

LA ANOMIA EN EL CINE *Argentina, 1985*

THE ANOMIE IN CINEMA *Argentina, 1985*

A ANOMIA NO CINEMA *Argentina, 1985*

Fabricio A. Lanzillotta* y Rodrigo Morales Zorich**

Recibido: 12/IX/2023
Aceptado: 27/XI/2023

Resumen

El cine, más allá de resultar una representación artística, en muchos casos transmite conocimientos jurídicos bajo formas no convencionales, oficiando de puente entre el Derecho y la sociedad. América Latina, durante el siglo XX, fue centro de opresión mediante distintas dictaduras que afectaron a varios países, situación que el séptimo arte ha retratado con regularidad. Esta investigación pretende analizar la anomia mediante el estudio de dos piezas cinematográficas que se encuentran situadas en ese siglo. A partir de allí, se repasa el concepto en dos películas argentinas premiadas internacionalmente en el siglo XXI: *El Secreto de Sus Ojos* y *Argentina, 1985*, que permiten tener una visión actual de dicho concepto.

Palabras clave: Cine argentino; Sociología jurídica; Venganza; Derecho de defensa; Fin de la pena; Retribucionismo

Abstract

Cinema, beyond being an artistic representation, in many cases transmits legal knowledge in unconventional ways, offering a bridge between Law and society. Latin

America, during the 20th century, was a center of oppression through different dictatorships that affected several countries, situation that the seventh art has portrayed regularly. This research aims to analyze the anomie through the study of two cinematographic pieces that are located in that century. From that parameter, the concept is reviewed in two internationally awarded Argentine films in the 21st century: *The Secret in Their Eyes* and *Argentina, 1985*, which gives a current vision of that concept.

Keywords: Argentine cinema; Legal sociology; Revenge; Right of defense; Purpose of punishment; Retributivism

Resumo

O cinema, além de parecer uma representação artística, em muitos casos transmite conhecimentos jurídicos de forma não convencional, oficiando de ponte entre o direito e a sociedade. América Latina, durante o século XX, foi centro de opressão mediante distintas ditaduras que afetaram a vários países, situação que a sétima arte vem retratando com regularidade. Esta pesquisa pretende analisar a anomia

* Abogado por la Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina; y profesor adjunto (int.) de grado y profesor de posgrado en la Facultad de Derecho de la misma universidad. Es especialista en Finanzas Públicas y Derecho Tributario, por la Universidad de Belgrano, ha cursado estudios de Derecho Penal Tributario en la UBA y de Técnicas de investigación de fraude fiscal y lavado de activos en el Instituto de Estudios Fiscales, en Madrid, España. Es autor de numerosos artículos y habitual expositor de jornadas sobre tributación, y coautor del libro *Infracciones Tributarias* (2017). Actualmente está cursando estudios de Doctorado en la Facultad de Derecho de la UBA y es funcionario en la Administración Federal de Ingresos Públicos (AFIP). Correo electrónico: falanzillotta@derecho.uba.ar

** Abogado por la Universidad Adolfo Ibáñez de Chile y Magister en Derecho por la Universidad de Huelva en España; tiene estudios de posgrado en Tributación Empresarial y en Docencia en Educación Superior, por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente se desempeña como abogado y socio de una de las más importantes firmas en Arica, Chile. Profesor desde el 2019 en la Universidad de Tarapacá, Chile, autor de varios artículos jurídicos y expositor en congresos sobre Derecho económico y tributario principalmente. Actualmente está cursando estudios de Doctorado en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Correo electrónico: rodmorales@gmail.com

Cómo citar este artículo: Lanzillotta, Fabricio A. y Rodrigo Morales Zorich. 2024. "La anomia en el cine. *Argentina, 1985*". Revista de estudios jurídicos Cálamo, n.º 20: 85-97.

por meio do estudo de duas obras cinematográficas que se encontram situadas neste século. A partir deste parâmetro, se repassa o conceito em dois filmes argentinos premiados internacionalmente no século XXI: “O Segredo de Seus

Olhos” e “Argentina, 1985”, que permitem una visão atual deste conceito.

