y personal. Ella es parte de una institución fantasma, que no la protege de los problemas que enfrenta ni le permite consolidar un colchón de protección. Frente a sus problemas cotidianos, prácticamente en ningún caso recurre a la institución policial para buscar apoyo económico o cobertura de salud, situación que funciona como un espejo perfecto de las enormes precariedades que enfrentan los funcionarios policiales en América Latina (Azaola, 2006).

Los factores estructurales de la condición policial

El funcionario policial es pobre y vive en la precariedad. Comparte espacio con aquellos que infringen la ley de forma cotidiana y su escenario de vida está marcado por problemas que incluyen violencia en las familias, entre los funcionarios y contra la ciudadanía (Azaola, 2006; Dammert, en prensa). De hecho, la violencia marca los vínculos con la ciudadanía y se instala en la forma como se establecen las relaciones sociales, principalmente en los sectores más vulnerables.

Contrariamente a la imagen que presentan los análisis del perfil policial en las películas norteamericanas, donde se ubica a los policías en una clase media estable o emergente con limitados problemas de estabilidad, en América Latina la imagen es otra (Pautz & Warnerment, 2013). En todas las películas analizadas el policía enfrenta la precariedad de forma constante, convive con una cultura de la ilegalidad que lo circunda e incluye compra de objetos robados, contrabando e incluso aprovechamiento de comercios, lo que se evidencia en escenas en las que solicita comida u otro tipo de servicios de forma gratuita. Como se mencionó previamente, en ocho de las películas analizadas el policía es reconocido como un personaje que se «aprovecha» del sistema. En *Relatos salvajes* (2014), un oficial de policía llega a un acuerdo, fuera de la ley, con la familia de un joven que mató a una mujer embarazada, lo que crea un montaje para evitar su encarcelamiento, situación que se presenta como una respuesta del policía a una situación de precariedad.

De esta manera, precariedad y violencia se instalan en el vértice de las condiciones estructurales del trabajo policial. Cabe destacar que en todas las películas analizadas la violencia policial se ejerce contra ciudadanos empobrecidos, que parecen pertenecer a una condición socioeconómica más precaria aún que la del policía. La constante del trabajo policial pareciera incluir la violencia hacia los sectores en los que el funcionario puede establecer este tipo de relación. De hecho, en *Magallanes* (2015) los personajes de sectores socioeconómicos más altos maltratan al funcionario policial, lo que deja entrever un trato diferencial que se traduce en una frustración más en la cotidianidad policial. En *Llámame Bruna* (2017), la serie brasileña sobre una mujer de clase alta que ejerce la prostitución, el rol policial siempre se vincula con el aprovechamiento frente a la infracción e incluso la venta de protección.

Finalmente, en las películas analizadas los funcionarios policiales se presentan en solitario, carentes de contexto familiar. Este factor, junto a las condiciones de precariedad y las situaciones de violencia, conducen

en *Rosa Chumbe* (2017) al cansancio, el aburrimiento y la escasa motivación para desempeñar su labor cotidiana.

Los «demonios» policiales: corrupción y uso de la fuerza

Las policías latinoamericanas, según las producciones analizadas, no solo son ineficientes y lentas, sino que se caracterizan principalmente por la cotidianeidad de la corrupción y el uso de la fuerza. Ambos procesos, analizados por diversos especialistas de la región, se trasladan a la pantalla como una caracterización que se enfoca en la complejidad de la cotidianeidad del trabajo policial, así como en el carácter sistemático de una actuación fuera de los marcos legales (Arias & Goldstein, 2010; Cruz, 2015; Brinks, 2016; Dammert, en prensa).

Así, por ejemplo, en *La libertad del diablo* (2017) —un documental mexicano en el que se entrevista a víctimas y victimarios con máscaras que no permiten identificarlos—, se presentan las voces de policías y criminales de forma indistinta. Todas las voces muestran necesidad de venganza como mecanismo principal de justicia. Venganza por la violencia y la inseguridad de la que han sido víctimas a lo largo de sus vidas. De esta forma, se plantea un escenario más flexible para identificar a víctimas y victimarios, dada la complejidad del fenómeno de la violencia y sus múltiples aristas.

La serie *Un gallo para Esculapio* (2017) describe la actividad delictiva como un trabajo tradicional. Las bandas dedicadas al contrabando tienen códigos laborales que los vinculan con los funcionarios de gobierno. Múltiples universos paralelos se van vinculando a través de hechos puntuales y alternados de informalidad e ilegalidad. En la serie brasileña *Llámame Bruna*, la policía juega un rol que patrocina el desarrollo de la prostitución, juega en el filo de la ilegalidad y utiliza la violencia y la corrupción de forma cotidiana.

