

# Reseña de libro

## Un curso sobre los derechos humanos en la gran pantalla

*Los derechos humanos en el cine* | Benjamín Rivaya García 2024

Francisco Pérez Fernández\*

Universidad de Oviedo

Recibido 22/05/2024; aprobado 26/06/2024

### Resumen

Este artículo tiene como objetivo comentar brevemente la obra *Los derechos humanos en el cine*, escrita por Benjamín Rivaya García. El libro en cuestión es un original ejercicio de análisis sobre la presencia que los derechos humanos han tenido en la narración cinematográfica a lo largo de la historia. Tal y como nos explica su autor, los fines perseguidos por la obra son explicar la particular forma en la que el cine se relaciona con el mundo jurídico, identificar los elementos de corte ideológico que se encuentran presentes en el discurso fílmico y reivindicar el papel indiscutible que el cine tiene a día de hoy como recurso educativo. Su lectura resulta especialmente reveladora a la hora abordar todas estas amplias cuestiones, las cuales no siempre son tratadas conforme a la importancia que sin duda les es propia. Aquí trataremos de realizar una breve exposición y comentario de los temas principales tratados en el libro, con la intención de fomentar un acercamiento diferente y placentero al arte cinematográfico.

**Palabras Clave:** Derecho y cine | derechos humanos | cine jurídico | ciencias sociales

*Book Review: A course on human rights on the big screen*

### Abstract

The aim of this paper is to comment the work *Human Rights in cinema*, written by Benjamín Rivaya García. The book itself is an original exercise of analysis on the presence that human rights have had in cinematographic narration throughout history. As its author explains to us, the objectives pursued by the work are to explain the particular way in which cinema relates to the legal world, identify the ideological elements that are present in film discourse and claim the indisputable role that cinema has today as an educational resource. Its reading is especially revealing when it addresses all these broad questions, which are not always treated according to the importance that undoubtedly belongs to them. Here we will try to make a brief exposition and comment on the main themes discussed in the book, with the intention of promoting a different and pleasant approach to cinematographic art.

**Keywords:** Law and cinema | human rights | legal cinema | social sciences

Una docena de hombres dentro de una habitación, el pesado humo del tabaco y el calor de un especialmente sofocante día de verano impregnan las paredes y la piel, la tensión y la sensación de ahogo ganan terreno en un ambiente agobiante, mientras vemos cómo la entereza y la conciencia de todos los presentes es puesta a prueba a lo largo de las siguientes horas. Éste es el escenario de corte teatral creado por Sidney Lumet en su película *12 angry men* (1957), y que servirá como telón de fondo para lo que no es menos que una magistral lección sobre *qué* es y *cómo* funciona el Derecho. El peso de la labor argumentativa en la práctica jurídica, la presunción de inocencia, el derecho a un juicio justo, el principio de igualdad ante la ley y no discriminación, la participación popular en la justicia a través de la institución del jurado, etc. Todas estas cuestiones son expuestas ante los ojos del espectador de

tal forma que éste logra intuir tanto su importancia como el significado más esencial de las mismas. Y esto se debe al extraordinario potencial con el que cuenta el cine para transmitir ideas y lograr la implicación personal de los espectadores con dichas ideas, un doble mérito que *Doce hombres sin piedad* logra llevar a cabo de forma exitosa<sup>1</sup>. El ejemplo de esta genial película nos sirve para introducir el tema del que trata la última obra de Benjamín Rivaya García: *Los derechos humanos en el cine*. En dicha obra no sólo vamos a descubrir un excelente discurso jurídico y humanístico sobre los derechos humanos, sino también una lección para *aprender* a ver cine.

