



La censura indemostrable

El debate sobre *Presunto culpable* como un problema de definición del género audiovisual

Rodrigo Martínez Martínez

Resumen

A partir de un análisis crítico de la cobertura informativa y de un estudio de la retórica audiovisual, este ensayo señala que el largometraje *Presunto culpable* no tiene la forma de un documental. Su intención comunicativa no fue la socialización periodística de datos sobre una problemática social, sino que se trató de propaganda cívica a favor de una propuesta de reforma legal. El equívoco en la definición del género audiovisual causó que el debate público sobre su condición jurídica se concentrara en la tesis indemostrable de una censura a pesar de que los productores del filme incurrieron en faltas éticas en el tratamiento visual e informativo del tema.

Palabras clave

Socialización, ética, propaganda cívica, discurso, género audiovisual, documental.

Abstract

From a critical analysis of media coverage and a study of visual rhetoric, this essay argues that the film *Presumed guilty* is not a documentary. Its intention was not to elaborate a journalistic story of a society's problem, but to spread civic propaganda to support a legal reform proposal. The mistake in defining the filmic genre caused a public debate focused on the unverifiable thesis of censorship while there were ethical deficiencies in the visual and informative treatment of the subject.

Keywords

Socialization, ethics, civic propaganda, discourse, audiovisual gender, documentary.

Cuando la jueza Blanca Lobo Domínguez, adscrita al Juzgado 12 de Distrito en Materia Administrativa en el Distrito Federal, decidió suspender de manera provisional la "distribución, proyección y publicidad" de *Presunto culpable*,¹ la cobertura mediática de este audiovisual trascendió las valoraciones ofrecidas por los reporteros y los críticos de cine. El contenido del material disputado era un relato que recababa algunos episodios de la audiencia y de los careos tras los que José Antonio Zúñiga recuperó la libertad luego de que fue detenido el 12 de diciembre de 2005 por una probable participación en los sucesos que culminaron con el asesinato de Juan Carlos Reyes Pacheco. La decisión jurídica propició un debate que involucró tanto a especialistas en cinematografía y legislación en medios de comunicación como a periodistas, documentalistas y a los propios productores del material. Varios de los miembros del equipo de producción

1 Gómez, Francisco y Gerardo Mejía, "Juez ordena bajar *Presunto culpable*", *El Universal*, México, 4 de marzo de 2011, edición digital.

lamentaron de manera pública el suceso. Fue el caso de Berta Navarro y Mónica Lozano. Los realizadores Juan Carlos Rulfo y Carlos Haggerman, quienes participaron como productores consultados, manifestaron su inquietud sobre posibles afectaciones a la libertad de expresión. Incluso Roberto Hernández, uno de los dos abogados que fungió como codirector, declaró que el fallo fue un intento de censura que “en estas épocas no era de esperarse”.²

La decisión emitida por la jueza Lobo el 3 de marzo nunca se cumplió. La programación de *Presunto culpable* fue suspendida por completo en pocas salas. Otras más optaron por cancelar algunos de los horarios previstos en cartelera. El 8 de marzo, el Sexto Tribunal Colegiado en Materia Administrativa revocó la suspensión por unanimidad. Los magistrados Clementina Flores, Ema Margarita Guerrero y Rubén Pedrero consideraron que era lo más pertinente en favor de los derechos de expresión e información.³ La sentencia última del “incidente de suspensión 171/2011” de la jueza Blanca Lobo hizo la siguiente petición al director general de Radio, Televisión y Cinematografía de la Secretaría de Gobernación: “girar inmediatamente, y verificar que se cumplan, las órdenes que se estimen indispensables y suficientes a fin de que durante la exhibición comercial que autorizó el documental *Presunto culpable*, se resguarde y camufle la identidad del quejoso, así como también para que se protejan sus datos personales, toda vez que esos derechos del quejoso también se encuentran protegidos por la Constitución”.

La acción que condujo a los dos mandatos formulados por la jueza fue una demanda de amparo solicitada por Víctor Manuel Reyes, primo de la víctima del homicidio, en defensa de los derechos de su imagen y la de su pariente. El demandante arguyó que lo habían filmado sin permiso. También expresó que la exhibición de su papel en la audiencia y en los careos lo ponía en riesgo de padecer “desprestigio, vejaciones, humillaciones y amenazas”.⁴ Se trataba del único testigo, según los datos aportados por el propio audiovisual, de la participación de José Antonio Zúñiga en el delito. La declaración que emitió desde un principio valió para que el juez Héctor Palomares dictara una sentencia de 20 años al acusado. Más allá de las condiciones del caso, no hubo un seguimiento de la suspensión definitiva. A pocas horas de la exposición del fallo, la Secretaría de Gobernación emitió un comunicado donde señaló que acataría la decisión de la jueza, pero también aclaró que apelaría la decisión. El intercambio de declaraciones era un sinsentido. La elección de la jueza Blanca Lobo era inoperante. La institución que debía cumplir con la medida no tenía las condiciones legales para instrumentarla. Entre las facultades de la Dirección General de Radio Televisión y Cinematografía (RTC) se encontraba la posibilidad de determinar la autorización para la exhibición de un filme, pero no tenía los instrumentos jurídicos para retirarlo de los espacios públicos de difusión. El conflicto de intereses pudo evitarse desde un principio si la autoridad hubiera reconocido la imposibilidad de suspender un permiso de exhibición ya tramitado. Toda obra debía ser exhibida, por derecho constitucional, tal y como fue concebida y terminada. Más aún, cualquier audiovisual aprobado por esta instancia no podía perder el derecho a su difusión una vez que le había sido concedido.