En *Cocaine Prison* (2017) la policía es parte de un escenario marcado por la violencia, donde la justicia está en venta y la maneja el crimen organizado. La cárcel sin control de la policía y un sistema

de autoadministración por parte de los internos es una evidencia de lo normalizado de la debilidad institucional. El ciudadano aparece atrapado entre la debilidad institucional, la inexistencia de la justicia y la «oportunidad» que al parecer generan las organizaciones criminales. En *Magallanes*, la impunidad de la época de la violencia política vivida en el Perú es un tema central de la película; los personajes policiales evidencian principalmente su falta de profesionalismo y cierta ingenuidad respecto a su trabajo. La violencia y la venganza como formas de justicia se expresan asimismo con mucha claridad.

La mayoría de películas analizadas muestran que la policía responde al crimen con violencia y esta respuesta es presentada como el único espacio de justicia que se puede esperar. De igual forma, en todas ellas se ven hechos de corrupción policial cotidiana e incluso organizada. Ninguna de estas situaciones genera algún tipo de respuesta ciudadana. La naturalización de la corrupción policial es un fenómeno transversal que se encuentra en películas de diversos países de América Latina donde la coima pequeña, el cobro por favores e incluso el pago a la policía por acciones específicas parece ser algo habitual.

Normalización de la violencia como mecanismo de provisión de justicia

«¿Denunciaste? No vayas donde los abogados, ellos te afanan la guita y luego te volverán a robar», dice un criminal a su amigo en *Un gallo para Esculapio* (2017), la serie argentina que presenta la vida de bandas criminales dedicadas al contrabando, que ejercen la violencia sin preocupación por la presencia policial o la efectividad de la justicia. De hecho, cada vez que se habla de la justicia, se torna inmediata la vinculación con la corrupción de todo el sistema.

De esta forma, la justicia es vista como el trabajo policial; como si después de la intervención de la policía no siguiera nada. El proceso judicial también es representado como lento, ineficiente y corrupto en aquellos casos en los que aparece. Pero, en seis de las nueve películas analizadas, la justicia empieza y termina en la instancia policial,

la que en el relato cotidiano ejerce el uso de la violencia en los procesos de conflictividad. Solo en las películas *Relatos salvajes* (2014), *Rosa Chumbe* (2017) y *El clan* (2015) se muestra que el funcionario policial atenúa la conflictividad al actuar de forma reactiva.

En las tres películas en las que se muestra que uno o más funcionarios policiales ejecutan ajusticiamientos extralegales no se evidencia una respuesta ciudadana crítica sino más bien de omisión. La carencia de justicia parece permitir que, con la callada aceptación ciudadana, «se tome acción» frente a la delincuencia o al desorden, lo que conduce a una especie de conclusión: frente al crimen la única solución es la violencia. En dos películas la justicia es entendida como castigo; si bien no se llega a situaciones extremas, queda evidencia del uso cotidiano del «castigo» como forma de respuesta reconocida como justicia.

Los contenidos de una justicia restaurativa, de rehabilitación o reintegración están ausentes de la narrativa analizada en cine y televisión. Nada parece sugerir que existe un camino legal para limitar la criminalidad. Y lo criminal se presenta como un continuo donde el accionar policial es parte del proceso y —prácticamente en ningún caso— es un elemento dedicado a enfrentar el problema.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Las series, documentales y películas latinoamericanas de los últimos años presentan funcionarios policiales y de justicia alejados de lo que se esperaría de su misión. La presencia constante de policías corruptos y abusivos, a los que la ciudadanía prácticamente no interpela por su accionar, revela un proceso de naturalización y normalización de su comportamiento. Incluso en aquellos casos en los que las acciones ilegales son criticadas por la ciudadanía —que sin duda son los menos—, la preocupación tiene corta duración y, en definitiva, se tiende a consolidar una visión de callejón sin salida en la cual la violencia termina siendo equiparada con la justicia.

En ese paisaje, un policía honesto, un fiscal que persigue un proceso de investigación basado en evidencias o un juez que resuelve los casos sin presiones parecen ser elementos de películas de ciencia ficción. En aquellos pocos casos en los que se presenta un policía ajeno a la cultura de la ilegalidad, o más bien no involucrado profundamente en su desarrollo como *Rosa Chumbe* (2017), este termina siendo caracterizado como un ingenuo, más que como una persona con valores vinculados a la consolidación del Estado de derecho. Pero el problema es sistémico. La ciudadanía no reclama por la forma como «se resuelven» los problemas y es presentada también en el camino de una línea delgada entre lo legal y lo ilegal, en varios casos con un rol activo en el desarrollo de los hechos de corrupción.