Lo primero con lo que nos encontramos al afrontar la lectura de *Los derechos humanos en el cine* es una brillante introducción en la que se expone la razón de ser de esta obra: la inevitable e indisoluble relación que une el arte

\* perezffrancisco@uniovi.es

cinematográfico con los derechos humanos. La creciente relevancia de estos derechos en el mundo moderno es una constante histórica fuera de toda duda; y es también, por lo demás, un notable signo de esperanza dentro de la oscura historia del hombre, tal y como reconoce, por ejemplo, Norberto Bobbio <sup>2</sup>. Esta característica propia de nuestros días es significativa hasta tal punto que, si abrazásemos la llamada *filosofía de la historia* <sup>3</sup> y quisiésemos apelar a algún aspecto de la realidad con la intención de constatar la validez de sus conclusiones, lo más adecuado sería probablemente aludir a la progresiva importancia que tienen el reconocimiento y la protección de los derechos humanos. Desde este punto de vista, la universalización de los derechos humanos bien podría ser el *sentido* o *telos* hacia el que se dirige la historia humana. En todo caso, y aunque nos mostrásemos contrarios a esta forma de concebir la historia –para lo cual no careceríamos de sólidos argumentos–, resulta indudable que nuestro tiempo es el tiempo de los derechos humanos, tal como afirma Bobbio en el título de su libro y como manifiesta Benjamín Rivaya (2024) en su obra: «vivimos un tiempo histórico nuevo, el de los derechos (humanos), aunque no tanto porque se hayan cumplido cuanto porque constituyen una fe universal. No sólo un nuevo lenguaje se ha impuesto sino una nueva percepción del Derecho, de la moral, de la política y de la vida social en general» (p. 28). Esta nueva visión –unánimemente aceptada en los auténticos Estados de Derecho democráticos– tiene su reflejo en todos los aspectos de nuestra vida, incluidos los medios de expresión artísticos entre los que se encuentra el cine.

Las manifestaciones artísticas han acompañado al hombre desde el albor de sus tiempos, sirviéndole tanto para plasmar lo imaginado como para representar e interpretar lo real <sup>4</sup>. Y tengamos presente que esta relación entre el arte y la realidad no sólo se limita a la creación de representaciones e interpretaciones del mundo que nos rodea, sino que tiene también una influencia transformadora que condiciona lo real, conformándose de esta forma una relación de influjo bilateral. En este sentido, como decía Mario Vargas Llosa (2015), la ficción, lejos de ser fabulación gratuita, «hunde sus raíces en la experiencia humana, de la que se nutre y a la que alimenta» (p. 21). Por lo tanto, si, como decíamos antes, vivimos en el tiempo de los derechos humanos, es natural que, por un lado, estos derechos se conviertan en una temática a tratar por el cine, y, por otro, que las creaciones cinematográficas condicionen nuestra vida.

De la misma manera que prestamos cada vez más atención a los derechos humanos, la presencia y el peso que

tiene el cine en nuestras vidas es también cada día mayor, siendo por tanto que «nuestro tiempo y nuestro mundo no sólo son los de los derechos, también son los de los audiovisuales» (Rivaya García, 2024, p. 28). Para bien o para mal, somos *homo videns* <sup>5</sup>, y nuestra vida e ideas tienen cada día un vínculo más estrecho con el mundo audiovisual, respecto del cual el cine es su más insigne representante. La consecuencia resultante de esa asociación es que «el instrumento fílmico también ha cambiado el mundo, a la vez que ha participado en la implantación de la nueva época, la de los derechos, como antes participó la literatura en la aparición de ese tiempo nuevo» (Rivaya García, 2024, p. 29).

Teniendo presente todo lo anterior, entendemos que la obra de Benjamín Rivaya cumple una labor absolutamente indispensable en nuestros días. Dicha labor consiste, en primer lugar, en poner bajo el foco la tan habitual presencia de los derechos humanos en el cine, y, en segundo lugar, en realizar un reflexivo análisis sobre los elementos ideológicos que condicionan la forma en la que los derechos humanos son presentados en la narración fílmica. En este sentido, hemos de *aprender* a ver cine. Es una obligación ineludible para cualquier disciplina el ser capaz de identificar los elementos propios de su estudio en el discurso fílmico, además de entender cómo éstos van a condicionar las ideas y la concepción del mundo que tiene el espectador. *Los derechos humanos en el cine* cumple notablemente estos objetivos, y, al hacerlo, también pone de manifiesto la necesidad de que las ciencias jurídicas no den la espalda al estudio de una realidad, la cinematográfica, que tanto impacto genera en la noción que los ciudadanos tienen sobre el Derecho.