La petición de Víctor Manuel Reyes de respetar el derecho a que no se propagara su imagen

2 Cruz Bárcenas, Arturo y Juan José, Olivares “Crítica cineastas ‘intento de censura’ contra el documental *Presunto culpable*”, *La Jornada*, México, viernes 14 de marzo de 2011, p. 14.

3 Gómez, Francisco, “Revoca Tribunal suspensión de ‘*Presunto culpable*’”, *El Universal*, México, 9 de marzo de 2011, edición digital.

4 Granados Chapa, Miguel Ángel, “Presuntos culpables”, *Reforma*, México, lunes 7 de marzo de 2011, p. 19.

en un audiovisual lucrativo propició un debate cuya temática estuvo dominada por la perspectiva de los productores. La idea de que hubo una tentativa de censura fue la más discutida en las páginas editoriales. Algunos medios trataron de determinar si la bandera de la libertad de expresión se había erigido por encima de las libertades individuales. Una de las conclusiones coincidentes sobre el tema fue que el joven de 17 años que fungió como testigo acusador no planeó por sí mismo el reclamo de la legalidad en la reproducción y difusión de su imagen, sino que quizás fue asesorado por una fuente con conocimiento del marco jurídico más pertinente para su caso. Entre los acercamientos al tema, en la columna "Plaza pública" del lunes 7 de marzo, Miguel Ángel Granados Chapa afirmó que no se concretó ningún acto de censura dado que la RTC "se limita sólo a la exhibición pública" de tal modo que no puede "desautorizar lo autorizado".⁵ El mandamiento judicial que fue calificado como censura era irrealizable. Jamás existió censor. En cambio, según las afirmaciones de Mario Ignacio Mata, pasante de abogacía que tomó la defensa de Víctor Manuel Reyes, *Presunto culpable* violentó varios derechos de su cliente. De acuerdo con los dichos recabados por el diario *La Jornada*, uno de los aspectos legales transgredidos consistió en que el audiovisual omitió el dato de que Reyes "nunca acusó al procesado de ser el culpable de haber disparado el arma, sino por haber participado en los hechos que llevaron a la muerte del occiso".⁶

El argumento de la censura, cuya demostración lógica era imposible porque la RTC carecía de atribuciones para cancelar la exhibición, no fue ignorado por la comunidad de documentalistas. Las diversas opiniones de profesionales del cine tuvieron una culminación contundente cuando un grupo de 50 cineastas dio a conocer un texto en el que manifestaron dos propósitos generales: celebrar el éxito del documental cinematográfico nacional, pero sobre todo comenzar un debate sobre la ética en el ejercicio de este género cuyo punto de partida fuera la producción codirigida por Roberto Hernández, Layda Negrete y Geoffrey Smith. El motivo de esta posición colectiva radicó en que, según señala la propia carta, la opinión pública fue impulsada a la discusión tanto por el "aparato mediático" como por el hecho de que la propagación de un debate sobre el tema resultaba conveniente para los productores y realizadores de *Presunto culpable*. Ante esta coyuntura, los cineastas del gremio documental se declararon en favor de que se respetara el derecho de Víctor Reyes "a no aparecer y a no ser identificado en la cinta" o a que, en su defecto, se formalizaran los documentos necesarios que "autoricen el uso de su voz e imagen" para la película.⁷

Antes de expresar esta conclusión, los declarantes desglosaron varios argumentos. Explicaron que este suceso implicaba un "conflicto de derechos" que confrontaba el interés público (derecho a la información) y el de las personas ("dignidad humana"). Señalaron que *Presunto culpable* era sobre todo un asunto de ética, ya que para el documental existe la obligación de analizar suficientemente la representación que se hace de una persona para evitar que le resulte "lesiva". Incluso aclararon su concepción de este género cinematográfico al expresar que:

... toda representación de la realidad es muy particular y no puede conside-

5 *Ídem*.

6 Hernández López, Julio, "Buscan redimir al testigo de asesinato de *Presunto culpable*", *La Jornada*, México, 25 de marzo de 2011, p. 7.

7 "Carta abierta de cineastas sobre presunto culpable", *Cine Toma. Revista mexicana de cine*, México, 29 de marzo 2011, blog oficial de *Cine Toma* (revistatoma.wordpress.com/2011/03/29/carta-abierta-de-cineastas-sobre-presunto-culpable).

rarse como verdadera. Ya sea por el emplazamiento de la cámara o por el montaje, cada cineasta fragmenta la realidad para construir su realidad. Ello no implica que el cineasta sea un mentiroso. Una cosa es tener una visión parcial y otra muy distinta es manipular los hechos para usarlos a favor de intereses que rebasan la creación cinematográfica.

Para ellos, la posibilidad de interpretar la realidad social es lo que obliga a los profesionales de este ámbito a contar con documentos de autorización de parte de las personas filmadas o involucradas en ciertos proyectos de filmación. Los cineastas concluyeron así que "el documentalista no es un juez" y que "la realidad no está hecha de buenos y malos".