Palavras-chave: Fenomenologia da arte; Obra de arte; Narrativa para a redenção; Sujeito; Judeu excluído

DE 1975 A LA ACTUALIDAD

La transversalidad en el estudio del Derecho, y en particular en la Sociología Jurídica, cobra cada vez mayor interés como método de estudio, acompañada por la noción de que el Derecho es un fenómeno social (Zambrano Tiznado 2015). Esto se suma a que se empieza a cuestionar el método kelseniano para interpretar el Derecho (Núñez Vaquero 2014). Esta idea se ha propagado incluso hacia latitudes lejanas de habla hispana. Se ha dicho que, así como el Derecho tiene como fin la creación normativa en su carácter regulador, también es un fenómeno social y un elemento de dicha realidad; de modo tal que no sólo es mera normatividad, sino que también constituye una parte contextual donde se aplica, que a la vez nace de la sociedad que la moldea y la condiciona (Diéguez Méndez 2011).

En ese orden, aquí se procura efectuar un análisis de tipo transversal, no únicamente en lo relativo a la relación entre Derecho y arte (en este caso, cine y literatura), sino también en la forma de tocar las temáticas jurídicas, mediante el abordaje de dos películas en las que hallamos puntos en común, donde el cine es aquel vehículo que permite transmitir el Derecho a la sociedad de modo masivo (Gissi B. 1974).

La problemática que abordamos en este artículo versa sobre si el cine argentino visualiza la anomia o la falta de normas en sus obras. Pero esta pregunta amplía el universo de manera demasiado extensa, por lo que se hace necesario delimitar el presente artículo. Se han elegido entonces dos películas que presentan similitudes temáticas y también artísticas. La primera es *El Secreto de sus Ojos*, filmada en el año 2009 y situada aproximadamente en el año 1975 (Dillon 2018). Esta se

encuentra protagonizada por Ricardo Darín, Guillermo Francella y Soledad Villamil, fue dirigida por Juan José Campanella, y posee una notable importancia artística, dado que, entre otros premios, fue galardonada por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas (conocida como la Academia de Hollywood o la Academia) con el Óscar a la mejor película hablada en lengua extranjera –por segunda vez en la historia de Argentina¹.

La segunda película es *Argentina, 1985*, estrenada en cines trece años después de la primera, en 2022, y cuya trama se ubica cronológicamente diez años luego de su antecesora, tal como luce en el propio título. Esta segunda película, dirigida por Santiago Mitre, de relevante calidad cinematográfica y de enorme importancia histórica, ganó en el año 2023 el galardón a mejor película extranjera en los premios Globo de Oro y fue nominada al Óscar en la misma categoría que su predecesora. La película narra el juicio a las juntas militares responsables de un genocidio en la historia de Argentina.

En cuanto a su forma, el actual estudio implicó el uso del método cualitativo inductivo, con un sustento principal en la metodología de la investigación. Además, se analizaron dos fenómenos: uno jurídico y el otro histórico, dada su estrecha vinculación y, tal como se dijo, elementos presentes en ambas películas, que pueden resumirse del siguiente modo: se encuentran atravesadas por el fenómeno de la anomia y giran en torno al Proceso de Reorganización Nacional (conocido como El Proceso), cuya duración transcurrió desde el 24 de marzo de 1976 hasta el 10 de diciembre de 1983. Es decir, estas piezas cinematográficas, en lugar de situarse temporalmente dentro de aquel período, como *La*

¹ La primera película argentina en ganar ese galardón fue *La Historia Oficial*, dirigida por Luis Puenzo, en el año 1985 (la coincidencia no es fruto de la casualidad). El film trata la apropiación de bebés en el Proceso de Reorganización Nacional.