Fiódor Dostoievski amaba la literatura, entre otras cosas, porque la concebía como un medio idóneo para exponer ideas novedosas de forma que éstas pudieran ser entendidas por el pueblo y calasen en la realidad social <sup>6</sup>. Qué duda cabe de que la literatura ha cumplido históricamente esta función, no obstante, resulta evidente que en la sociedad actual tiene cada día un menor peso. Pueden este hecho y sus consecuencias resultarnos desconsoladores o preocupantes, pero no cabe duda de su verosimilitud. Esta menor trascendencia de la literatura ha ido acompañada de una ganancia progresiva de importancia por parte del cine y demás medios audiovisuales. La constante del cambio en la cultura se acentúa en este sentido, y nuestro universo ideológico y simbólico se configura cada vez más a través de los nuevos medios, de entre los cuales el cine es el que más similitudes comparte con la literatura –hasta tal punto es así que podríamos considerar al cine como su descen-

diente directo <sup>7</sup>-. Una de las más importantes características que vinculan a la literatura con el cine es el habitual recurso a la empatía como fórmula para lograr la implicación y la comprensión de los lectores o espectadores. La empatía es un sentimiento que permite que una persona se identifique con otra, tome conciencia de la situación en la que se encuentra esa otra persona y, al menos de forma mediata, comparta sus deseos, sufrimientos, miedos, etc. Benjamín Rivaya (2024) explica en su obra esta cuestión, destacando lo importante que ha resultado en el ámbito de los derechos humanos: «Para inventar los derechos humanos, fue muy importante la literatura, porque las novelas educaban la empatía de los lectores, de tal forma que hacían que éstos pudieran identificarse con el sufrimiento de un personaje, poniéndose en su lugar, soportando los mismos tormentos [...] En el presente, los nuevos medios de comunicación han servido para ampliar enormemente la capacidad de sentir empatía por los demás» (p. 47).

No cabe duda de que esta suerte de generalización de la empatía a través del cine afecta de manera especialmente significativa a los derechos humanos, temática que es muy común encontrar en el ámbito cinematográfico debido al atractivo que para la narración conlleva su gran carga dramática <sup>8</sup>. Esto significa que la noción que sobre los derechos humanos impere en nuestras sociedades va a depender, en muy buena medida, de la forma en la que estos derechos sean retratados por el cine.

Tengamos presente que «los derechos humanos son un conjunto de ideas» (Rivaya García, 2024, p. 25), y como tales pueden ser interpretados y dotados de contenido de forma diversa, en función de cuál sea la posición ideológica asumida por los creadores de la obra cinematográfica. Así, a lo largo de la historia del cine podemos encontrar películas entre cuyos fines se encuentra el de prestar apoyo a la expansión de derechos emergentes, o bien contribuir a su consolidación en el imaginario social. Y, en sentido opuesto, también existe un cine contrario a los derechos humanos, en el que éstos son objeto de crítica o censura. Un ejemplo de este ambivalente posicionamiento lo encontramos en el caso de los derechos sociales, dado que existen películas que los abordan desde enfoques muy diversos. Así, podemos encontrar una filmografía de corte socialista que defiende su inclusión dentro del catálogo de los derechos humanos, además de reivindicar la adopción por parte del Estado de políticas activas de protección y desarrollo <sup>9</sup>. Por otro lado, también hallamos películas partidarias de defender un liberalismo económico contrario a sufragar las inversiones que requieren los costosos derechos sociales, alegando que ese tipo de gasto conlleva

en realidad la vulneración de los que resultan ser los auténticos derechos humanos, esto es, los derechos de rai-gambre liberal que protegen la propiedad y la libertad <sup>10</sup>. A lo largo de sus capítulos, *Los derechos humanos en el cine* lleva a cabo un estupendo repaso de visiones contrapuestas como la que acabamos de comentar, explicando los muy diversos posicionamientos ideológicos que las más destacadas películas de la historia del cine han abanderado en relación con los derechos humanos.