Tras la emisión de esta carta sobre *Presunto culpable*, lo que para los dos realizadores que residen en Berkeley fue un intento de censura devino un debate de ética profesional, la temática en torno al audiovisual pasó del ámbito público y del derecho a la información, al terreno de la deontología cinematográfica. La suerte de maniqueísmo derivado de la discusión sobre las decisiones de la jueza Blanca Lobo causó indignación pública. La percepción del caso se redujo a un enfrentamiento mediático entre "censores" y "censurados". Sin embargo, hubo voces especializadas, como fue el caso de varios cineastas, que optaron por situar al tema en el ámbito de la ética. El documentalista mexicano Carlos Mendoza comentó que uno de los problemas con los que ha tenido que lidiar en el ejercicio de su oficio consiste en la necesidad de pedir autorizaciones a todas aquellas personas que aparecen en sus trabajos. El también profesor del Centro de Estudios Cinematográficos de la UNAM mencionó que, cuando un entrevistado se niega a aparecer en un producto final, el realizador debe omitir su presencia. También señaló que en el caso de *Presunto culpable* era pertinente determinar si hubo una auténtica censura o si se trató de una acción planificada para difundir el audiovisual. Tras haber experimentado censuras y acosos por trabajos suyos que "nunca" han salido en los medios, el cineasta sugirió que primero debía descartarse que la polémica constituyera un "montaje" ya que había un trasfondo ético que "juega un papel importante".⁸

En esta reconstrucción de los hechos figuraron dos niveles del suceso que afectaron el debate público sobre el tema: la posición del equipo de producción frente al mandamiento de la jueza Blanca Lobo para lograr la percepción de que se trataba de censura; y la edición final, a cargo de Geoffrey Smith, del presunto documental de Roberto Hernández y Layda Negrete. La peculiaridad de estos manejos es que ambos parecieron fundarse en las convenciones formales del género de ficción que eligió el cineasta australiano para editar *Presunto culpable*: una planeación que partió de una puesta en escena que aprovechara el esquema tradicional de oposiciones que ofrece la narrativa dramática. Tanto el manejo del material registrado por las cámaras (víctima/victimarios) en las audiencias del caso como la idea de que hubo una censura (reprimidos/represores) quizás derivaron del afán de provocar una mayor implicación de parte de los espectadores. Buscaron colocar cara a cara lo que se puede entender como lo "correcto" frente a lo "incorrecto", según el punto de vista de los realizadores. El cometido de las grabaciones y del discurso empleado frente al mandamiento jurídico consistió en crear un conflicto. Había que lograr una percepción de injusticia entre el público. Producir un estado de indignación para generar una opinión favorable de cara a una propuesta de reforma jurídica que los abogados han

8 Cruz Bárcenas, Arturo, y Juan José Olivares, *op. cit.*, p. 14.

apoyado públicamente y que fue uno de los motivos por los que prepararon este argumento con forma de audiovisual informativo: lograr que la filmación de audiencias y careos sea obligatoria en las agencias del Ministerio Público de todo el país.⁹

Una de las explicaciones del debate propiciado por este caso consiste en establecer que, en la mayoría de las opiniones sobre el tema, hubo un error de definición del género audiovisual discutido. *Presunto culpable* fue promocionado como un documental desde su estreno. A pesar de que surgió como una propuesta de investigación académica, fue inscrito en la categoría del documento cinematográfico incluso antes de que estuviera en las manos del cineasta Geoffrey Smith. Salvo en casos como el de José Felipe Coria, quien consideró que se trataba de un "panfleto",¹⁰ varios críticos y especialistas aceptaron incluirlo bajo la clasificación del documental. El grupo de cineastas profesionales que se manifestó por medio de una carta, optó por asumir que se trataba de un trabajo con las características del género de no ficción más allá de que incurriera en transgresiones de la ética que demanda un trabajo de dicha naturaleza. Sólo que un análisis del tipo de información y de la forma como fue tratada revela que *Presunto culpable* fue diseñado con una intención comunicativa que está más cerca de la *persuasión* que de la *socialización* de información. La estructura narrativa propia de una ficción cinematográfica, el uso de un solo caso como ejemplo y las estrategias retóricas constantes, donde incluso hay llamados a la acción, conducen a creer que se trata de *propaganda cívica*¹¹ y no de un documental periodístico o monográfico.

Si se parte de la concepción de que el documental es una modo de interpretación de la realidad social que requiere de investigación en profundidad y que pretende socializar la información de un hecho para permitir su comprensión en el ámbito de lo público, puede concluirse que *Presunto culpable* no es un documento fílmico pues ofrece una construcción que combina reglas de la ficción audiovisual, estrategias retóricas y poca variedad de fuentes y tipos de datos, que parece más encaminada a persuadir sobre un cambio jurídico que a reconstruir y explicar una tendencia o situación social de interés público. Antes que documentar el caso, esta realización constituye un *argumento*¹² que sirve de premisa a los razonamientos que los abogados Negrete y Hernández han dado a conocer en medios de comunicación para demostrar que es necesario reformar el modelo de impartición de justicia vigente. El fundamento de esta afirmación consiste en que el audiovisual carece de profundidad en el tratamiento de la información. Es más bien un relato donde la estructura discursiva asigna la mayor jerarquía a los recursos visuales retóricos en lugar de establecer relaciones de información con base en fuentes variadas.

Presunto culpable principia con un relato de José Antonio Zúñiga que resume la manera

9 Columba Vértiz, "Presunto culpable: el poder del video", *Proceso*, México, 18 de febrero de 2011, edición digital.

10 Coria, José Felipe, "Presunto mitote", *El Financiero*, México, 28 de marzo de 2011, p. 44.

11 Parto de la caracterización de Edmundo González Llaca quien señala que esta técnica propagandística es un subgénero de la propaganda de integración donde el objetivo es fomentar la responsabilidad social, así como formas de convivencia inspiradas en valores cívicos como el racionalismo, la pluralidad y el respeto. *Teoría y práctica de la propaganda*, Grijalbo, México, 1981, p. 44.