*noche de los Lápices*², lo rodean con el objeto de mostrar diversos hechos que demuestran un desapego por las normas, presente tanto en las inmediaciones anteriores a ese período dictatorial, como presentes al momento de celebrar el juicio³.

Como puede verse, hay un 'gusto de Hollywood' por las películas situadas en tiempos de dictadura. Esto cobra mayor relevancia si se observa que en el marco de la cinematografía argentina, las dos películas objeto del presente trabajo, junto a la también galardonada *La historia oficial*, constituyen el 37,5% de los largometrajes de dicho país nominados a la estatuilla a mejor película extranjera⁴, las cuales están precisamente vinculadas al Proceso de Reorganización Nacional. Ello permite afirmar que el tema de la dictadura en el cine tiene una amplia posibilidad de ser nominada o ganadora del Óscar. Desde esta visión y sobre las instituciones jurídicas que allí se analizan de modo directo o indirecto, usando la técnica referente a examinar tanto pequeños detalles como acontecimientos únicos (Wright Mills

2003), es que se desarrolló la investigación cuyo resultado es el presente artículo.

Así, cobra especial relevancia la noción de anomia, que oficia de eslabón entre ambos filmes y constituirá la columna vertebral del presente trabajo. En otros términos, la anomia es un elemento jurídico y social común que puede extraerse de ambos filmes y que permite a la vez una mirada de los mismos desde el presente (luego de 40 años de democracia ininterrumpida en la Argentina). A partir de lo expuesto, estamos frente a dos obras que resultan atractivas no solo desde el punto de vista artístico, sino que su propia riqueza permite identificar problemáticas de índole moral, con la consecuente formulación de interrogantes.

En definitiva, el presente documento tiene por objeto identificar a la anomia en los filmes argentinos con mayor reconocimiento en la meca hollywoodense durante este siglo, y determinar la vinculación entre estas películas mediante el concepto antes señalado.

SOBRE EL CONCEPTO DE ANOMIA

La anomia es un concepto de la tradición teórica de la sociología que significa la ausencia de normas, la tendencia transgresora de las reglas. Ésta puede tener lugar tanto a nivel colectivo, cuando una crisis severa de la estructura social rompe las normas existentes y unas nuevas normas aún no se consolidan, como a nivel individual, cuando las normas no se cumplen de manera permanente (Reyes Morris 2008). La anomia se caracteriza por una multiplicidad de perspectivas y definiciones que demuestran su pertinencia. Se trata de un fenómeno histórico y culturalmente específico; Es decir, sus expresiones son particulares a contextos y refleja tensiones entre individuo y sociedad marcadas por la simultaneidad de dependencia y autonomía,

deseos y limitaciones, libertad y seguridad (Parales-Quenza 2008).

Mclver (en López Fernández 2009) la conceptualiza como un estado de ánimo en el que el sentido de cohesión social del sujeto está fragmentado o debilitado. El individuo deja de preocuparse por su entorno, actúa a partir de sus impulsos personales y se centra en sí mismo, ya que las reglas y fines de la sociedad, sin una continuidad ni sentido alguno de obligación, no tienen ningún valor en su vida cotidiana.

Aunque su primera concepción viene de la Sociología, la anomia (del griego: ausencia, y de *nomos*: ley)

2 En este largometraje, el protagonista es el actor Alejo García Pintos, quien personifica a Pablo Díaz, uno de los principales testigos del Juicio a las Juntas. En un claro guiño a su debut en la pantalla grande, este actor, en Argentina, 1985, personifica a uno de los jueces que escucha el testimonio de aquel joven estudiante. Información consultada en el artículo en línea "Alejo García Pintos: "Me da orgullo haber trabajado en La noche de los lápices y Argentina, 1985", publicado el 11 de octubre de 2022 en Diario Democracia. Acceso el 18 de enero de 2023. <https://www.diariodemocracia.com/vida/espectaculos/270883-alejo-garcia-pintos-me-da-orgullo-haber-trabajado/>

3 Se trata de una idea cinematográfica e histórica que no solo se ha seguido con éxito en Argentina, sino en otros países vecinos, como en Chile, con la galardonada película del director Pablo Larraín, *No*. Esta película, que fue nominada como mejor película extranjera a los Premios Óscar en 2012, sigue la historia del plebiscito que democráticamente decidió terminar con la dictadura de Augusto Pinochet en los años 80 en Chile.