Un ejemplo muy claro y llamativo de esta dialéctica enfrentada lo descubrimos en el segundo capítulo del libro, dedicado al análisis del cine contrario a los derechos humanos. Al comienzo de dicho capítulo se examina a uno de los grandes cineastas de la historia, David Wark Griffith, a quien pertenecen dos de las producciones cinematográficas más importantes jamás creadas: *The Birth of a Nation* (1915) e *Intolerance* (1916). La primera de ellas, calificada como contraria a los derechos humanos, retrata el ambiente conflictivo vivido en Estados Unidos tras finalizar la guerra de secesión, adoptando para ello el punto de vista del sur esclavista. Así, la cinta vehicula un mensaje que, aunque podría quizás percibirse legitimado debido a la inseguridad y el temor sentido en aquel momento por la población blanca, acaba desembocando en un alegato evidentemente favorable al racismo y los estereotipos raciales, en el que incluso se llega a presentar al Ku Klux Klan como un grupo heroico. En cambio, la siguiente obra de Griffith constituye un paradigma de la defensa de los derechos humanos, y esto se debe, especialmente, a su ensalzamiento del que podemos tener por el valor fundamental del liberalismo: la tolerancia. Las cuatro historias que relata la película componen una apología del respeto por las ideas, opiniones y comportamientos ajenos, razón por la que la narración resulta ser, en definitiva, una defensa de la libertad y una condena del autoritarismo. Tanto *El nacimiento de una nación* como *Intolerancia* son dos hitos de la historia del cine y, además, dos perfectos modelos de esa «nueva herramienta [que] resultó ser un impresionante medio de comunicación de masas y, por tanto, con enorme capacidad para participar en el moldeado de la mentalidad social» (Rivaya García, 2024, pp. 57 y 58).

La gran paradoja cinematográfica de Griffith a la que acabamos de referirnos es uno de los muchos temas que Benjamín Rivaya examina en detalle a lo largo de las páginas de su nueva obra. *Los derechos humanos en el cine* resulta ser, por tanto, un compendio extraordinario de multitud de análisis jurídico-cinematográficos, ordenados todos ellos en función de la temática propia de las películas comentadas. A los capítulos ya mencionados, el intro-

ductorio y el dedicado al cine contra los derechos humanos, se añaden otros quince, los cuales están organizados en función de los siguientes ejes temáticos: vida, libertad, justicia, política, igualdad y fraternidad. En ellos se van a tratar las más diversas cuestiones relacionadas con los derechos humanos <sup>11</sup>, recopilando un cuantioso número de películas que nos permite adivinar la encomiable labor de investigación que hay tras todo el trabajo. Y, por cierto, la ecuanimidad con la que Benjamín Rivaya aborda el tratamiento de los temas más polémicos es una cualidad muy de agradecer, especialmente teniendo en cuenta que vivimos en una época en la que cada vez adquieren mayor predicamento discursos maniqueos y simplistas cuyo único aporte consiste en contribuir a la fragmentación de una sociedad cada día más polarizada.

Como señalábamos antes, el número de películas comentadas es ciertamente elevado, y esto es, sin lugar a dudas, un aspecto muy destacable de la obra, puesto que permite que su lectura trascienda la experiencia habitual de leer un libro. La posibilidad de combinar la lectura de *Los derechos humanos en el cine* con el visionado de las películas a las que hace referencia aumenta con creces las horas durante las que vamos a poder disfrutar la obra. En ningún momento resulta para el lector una obligación el visionado del cine que va a conocer a través del análisis escrito, pero no intentar convertirse en un *lector-espectador* da la sensación de estar desperdiciando una gran oportunidad. Por así decirlo, uno de los potenciales que encierra el libro que estamos comentando es el de posibilitar la peculiar fusión entre el *homo sapiens* literario y el *homo videns* cinematográfico.

Otro objetivo que es claramente perseguido por Benjamín Rivaya con su obra es el de evidenciar y reivindicar la utilidad que el cine puede llegar a desempeñar en la enseñanza. Los medios artísticos nos brindan posibilidades extraordinarias en este ámbito, puesto que facilitan la comprensión de ideas mediante la implicación personal, a la vez que fomentan el debate y el cuestionamiento de concepciones preestablecidas. Hacer caso omiso de las ventajas pedagógicas ofrecidas por artes como la literatura o el cine responde a un obstinado hermetismo muy poco razonable a día de hoy.