12 Christian Plantin explica que *argumento* puede entenderse como un discurso que se vale de una "buena razón" para lograr que un interlocutor adopte determinados comportamientos tras hacerle admitir una conclusión. Es una creencia presentada como un dato fáctico incontestable. Se trata de una técnica que, según la teoría de la argumentación, forma parte del conjunto de recursos del lenguaje utilizados para reforzar o transformar actitudes y comportamientos. *La argumentación*, Ariel, 2010, pp. 39-41.

en que la policía judicial lo detuvo y cómo llegó a la prisión. Cuando el protagonista cumplió un año detenido, un grupo de amistades encabezadas por Eva Gutiérrez localizó a la pareja de abogados. Ellos habían logrado la libertad de un preso acusado en circunstancias similares e incluso poseían una filmación que titularon *El túnel*. A pesar de que comenzarían estudios de doctorado en el extranjero, los abogados hablaron por teléfono con el inculpado y buscaron al penalista Rafael Heredia para que condujera una nueva defensa del caso mientras que ellos filmarían las audiencias y los careos, y recabarían entrevistas con los involucrados. Luego de un juicio donde declararon el único testigo Víctor Manuel Reyes y los tres policías judiciales que detuvieron al acusado, el juez Héctor Palomares dictó una sentencia de 20 años tal y como lo hizo un año atrás. Convencidos de las irregularidades presentes en la nueva resolución, la pareja de abogados se incorporó al equipo de defensa y decidió utilizar el material filmado como evidencia para presentar un recurso de apelación. Luego de una discusión entre los tres magistrados encargados del arbitraje del expediente, José Antonio Zúñiga fue liberado.

Según los propios productores, *Presunto culpable* fue planificado como un relato de denuncia. Querían sacudir conciencias en una corte internacional de derechos humanos.¹³ Una perspectiva así tenía que derivar en una tipificación periodística del hecho. Esto explica que las técnicas de investigación más recurrentes en el montaje fueron la entrevista y la filmación en directo de las audiencias. El fragmento del diálogo con José Antonio Zúñiga con el que comienza la película ofrece la perspectiva de narración que prevalecerá en todo el audiovisual. Además de los diálogos con el protagonista inculpado, los realizadores ponen en escena las opiniones de los abogados Negrete, Hernández y Heredia, de la esposa del acusado y del magistrado que estuvo a favor de la liberación desde el principio y que, según su testimonio, se encargó de convencer a sus colegas. No aparecen entrevistas con el juez, el testigo acusador, los policías judiciales ni los familiares de la víctima. De esta manera, el patrón de la edición está constituido por un desenvolvimiento narrativo del caso que combina planos de entrevistas, fragmentos de las audiencias y descripciones de las instalaciones del Reclusorio Oriente. El punto de vista narrativo siempre está dado por el personaje de Antonio y por las afirmaciones y valoraciones de sus abogados defensores.

En uno de los ensayos recabados en *La invención de la verdad*, Carlos Mendoza expuso la tesis de que el documental tiene la facultad de recurrir al método periodístico.¹⁴ Todo audiovisual de *no ficción* emplea las técnicas comunes del periodismo escrito para producir interpretaciones de los hechos. Dado que se trata de una representación visual, dispone de informaciones con el mismo objetivo que lo hacen los reporteros de los diarios con el fin de abarcar distintos niveles de profundidad en el abordaje de un tema. Desde el punto de vista del *discurso*, la concepción del documentalista mexicano se explica por el hecho de que las técnicas periodísticas permiten distintas combinaciones discursivas que están determinadas por la intención comunicativa del mensaje. En el documental, el lenguaje visual y los tipos de información producen formas cinematográficas que hacen posible cumplir con modos de comunicación similares a los del periodismo. Esto se debe a que el método del periodismo consiste, fundamentalmente, en producir modos de tratar la información y el lenguaje que permiten cumplir con los cometidos de cada

13 Garza Lau, Ricardo; "Presunto culpable", *Gatopardo*, México, marzo de 2011, p. 97.

14 Mendoza, Carlos, *La invención de la verdad*, México, 2008, p. 30.

mensaje. Desde esta perspectiva, es posible establecer que los tipos de datos que existen en el periodismo también están presentes en el documentalismo. Estas informaciones se clasifican en datos de antecedentes, que son relaciones de datos y descripciones sobre el pasado de un hecho o tema; datos de análisis, que sirven como elementos de explicación o contextualización; y datos de valoración, donde se encuentran en las estimaciones u opiniones de fuentes documentales, especializadas o testimoniales.¹⁵

Presunto culpable no posee una objetivación de la metodología de los géneros periodísticos. El audiovisual tiene un patrón técnico que combina entrevistas y registros en vivo de algunos hechos, pero su forma no logra concretar una estructura periodística. La información de carácter valorativo es la de mayor jerarquía. La función de estos datos es sostener argumentaciones sobre los hechos filmados o reconstruir sucesos que no fueron registrados por la cámara. Carece de variedad de testimonios porque únicamente hay opiniones de todos los implicados en la defensa del protagonista. Hay un diálogo con el magistrado que aceptó liberar al preso, pero no ocurre lo mismo con el acusador ni con el personal jurídico de las audiencias. También hay datos antecedentes y de análisis, pero la fuente de las afirmaciones y contenidos no es citada en el cuerpo del largometraje. Uno de los pocos elementos de diseño gráfico presentes consiste en elipsis que presentan diapositivas con porcentajes acerca de aspectos como el número de casos donde los acusados no conocieron al juez (93%), la cifra de presos que son alimentados por sus familias (78%), los detenidos que no vieron una orden de aprehensión (93%), la estadística de casos cuyas resoluciones fueron condenatorias (95%) y la suma de sentencias que no se basaron en evidencia física (92%). Todas estas informaciones son provistas por los mismos realizadores sin citar la fuente.