4 Cálculo realizado por los autores usando los datos disponibles en *Internet Movie DataBase* (IMDB). Acceso el 11 de noviembre de 2023.

podiera también reflejar el desmoronamiento normativo-valorativo de un individuo en su vida y actuar. Éste siente de forma consciente o inconsciente que su contexto país no le provee el sistema adecuado para que pueda cifrar su confianza sobre lo que legítimamente puede esperar de los demás y de su organización en el transcurso de su interacción social (Zoghbi Manrique de Lara 2009). Estas definiciones del concepto nos permiten un primer acercamiento

a una problemática que cobró especial relevancia durante el Proceso de Reorganización Nacional. A lo largo del presente trabajo se observará el desapego por las normas desde diferentes ángulos. Es decir, no sólo del Estado en su rol represor, como todos conocemos, sino también desde la actitud de los ciudadanos a partir de su descontento con el sistema; e incluso, por parte de los propios funcionarios que en búsqueda de la verdad deciden apartarse de las leyes vigentes.

EL FINAL DE *EL SECRETO DE SUS OJOS*

El principal objetivo de este trabajo consistió en abordar la problemática de la anomia desde la mirada del cine; en particular, de dos películas premiadas internacionalmente. Ambas, además de tener el mismo protagonista (Ricardo Darín), se refieren al Proceso de Reorganización Nacional: una dictadura argentina atravesada por la competencia faccional y una descentralización operativa (Bonvecchi y Simison 2017).

En ese orden de ideas, el final de *El Secreto de sus Ojos* se entiende como el punto más relevante, que, en rigor de verdad, no se corresponde con el final de la novela en la cual se basa (*La pregunta de sus ojos*, donde el protagonista se entera por cartas de que tanto el asesino –Gómez–, como el marido de la mujer asesinada –Morales–, están muertos), sino con el cuento “El hombre”, publicado por primera vez en el año 2001 por la Editorial Galerna, en la compilación *Te conozco Mendizábal y otros cuentos*. Ello, sin perjuicio de que, oficialmente, ese final surgió de las distintas conversaciones y discusiones que mantuvieron los coguionistas durante el desarrollo del proyecto; es decir, el escritor Eduardo Sacheri (autor de la citada novela) con el mencionado director, Juan José Campanella⁵.

Para mayor claridad sobre la incidencia del cuento citado en el final de la película, se citarán algunos extractos de modo textual, a fin de evitar posibles interpretaciones confusas. El primero, cuando el autor señala:

Sobresaltado, el hombre tanteó en la oscuridad hasta que dio con el despertador y consiguió apagarlo. En la penumbra del cuarto la realidad fue imponiéndosele poco a poco, en oleadas sucesivas y crecientes. Había soñado con Liliana y con el mar, las dos cosas que el hombre más había amado en este mundo. Pero ahora asistía dolido a la fuga de sus fantasmas queridos, aterrados por la claridad lechosa que iba colándose por las hendiduras de los postigos. Concentrándose mucho, logró capturar el último rastro de la voz de ella, antes de que se precipitara en el barril sin fondo de la distancia. Esa era la ventaja de los sueños: traían su voz con una claridad meridiana. Su imagen, su perfume, no eran tan esquivos. Él tenía cómo reconstruirlos. No pasaba lo mismo con su voz. Por eso era tan imprescindible soñarla de vez en cuando. (Sacheri 2016, 35)