En el ámbito que nos interesa ahora, el de la enseñanza de cuestiones jurídicas, resulta patente la amplitud de posibilidades que brinda el empleo de recursos cinematográficos: exponer una casuística hipotética sobre los más variados conflictos sociales, frente a los cuales el Derecho deberá siempre poder ofrecer una respuesta; retratar, con todas sus virtudes y defectos, la práctica llevada a cabo por

los operadores jurídicos; mostrar las repercusiones positivas o negativas que una determinada regulación puede generar en la vida de los ciudadanos; traer a lo material las más variadas y complejas cuestiones teóricas; etc. Todo lo anterior no implica en modo alguno que esta clase de estudios deban sustituir a la tradicional dogmática jurídica, puesto que su papel ha de ser más bien el de servir como provechoso complemento de ésta. Este carácter complementario puede llegar a ser ciertamente importante, tal y como señala Benjamín Rivaya (2004), ya que «la formación de un jurista pudiera quedarse en el aprendizaje de leyes y artículos de códigos, pero pronto se evidenciaría que semejante retención de datos resulta escasa. [...] Si se quiere una educación jurídica integral, holística, es razonable pedir al estudiante de Derecho que no se ciña sólo a tratados y leyes, y que aprenda del “material no jurídico”, también del cine» (p. 97).

La cuestión de los derechos humanos es sin duda una de las materias en las que más se puede apreciar la utilidad de los estudios de Derecho y cine, dado que representar en imágenes la viva realidad que se esconde tras estos derechos, encarnarlos en personajes y presentárnoslos así ante nuestra mirada, contribuye a revelarnos su importancia y, en buena medida, el contenido que poseen. El cine tiene el potencial de originar sentimientos y emociones que, inevitablemente, contribuirán a configurar la forma en la que los espectadores van a entender los derechos humanos. Estamos, por tanto, ante un recurso capaz de guiar o manipular la simpatía o antipatía con la que una determinada concepción de los derechos humanos es recibida por la sociedad, y todo esto en función del concreto posicionamiento ideológico hacia el que se incline la creación cinematográfica. Este proceso influenciador es además llevado a cabo por el cine sobrepasando cuantiosamente el impacto social generado por cualquier profunda y compleja reflexión teórica, con independencia de la mayor o menor brillantez con la que ésta sea articulada.

A través del cine, los derechos humanos se hicieron «por una parte, evidentes, completamente *visibles*, reales en este sentido; por otra, para todos, universales», y esta fue la vía por medio de la cual «el cine describía, *enseñaba*, narraba, pero, al ayudar a implantar los derechos humanos, también transformaba el mundo» (Rivaya García, 2024, p. 48). Estos hechos ponen de manifiesto la dualidad de acción propia del cinematógrafo, la cual «presentaba e interpretaba la realidad ante los ojos del espectador, a la vez que la transformaba» (p. 48). Como bien señala Benjamín Rivaya, el arte logra así cumplir eficazmente la labor activa que Karl Marx demandaba a la filosofía: «Los filó-

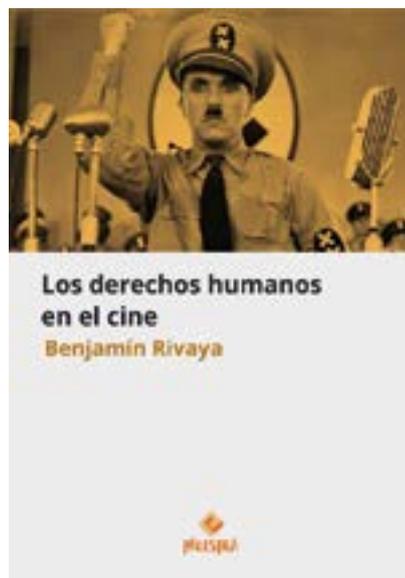
sofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo» (Engels y Marx, 2006, p. 59).