Desde el punto de vista del tratamiento de la información, *Presunto culpable* no es un reportaje audiovisual. Este género demanda un diseño que parte de una elección temática, de la formulación de preguntas y de la definición de un objetivo para determinar un enfoque investigativo y una bitácora de trabajo. También requiere de una documentación amplia que reúna numerosos datos antecedentes, explicativos y valorativos, así como observaciones directas de hechos, personas y lugares. La forma de este modo periodístico consiste en una relación narrativa o expositiva de los hechos donde se reconstruye el tema a partir de un entramado de relaciones de información organizado según el cometido previsto desde la planeación. Ninguna de estas características se encuentra en el montaje final realizado por Geoffrey Smith. Aunque los autores sugieren que el caso de José Antonio Zúñiga es resultado de una situación social muy presente en el sistema jurídico mexicano, no ofrecen ejemplos similares ocurridos en el pasado ni tratan de revelar datos que permitan explicar los procesos institucionales que subyacen en esta problemática. En el documental periodístico, afirmaciones así requieren de suficientes datos de antecedentes o de análisis para realizar conexiones entre todos los casos y plasmarlas como una tendencia.

Por la manera de tratar las informaciones, este audiovisual está más cerca de lo que Carlos Mendoza denomina como *documental de crónica* a partir de las tipologías de los géneros periodísticos. La forma ofrece un patrón de entrevistas, secuencias de acción en las audiencias y descripciones del ambiente carcelario que busca generar empatía con los protagonistas a partir

15 Fagoaga, Concha, *Periodismo interpretativo. El análisis de la noticia*, España, 1982, p. 27.

del afianzamiento de un punto de vista dado por la perspectiva de narración.¹⁶ El espectador asiste a la reconstrucción de un personaje (Antonio Zúñiga) y de un suceso (el juicio). Antes que ofrecer datos y explicaciones, el material trata de recrear figuras (desde el inculpaado hasta los funcionarios), ambientes (la prisión y la sala de audiencias) y acciones (los careos). Las principales fuentes son las observaciones y opiniones de los abogados cronistas y la selección de comentarios del protagonista. Hay momentos en que los autores del trabajo son parte de la narración. Participan directamente en el hecho. Son fuentes de información valorativa y también actores. Todos estos elementos conforman el material más común en la confección de crónicas periodísticas y están presentes en *Presunto culpable*. Sólo que este audiovisual presenta lo que Bill Nichols denomina como un exceso de retórica: un uso sistemático de la estilística del cine de ficción que repercute en la producción de demasiadas "emociones provocadas".¹⁷ La consecuencia es ambigüedad e inverosimilitud en la representación de los contenidos. La función periodística tiene una jerarquía menor ya que la intención de producir un efecto de identificación con la audiencia afecta la estructuración global del largometraje.

El *estilo* implica un tipo de estructura discursiva que permite organizar información, modos de expresión y figuras retóricas a partir de opciones de lenguaje.¹⁸ Para la teoría del cine, puede constituir sistemas formales caracterizados por patrones técnicos con funciones concretas. La pauta estructural de *Presunto culpable* revela un modelo estilístico proveniente de la narrativa canónica de ficción que se manifiesta como un movimiento que va de la causa al efecto.¹⁹ Parte de una perturbación (el protagonista va a prisión sin pruebas), una lucha para contener lo perturbado (tres abogados reúnen evidencia y entrenan al inculpaado) y el reestablecimiento del orden (anulación de la sentencia con la evidencia filmada). Es un tipo de representación que manipula el contenido y el *estilo* para sintetizar el caso de Antonio Zúñiga en una estructura narrativa que trata de producir un intenso impacto emocional. La configuración estilística final semeja la de un melodrama. Hay comunicabilidad permanente con el espectador, la información se limita al protagonista y su entorno, y, sobre todo, hay un uso retórico de la puesta en escena y del montaje que sirve para que las personas involucradas en un hecho verídico se conviertan en personajes.

En el documental los usos retóricos se refieren a los aspectos persuasivos de las películas. La teoría de Bill Nichols ofrece una tipología de estas "pruebas" en tres grupos: éticas, emocionales y demostrativas.²⁰ Las primeras se refieren a todos las cualidades morales favorables para el narrador del documental; las segundas implican opciones de imagen, edición y sonido que apelan a la emotividad para lograr empatía o repulsión; el tercer bloque son ejemplos o proposiciones que deben persuadir aún si no son verificables. *Presunto culpable* despliega todos estos modos y presenta un exceso de retórica pues transgrede su propio sistema narrativo para sustituirlo por uno de carácter persuasivo. El ejemplo de esta cualidad formal se encuentra en que todas las construcciones de personajes fueron realizadas con base en pruebas emocionales a través de