Los funcionarios policiales enfrentan profundas precariedades socioeconómicas en su vida cotidiana y las películas así lo reflejan. Si bien en algunos casos esta precariedad puede ser percibida como una justificación de la corrupción, la mayoría de las veces sirve como telón de fondo de una problemática múltiple, que incluye adicciones, problemas de salud mental y otros factores posiblemente vinculados con la violencia estructural de nuestras sociedades.

REFERENCIAS

- Altheide, D.L. (1987). Ethnographic Content Analysis. *Qualitative Sociology*, 10, 65-77.
- Appel, M. (2008). Fictional narratives cultivate just-world beliefs. *Journal of Communication*, 58, 62-83.
- Arbeláez, M. (2001). Low-Budget Films for Fronterizos and Mexican Migrants in the United States. *Journal of the Southwest*, 43(4), 637-657.
- Arias, E. & D. Goldstein (eds.) (2010). *Violent Democracies in Latin America*. Durham: Duke University Press.
- Azaola, E. (2006). *Imagen y autoimagen de la policía de la ciudad de México*. Mexico D.F.: Edición Coyoacán.

- Basu, A. (2010). Encounters in the City: Cops, Criminals, and Human Rights in Hindi Film. *Journal of Human Rights*, 9, 175-190.
- Bayley, D. (1990). *Patterns of Policing: A Comparative International Analysis*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Brinks, D. (2016). *The Judicial Response to Police Killings in Latin America. Inequality and the Rule of Law*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Cavender, G. & S. Deutsch (2007). CSI and moral authority: The police and science. *Crime Media Culture*, 31, 67-81.
- Cruz, J.M. (2015). Police Misconduct and Political Legitimacy in Central America. *Journal of Latin American Studies*, 47(2), 251-283.
- Dammert, L. (en prensa). Challenges of police reform in Latin America. En R. Sieder, R.K. Ansolabehere y T.A. Alfonso Sierra (eds.), *Handbook on Law and Society in Latin America*. Nueva York: Routledge.
- Ferrell, J. (1999). Cultural criminology. *Annual Review of Sociology*, 25, 395-418.
- Ferrell, J.; K. Hayward & M. Brown (2017). *Cultural Criminology*. Oxford: Research Encyclopedia, Oxford.
- Foster, W. (2005). Plata Quemada, Social Violence and Gay Idyll. *Chasqui*, 34(2), 145-150.
- Franco, B.V. (2015). Cinematographic and Political Transitions in «La redada» and «La frontera». *Hispania*, 98(3), 406-420.
- Frühling, H. (2012). A realistic look at Latin American community policing programmes. *Policing and Society*, 22(1), 76-88.
- Gerbner, G. & L. Gross (1976). Living with television: The violence profile. *Journal of Communication*, 2, 173-199.
- Gilliam, F. & S. Iyengar (2000). Prime Suspects: The Influence of Local Television News on the Viewing Public. *American Journal of Political Science*, 44, 560-573.
- Hirsch, P.M. (1980). The «scary world» of the nonviewer and other anomalies: A reanalysis of Gerbner et al.'s findings on cultivation analysis, Pt I. *Communication Research*, 7, 403-456.

- Kantaris, G. (2008). El cine urbano y la tercera violencia colombiana. *Revista Iberoamericana*, LXXIV(23), 455-470.
- Kleck, G. & D. Kates (2001). *Armed: New perspectives on gun control*. Nueva York: Prometheus.
- Link, D. (2003). *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*. Buenos Aires: La Marca.
- Mercille, J. (2014). The Media-Entertainment Industry and the «War on Drugs» en Mexico. *Latin American Perspectives*, 41(2), 110-129.
- Pautz, M. & M. Warnement (2013). Government on the Silver Screen: Contemporary American Cinema's Depiction of Bureaucrats, Police Officers, and Soldiers. *PS: Political Science & Politics*, 46(3), 569-579.
- Rafter, N. (2006). *Shots in the Mirror: Crime Films and Society*. Segunda edición Nueva York: Oxford University Press.
- Raney, A. (2005). Punishing Media Criminal and Moral Judgment: The Impact on Enjoyment. *Media Psychology*, 7, 145-163.
- Surette, R. (2007). *Media, Crime, and Criminal Justice. Images and Realities*. Tercera edición. California: Thomson-Wadsworth.
- Welsh, A.; T. Fleming & K. Dowler (2011). Constructing Crime and Justice on Film: Meaning and Message in Cinema. *Contemporary Justice Review*, 14(4), 457-476.
- Zylberman, L. (2015). Imágenes de justicia. *Telar*, 13-14, 378-398.