Debido a todo lo anterior, sólo podemos esperar que la parcela de conocimiento dedicada a los estudios jurídicos se desarrolle cada vez más, cumpliéndose así lo que es prácticamente una obligación que nuestra sociedad tiene de cara al futuro. Y a esta tarea contribuyen especialmente obras pioneras como *Los derechos humanos en el cine*, cuya lectura no sólo permite la introducción en este novedoso ámbito, sino que también es capaz de despertar el interés tanto del avezado jurista como del lector no especializado. Un interés que, por lo demás, puede acabar resultando determinante para muchos a la hora de definir su relación con el mundo jurídico. En mi caso, al menos, puedo asegurar que así fue, en tanto que la relación con ciertas películas me ayudó en su día a tomar conciencia sobre la considerable importancia y la atractiva complejidad que posee el fenómeno normativo. Por lo demás, he de añadir que, al comenzar mis estudios de abogacía, la idea de lo que un abogado debía aspirar a ser estaba en buena medida condicionada por el arquetipo de abogado encarnado en el famoso Atticus Finch, personaje protagonista de *To Kill a Mockingbird* (Robert Mulligan, 1962)<sup>12</sup>. No en vano, nos dice Benjamín Rivaya (2024) que ésta es «la película de abogados por excelencia» (p. 534), en la que vamos a ver retratada la figura del «abogado modélico» (p. 45).

La mencionada película, *Matar a un ruiseñor*, sirve además como perfecto ejemplo del papel que el cine puede desempeñar en relación con los derechos humanos, ya que constituye una rotunda reivindicación de los derechos a la no discriminación<sup>13</sup> y a un juicio justo<sup>14</sup>. Además, se trata de un caso en el que se ejemplifica a la perfección el anteriormente aludido recurso a la empatía para contribuir a los cambios sociales y legislativos: «las exitosas películas de John Ford y Robert Mulligan valen para decir con fundamento que también el cine colaboró en la implantación de la nueva legislación, la Ley de derechos civiles de 1964, que al menos normativamente ponía fin a ese racismo tan extendido en Estados Unidos» (Rivaya García, 2024, p. 534). Ése es sin duda el mensaje que late tras las palabras con las que Atticus Finch educa a su hija Scout: «Uno no comprende de veras a una persona hasta que considera las cosas desde su punto de vista [...] Hasta que se mete en el pellejo del otro y anda por ahí como si fuera el otro» (Lee, 2015, p. 51).

En definitiva, *Los derechos humanos en el cine* es un trabajo necesario, ya que se entrega al cultivo de un campo, el de los estudios de Derecho y cine, desatendido a

pesar de la relevancia y las ventajas que comprende. Además, cuenta con el mérito de ser la obra más ambiciosa que podemos encontrar en el ámbito de la materia que le es propia, lo que la convertirá sin duda en una referencia de obligada consulta para futuros trabajos enfocados al estudio de la misma especialidad. Por otro lado, tanto su temática como su claridad expositiva la hacen igualmente atractiva para un público no especializado. Cualquier persona, jurista o no, que sienta interés por los derechos humanos –una cuestión que resulta de capital importancia en nuestras sociedades– podrá conocer mediante esta obra una parte trascendental y ciertamente desconocida de la historia de dichos derechos. Es a todas luces un grave error desatender el enorme potencial que tiene el cine como vehículo de transmisión de diferentes ideologías y posicionamientos sobre los derechos humanos. Ante nosotros tenemos una obra destinada a desvelar este crucial aspecto de nuestra cultura, relatándonos la influencia que el cinematógrafo ha desempeñado en la evolución de los derechos humanos desde el momento de su creación hasta nuestros días. Por último, me gustaría destacar un aspecto que considero de esencial importancia, y que tiene que ver con el alma que late tras la obra. George Steiner (2002) decía que «la crítica literaria debería surgir de una deuda de amor» (p. 13), y lo que se nos revela durante la lectura del libro es precisamente que estamos ante el resultado de una deuda de amor que une al autor con el cine. Este hecho garantiza que todo cinéfilo pueda encontrar entre las páginas de esta obra un lugar en el que disfrutar del arte de una forma diferente a la habitual, todo ello mientras descubre la apasionante historia de los derechos humanos a través de la gran pantalla.