16 Mendoza, *op. cit.*, pp. 38-39.

17 Nichols, Bill, *La representación de la realidad*, España, 1997, p. 189.

18 Van Dijk, Teun, *Estructura y funciones del discurso*, México, 2007, p. 129.

19 Bordwell, David, *La narración en el cine de ficción*, España, 1996, p. 157.

20 Nichols, *op. cit.*, pp. 182-183.

la imagen, el montaje y el sonido. En el nivel de la edición hay yuxtaposiciones que funcionan como analogías. La primera puesta en cámara de Antonio Zúñiga lo registra mientras baila el género musical que lo identifica: el *hip-hop*. Al la mitad de la película, el protagonista explica que ir a un segundo juicio es como hacer un paso que se denomina "mortal" porque no se sabe si caerá de pie o no. En la secuencia final, el personaje relata cómo recibió la noticia de su libertad. Entra un corte directo con un encuadre que muestra la evolución de un "mortal" en un primer plano contrapicado y con el cielo como decorado de fondo. Esta prueba emotiva es una metáfora formal que establece un vínculo de identidad entre un baile popular, el protagonista y la idea de libertad.

Otras pruebas emotivas repiten este sistema cuando se trata de crear empatía o repulsión hacia los individuos representados. Entra una toma de la abogada Negrete que maneja un auto mientras medita el caso de Antonio y sigue un desplazamiento de la cámara para encuadrar una bandera de México, bien iluminada por la luz natural, mientras ondea. En el montaje de las audiencias, Víctor Manuel Reyes y el teniente Ortega Saavedra escuchan la lectura en voz alta del mandato jurídico que los obliga a declarar que sólo hablarán con la verdad durante el juicio. Antes del corte, y sobre un plano que muestra las caras sonrientes de ambos implicados mientras comentan algo que no puede escucharse, entra un sonido de varias carcajadas que forman parte de la introducción de una canción de *hip-hop*. Un ejemplo más vincula la iconografía religiosa con un diálogo para crear una metáfora como prueba emocional. Cuando Negrete y Zúñiga dialogan por teléfono sobre la probabilidad de que la nueva defensa jurídica logre la libertad del acusado, la ambientación de la plática está dada por un conjunto de detalles de los pasillos del Reclusorio Oriente. La última toma de la secuencia emplea simultáneamente un plano general de una imagen de la virgen de Guadalupe y un dicho de la abogada donde afirma existe una "posibilidad real" de liberar al preso. Estos patrones formales están reproducidos en todo el audiovisual y su función es generar apego hacia el protagonista y sus defensores, y descalificación hacia el acusador y los funcionarios implicados. Según la revista *Gatopardo*, el propio Geoffrey Smith confesó que decidió adaptar el material con el propósito de "exhibir al gobierno mexicano mediante un drama con el que cualquiera pudiera identificarse" ya que la historia de Zúñiga le pareció semejante a la lucha de David contra Goliat.²¹

El espectáculo, las emociones provocadas, la identificación primaria con la imagen y el uso sistemático de rasgos estilísticos son ejemplos de excesos retóricos en el documental. Un género de no ficción trata con material provisto por la realidad social. Una porción extensa de dicho contenido trata sobre seres humanos. La razón por la que *Presunto culpable* incurre en excesos y faltas éticas es que elabora un tipo de representación de las personas que es ambigua e inverosímil. Hay demasiados recursos estilísticos. En cambio, el material carece de contexto narrativo, así como de fuentes, datos y opiniones suficientes. El ejemplo más evidente de esta condición formal es que todas las secuencias de las audiencias y los careos construyen a los implicados a través de gestos. Es allí donde el testigo Víctor Manuel Reyes, el juez Héctor Palomino, los tres policías judiciales y la abogada de la parte acusadora son mostrados únicamente con muecas de duda, torpeza, sonrojo, ansiedad, relajamiento y burla. Es justo al nivel de la representatividad donde los documentalistas profesionales dirigieron la crítica más aguda cuando emitieron

21 Lau Garza, Ricardo, *op. cit.*, p. 98.

la carta a la opinión pública. Afirieron que era “aberrante” que se negara el derecho de un individuo a defender su imagen y que era preocupante que esa decisión se realizara “a partir de un único documento que por utilizar fórmulas narrativas, construye la culpabilidad del resto de los actores para declarar la inocencia del protagonista”. El corolario de este señalamiento estableció que “para informar sobre los vicios del Sistema Judicial en México no es indispensable generar una representación tan mezquina del testigo, que además está poniendo en riesgo su vida, sin haber solicitado previamente una autorización por el uso de su voz y su imagen para la filmación de una película”. Con razonamientos semejantes a los de la comunidad de cineastas, el crítico de cine José Felipe Coria del diario *El Financiero* concluyó que *Presunto culpable* afectaba “intereses particulares”

al permitir que la forma para liberar a un inocente sea el fondo del que surge una inequidad. No aquella en que el testigo pudo equivocarse —o ser coaccionado por un judicial inescrupuloso para hacerlo—, sino en la que queda indefenso ante una cámara indiscreta, al parecer nunca colocada para demostrar irregularidades en el proceso, sino para exhibir al testigo como un imbécil y a la víctima como un ser sin humanidad, puesto que es una simple nota, roja, a pie de página dentro del expediente. Ni los policías que capturan el inocente ni el juez que lo condena quedan tan mal parados como el familiar que sirve de testigo y resulta, por el manejo parcial y maniqueo del caso, obstáculo para el *happy end* del protagonista, único personaje en el que se interesa este *reality show* leguleyo.²²

Si bien *Presunto culpable* ofrece usos de las pruebas éticas propuestas en el modelo de Nichols, la crítica obliga a considerar este aspecto de percepción y contenido. Al final del largometraje, el público sabe que Antonio Zúñiga era un vendedor y reparador de productos de cómputo en un tianguis de Iztapalapa que quiere ser compositor y bailarín de *hip-hop*. Por medio de lo que podemos nombrar una *autorrepresentación*, dado que ellos son los realizadores y se califican a sí mismos como “abogados con cámara” en el primer plano de la película, el espectador descubre que Negrete y Hernández tienen una relación afectiva, que participan en un proyecto académico sobre las irregularidades en la impartición de justicia, que contribuyeron a la absolución legal de otro ciudadano y que estudian un doctorado en Estados Unidos. También conocen a Rafael Heredia, cuyo despacho tiene una pintura de gran formato con la imagen de Venustiano Carranza, como un abogado penalista exitoso, con amplia experiencia y que está dispuesto a ayudar a personas sin recursos cuando hay anomalías en los procesos jurídicos. En cambio, no hay datos del resto de las personas que aparecen en el material filmado. El espectador no sabe a qué se dedica Víctor Manuel Reyes. Tampoco escucha las opiniones del juez Héctor Palomino ni lo ve en un ambiente distinto al de las audiencias. No hay un seguimiento de los perfiles de los policías judiciales involucrados. Estos elementos, de acuerdo con la tipología citada de la retórica documental, también son útiles en la creación de una percepción favorable hacia los realizadores de la película. Aunque hay información que no es incierta, también existe

22 Coria, José Felipe, *op. cit.*, p. 40.

una omisión latente de datos relevantes que involucran a ciudadanos comunes y que aportarían un contexto más amplio del caso.

Desde esta perspectiva es posible concluir que *Presunto culpable* no fue producido con el fin de *socializar* el caso de José Antonio Zúñiga para ofrecer una explicación documentada de una injusticia derivada del formato de sistema judicial vigente. La idea de *socialización* en el periodismo se define como un conjunto de métodos para recabar y comunicar datos de modo que los receptores se apropien de ellos para comprenderlos y utilizarlos. Implica técnicas de investigación y lenguajes tipificados que tratan de llevar los sucesos del terreno de lo privado al terreno de lo público. El fin último de estos procedimientos es revelar información inédita para convertirla en un bien público: colectivizar datos de hechos cotidianos como un tipo de conocimiento que permita comprender el entorno.²³ *Presunto culpable* no persigue estos fines. Una vez más su forma audiovisual demuestra que se trató más de un esfuerzo de persuasión que está muy emparentado con la *propaganda cívica*. En la última secuencia de la película entra un corte con un fondo negro donde se reproduce una leyenda en letras blancas: "Acabemos con la presunción de culpa en México". Luego sigue la imagen final: en la explanada exterior del Reclusorio Oriente, Antonio Zúñiga y su esposa Eva Gutiérrez se abrazan durante la noche presuntamente del mismo día en que él salió de la prisión. El patrón narrativo-retórico es entonces un tipo de *argumento causal*.²⁴ El relato construido con la forma de una ficción lineal sugiere una relación de causa y efecto entre el formato de juicios que se realizan en el Sistema de Justicia Penal de México y las irregularidades en los expedientes. Esta *premisa* narrada, así como todos los recursos retóricos en la imagen, el montaje y el sonido, constituyen una *argumentación* que llega a su última etapa cuando los créditos finales son precedidos por un resumen escrito. Aparece una leyenda de carácter informativo sobre la reforma constitucional de 2008 que dispuso el año 2016 como plazo para la aplicación de la presunción de inocencia en el sistema penal. La edición cierra con un llamado a la acción: "Sin tu apoyo la aplicación de la presunción de inocencia es poco probable. Haz algo".

Desde el estreno del largometraje, el equipo de producción declaró que las ganancias en taquilla serían donadas a la fundación Renace. De acuerdo con la información difundida por el portal institucional,²⁵ este organismo fue impulsado por un grupo de abogados preocupados por "las injusticias que generaba el sistema penal" de México. Uno de los miembros del patronato fundador fue el licenciado Ernesto Canales Santos, quien además de ser el actual presidente de esta sociedad también preside el Consejo Directivo del Instituto Mexicano para la Justicia, instancia de la que los codirectores de *Presunto culpable*, Roberto Hernández y Layda Negrete, son asesores externos. Según información publicada por Julio Hernández López, Ernesto Canales Santos participó como productor del largometraje y se desempeñó como "abogado corporativo" para las empresas Visa, Alfa y Femsa.²⁶ Los patronatos que actualmente dirige son impulsores de reformas al sistema penal mexicano. Algunas de las acciones incluidas en sus propuestas son la instauración de la modalidad de juicios orales y las "salidas alternas al juicio", la grabación

23 Dallal, Alberto, *Lenguajes periodísticos*, México, 2002, pp. 97.

24 Plantin, Christian, *La argumentación*, España, 2010, pp. 66-69.

25 www.renace.org.mx

26 Hernández López, Julio, "Astillero", *La Jornada*, 7 de marzo de 2011.

de las audiencias, la permisión de procedimientos abiertos al público, la designación de un juez para la fase investigativa de los casos y de otro para las audiencias, entre otras. En este contexto, *Presunto culpable* puede considerarse como unos de los instrumentos que los miembros de Renace han utilizado para propagar y defender el plan de reforma que apoyan frente a la opinión pública.