## Referencias

- Bayer, R. (2014). *Historia de la estética*. Fondo de Cultura Económica.
- Bobbio, N. (1991). *El tiempo de los derechos*. Editorial Sistema.
- Dostoievski, F. (2001). *Memorias de la casa muerta*. Alba Editorial.
- Engels, F. y Marx, K. (2006). *Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana*. Fundación Federico Engels.
- Lee, H. (2015). *Matar a un ruiseñor*. Penguin.
- Rivaya García, B. (2024). *Los derechos humanos en el cine*. Palestra Editores.
- Rivaya García, B. y de Cima, P. (2004). *Derecho y cine en 100 películas*. Tirant lo Blanch.
- Rivaya García, B. y Fernández González-Irún, P. (2012). El Derecho en imágenes. Sidney Lumet (1924-2011). *Intersecciones*, n.º 3, 19-47. <https://es.scribd.com/document/142794799/Rivaya-y-Fernandez-El-derecho-en-imagenes-Lumet-12-hombres-sin-piedad-2012>
- Sánchez Noriega, J. L. (2001). Las adaptaciones literarias al cine: un debate permanente. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, n.º 17, 65-69. <https://doi.org/10.3916/C17-2001-09>
- Sartori, G. (1998). *Homo Videns. La sociedad teledirigida*. Taurus.
- Steiner, G. (2002). *Tolstói o Dostoievski*. Ediciones Siruela.
- Vargas Llosa, M. (2015). *La verdad de las mentiras*. Penguin.

## Referencias filmográficas

- Capra, F. (Director). (1938). *You Can't Take it with You* [Película]. Columbia Pictures.
- Griffith, D.W. (Director). (1915). *The Birth of a Nation* [Película]. David W. Griffith Corp.
- Griffith, D.1. (Director). (1916). *Intolerance* [Película]. The Triangle Film Corporation y Wark Producing Corporation.
- Lumet, S. (Director). (1957). *12 angry men* [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer y Orion-Nova Productions.
- Mulligan, R. (Director). (1962). *To Kill a Mockingbird* [Película]. Pakula-Mulligan Production, Brentwood Production y Universal Pictures.
- Sica, V. (Director). (1948). *Ladri di biciclette* [Película]. Produzioni De Sica.
- Sica, V. (Director). (1951). *Miracolo a Milano* [Película]. Produzioni De Sica y Ente Nazionale Industrie Cinematografiche.
- Sica, V. (Director). (1952). *Umberto D.* [Película]. Rizzoli Film.
- Vidor, K. (Director). (1949). *The Fountainhead* [Película]. Warner Bros.

<sup>1</sup> Las múltiples cuestiones jurídicas expuestas en esta película son comentadas por el Benjamín Rivaya tanto en la obra que estamos aquí conociendo como en otros de sus escritos: Rivaya García (2024), pp. 361 y ss.; Rivaya García y Fernández González-Irún (2012), pp. 19-47; y Rivaya García y de Cima (2004), pp. 199 y ss.

<sup>2</sup> En este sentido, nos dice Bobbio (1991) que «existen zonas de luz que el más convencido pesimista no puede dejar de tener en cuenta [...] Es en esta zona de luz donde coloco, en primer lugar, junto con los movimientos ecologistas y pacifistas, el interés creciente de movimientos, partidos y gobiernos por la afirmación, el reconocimiento y la protección de los derechos el hombre» (p. 102).

<sup>3</sup> Entendemos aquí por filosofía de la historia el intento por alcanzar una comprensión totalizadora de la historia humana en la que todo acontecimiento se encuentra vinculado a un fin último, en base al cual se orienta y del que va a obtener su significado.

<sup>4</sup> Incluso el arte prehistórico pretendía ya ser en buena medida una representación del mundo, tal como señala Raymond Bayer (2014): «Uno de los caracteres esenciales del arte prehistórico es el realismo [...] El arte mural figurado tiene sus raíces en la imitación de los gestos, actitudes e incluso gritos [...] El arte rupestre se desarrolló, pues, gracias al profundo conocimiento que los cazadores tenían de las formas y las costumbres de los animales» (p. 14).