En abril de 2010, los jueces Rafael Boudib, Netzahualcóyotl Zúñiga y Catalina Ochoa dictaron una sentencia absolutoria a Sergio Rafael Barraza Bocanegra luego de que fuera condenado a 50 años de prisión por el asesinato de Rubí Marisol Freyre. En julio del mismo año, Marisela Escobedo, madre de la víctima, viajó a la Ciudad de México para iniciar una campaña informativa sobre el caso y ofrecer una recompensa a quien entregara información sobre el joven de 22 años. En diciembre del mismo año, la mujer fue asesinada frente al palacio de gobierno de la capital del estado de Chihuahua. El juicio donde el joven fue absuelto fue de carácter oral y hubo una filmación de las audiencias. Estas acciones son parte de las propuestas de reforma que apoyan los realizadores de *Presunto culpable*. Cuando el reportero Ricardo Garza preguntó a Roberto Hernández sobre este suceso, el doctorante respondió que si se cotejaban los procesos de Antonio y Marisela, podía verse que en el caso de la señora no hubo "un mal desempeño del sistema". El especialista describe el hecho desde el hallazgo del cadáver calcinado que se identificó con una prueba de ADN hasta la investigación, el arresto, la acusación y el juicio. Luego afirma que no considera que:

el caso de Marisela sea representativo de un patrón, porque el tipo le pide perdón a la señora. Eso no es una confesión, pero sí un indicativo de que lo hizo. ¿Por qué lo absuelven? No lo tengo claro, pero no descartaría que hubo animadversión de los jueces contra la señora, porque durante el juicio se ponía a gritarles.²⁷

No hay duda de la validez de este proyecto de reforma constitucional ni del derecho que tienen sus promotores para expresarlo y defenderlo públicamente, pero el debate provocado por la exhibición de *Presunto culpable* pudo ocurrir en un ambiente de *socialización* informativa si la opinión pública no hubiera incurrido en un error de definición del género audiovisual de este largometraje. El equívoco orientó la polémica hacia el argumento indemostrable de una censura y propició que las faltas éticas del audiovisual quedaran fuera de la discusión por lo menos hasta el pronunciamiento de la comunidad de documentalistas profesionales. La filmación de *propaganda cívica* con la forma de una ficción basada en hechos reales no constituye en sí un conflicto deontológico cuando se informa a las audiencias sobre las intenciones comunicativas del mensaje y sobre las fuentes que lo emiten, pero cuando los argumentos en favor de una causa pública son difundidos como un documento de no ficción que involucra a ciudadanos comunes existe la posibilidad de afectar intereses particulares o colectivos. El mayor riesgo consiste en que la *verosimilitud* de una comunicación de este tipo puede ser considerada como una *verdad* cada vez que no existe información suficiente sobre un hecho, sino sólo esfuerzos retóricos. *Presunto culpable* es un ejercicio legítimo de persuasión, pero carece de profundidad investigativa y de rigor formal en el abordaje del tema. No constituye un documental. Es un

27 Garza Lau, Ricardo, *op. cit.*, pp. 99-100.

argumento propagandístico que debe discutirse desde el ámbito de la ética periodística ya que, con tal de producir un efecto favorable hacia una causa política, los productores optaron por la ambigüedad y la parcialidad en el tratamiento visual e informativo de ciudadanos comunes y de temas de interés público.

Fuentes

- Bordwell, David, *La narración en el cine de ficción*, Paidós, España, 1996.
- Coria, José Felipe, "Presunto mitote", *El Financiero*, México, 28 de marzo de 2011, p. 44.
- Cruz Bárcenas, Arturo y Juan José Olivares, "Critican cineastas 'intento de censura' contra el documental *Presunto culpable*", *La Jornada*, México, 14 de marzo de 2011, p. 14.
- Dallal, Alberto, *Lenguajes periodísticos*, IIE-UNAM, México, 2002.
- Fagoaga, Concha, *Periodismo interpretativo: el análisis de la noticia*, Mitre, España, 1982.
- Forradellas, Joaquín y Ángelo Marchese, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Ariel, España, 2006.
- Garza Lau, Ricardo, "Presunto culpable", *Gatopardo*, México, marzo de 2011, pp. 76-97.
- Gómez, Francisco, "Revoca Tribunal suspensión de *Presunto culpable*", *El Universal*, México, 9 de marzo de 2011, edición digital.
- Gómez, Francisco; Mejía, Gerardo. "Juez ordena bajar *Presunto culpable*", *El Universal*, México, 4 de marzo de 2011, edición digital.
- González Llaca, Edmundo, *Teoría y práctica de la propaganda*, Grijalbo, México, 1981.
- Granados Chapa, Miguel Ángel, "Presuntos culpables", *Reforma*, México, 7 de marzo de 2011, p. 19.
- Hernández, Julio, "Astillero", *La Jornada*, México, 7 de marzo de 2011, p. 7.
- _____, "Buscan redimir al testigo de asesinato de *Presunto culpable*", *La Jornada*, México, p. 7.
- Mendoza, Carlos, *La invención de la verdad. Nueve ensayos sobre cine documental*, UNAM-CUEC, 2008.
- Nichols, Bill, *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Paidós, España, 1997.
- Plantin, Christian, *La argumentación*, Ariel, España, 2010.
- Ulibarri, Eduardo, *Idea y vida del reportaje*, Trillas, México, 1994.
- Van Dijk, Teun, *El discurso como estructura y proceso*, Gedisa, España, 2008.
- _____, *Estructuras y funciones del discurso*, Gedisa, España, 2007.
- Vértiz, Columba, "Presunto culpable: el poder del video", *Proceso*, México, 18 de febrero de 2011, edición digital.