<sup>5</sup> Para Giovanni Sartori (1998), el *homo videns* es el resultado de la exposición desde edad temprana a una cultura de la imagen que es cada vez más común y que da lugar a un nuevo tipo de *ánthropos*.

<sup>6</sup> Jesús García Gabaldón y Fernando Otero Macías nos recuerdan, en su prólogo a *Memorias de la casa muerta*, las palabras pronunciadas por Dostoievski durante su procesamiento en 1849, motivado por la lectura pública de la famosa *Carta a Gógol* escrita por Bielinski: «Amo la literatura y no puedo menos que interesarme por ella [...] La literatura es una de las formas de expresión del pueblo y de su vida, un verdadero espejo de la sociedad. ¿Quién ha formulado nunca ideas nuevas de forma que pudiera entenderlas el pueblo, sino la literatura?» (Dostoievski, 2001, p. 10).

<sup>7</sup> Respecto a la *filiación* del cine, José Luis Sánchez Noriega (2001) hace el siguiente comentario: «En cuanto narración, el cine no puede sino ser hijo de la tradición literaria. Del mismo modo que en cuanto representación es hijo del teatro puesto en escena y que, en cuanto captación fotoquímica de la realidad y representación bidimensional de la misma, es hijo de la fotografía y de las artes plásticas» (p. 66).

<sup>8</sup> Es natural que infinidad de películas narren historias que tengan los derechos humanos como temática principal o bien como telón de fondo, dado el potencial dramático que éstos despliegan cuando son abordados fílmicamente: «Los derechos humanos son tópicos dramáticos [...] Argumentos dramáticos muy interesantes y que, por tanto, convierten en atractiva la narración». (Rivaya García, 2024, p. 29).

<sup>9</sup> Benjamín Rivaya cita como ejemplo de este tipo de cine el neorrealismo de Vittorio de Sica, con películas como *Ladri di biciclette* (1948); *Miracolo a Milano* (1951) y *Umberto D.* (1952).

<sup>10</sup> Podemos apreciar esta línea ideológica en obras como *The Fountainhead* (1949), de King Vidor, y *You Can't Take it with You* (1938), de Frank Capra.

<sup>11</sup> Concretamente, las temáticas a las que nos referimos son la pena de muerte, la tortura, el genocidio, la eutanasia, el aborto, la esclavitud, la cárcel, la libertad, la libertad de expresión, el derecho a un juicio justo, la democracia, el machismo, la homofobia, el racismo y los derechos sociales.

<sup>12</sup> La película de Mulligan es la adaptación al cine de la novela homónima escrita por Harper Lee en 1960. Ambas obras lograron un éxito poco común: «Pocas veces se produce tan feliz compenetración entre la literatura y el cine, lográndose dos obras de arte, literaria y fílmica, a la vez» (Rivaya García, 2024, p. 533).

<sup>13</sup> Señala Benjamín Rivaya (2024) que esta película «se centraba en una de las versiones del racismo, la judicial, pues ya sabemos que una de sus expresiones es la jurisdiccional; es decir, que la jurisdicción, la aplicación de la ley, puede ser racista. *Matar a un ruiseñor* vale también para analizar el racismo en su relación con la moral social y la moral crítica; y con el Derecho positivo y el Derecho natural» (p. 534).

<sup>14</sup> En concreto, advierte los peligros que acarrea el que una sociedad dé rienda suelta a sus sentimientos de odio, rencor y venganza: «Hay dos casos muy interesantes de linchamientos frustrados en dos de las más clásicas películas jurídicas estadounidenses: en *Young Mr. Lincoln*, *El joven Lincoln* (John Ford, 1939) y en *To Kill a Mockingbird*, *Matar un ruiseñor* (Robert Mulligan, 1962). Digo que son muy interesantes porque en ambos casos, para evitar el crimen, se “utilizan” argumentos morales (y jurídicos) frente a la multitud enfurecida» (Rivaya García, 2024, p. 377).