Recordemos que Liliana Coloto, personaje interpretado por Carla Quevedo, es la mujer víctima del crimen atroz que dispara la investigación judicial y que se vincula con lo que vendrá. En el cuento que mencionamos, vuelve a ser nombrada: “Entonces Liliana le dolía en cada rincón entumecido de su alma. Si, como le había sucedido ese día, Liliana se colaba además en sus sueños, al despertarse la nostalgia lo desangraba hasta ponerlo al borde de las lágrimas” (Sacheri 2016, 37). De este modo, no existen dudas acerca de la tragedia que rodea a este personaje.

⁵ Agradecemos a Valeria Pivato, cineasta que ejerció el rol de *script supervisor*, y que, además, gentilmente nos aconsejó sobre ciertos aspectos del presente proyecto.

Por otra parte, el cuento se desarrolla en un campo cercano a Villegas, mientras que, en la película, y el final también, es en un campo de la Provincia de Buenos Aires. Además, él camina quinientos metros desde su casa hasta el galpón, donde precisamente se encuentra su apresado. Antes de llegar a su destino, esta persona sin un nombre dado:

Sabía que lo mejor que podía esperar era no ser jamás descubierto y terminar allí, sepultado para siempre en una vida neutra, rutinaria y despojada de toda compañía. Pero el hombre no se arrepentía porque, al mismo tiempo, consideraba que peor habría sido dejar las cosas como los demás las habían dejado antes que él. (Sacheri 2016, 41)

Y es en este punto donde se produce la coincidencia que permite despejar todo tipo de duda:

“Levántese, Gómez”, ordenó en un tono cortante y cargado de desprecio. En el fondo del galpón y dentro de la celda cuadrada de unos cinco metros de lado, un bulto que yacía en una cama estrecha fue irguiéndose y adoptando forma humana. El hombre se acercó tratando de dar naturalidad a sus movimientos, de dotarlos de una desenvoltura que le era, no obstante, ajena. Con otra llave abrió una estrecha puerta cuadrada, de unos treinta centímetros de lado, practicada en la propia reja de la celda, y pasó por ella la taza de café, el sándwich y las manzanas. Aunque no levantaba la vista de su labor, estaba completamente pendiente de los movimientos del otro. Al menor gesto abrupto que hubiese percibido, el hombre habría retrocedido de inmediato. Pero no ocurrió nada. Nunca ocurría nada. Aun sin mirarlo sabía que Gómez estaría mirándolo con la expresión vacía de sus ojos vidriosos, con los brazos rendidos a los costados del cuerpo, con la respiración mansa y profunda de su cautiverio sin sorpresas. (Sacheri 2016, 42-43)

La coincidencia con el desenlace de la película *El Secreto de Sus Ojos* es indudable. En ésta, Benjamín Espósito se encuentra con un Isidoro Gómez devastado, alguien que nada tiene que ver con quien cometió aquel horrendo crimen (las secuencias no dejan dudas

de su autoría), que hubiera merecido, desde ya, la pena de cárcel. En cambio, esta pena fue reemplazada por un encierro solitario, sin fin y sin contacto alguno con otras personas, más allá de su carcelero.

Es cierto que en la película Ricardo Morales (el personaje interpretado por Pablo Rago), en su rol de celador autoimpuesto, no le dirige palabra alguna, a pesar de que éste es el único pedido que el destrozado Gómez le hace por intermedio de Espósito (en concreto, le dice: “por favor... pídale que aunque sea me hable”). En el cuento, la fecha del encierro parece ser el 16 de noviembre de 1973, y, por otra parte, existen algunas coincidencias menores (como la profesión del banquero del viudo de Liliana). Pero se tratan de detalles que no hacen la esencia de este final, donde radica la sustancial diferencia entre el libro y la película, que, se insiste, halla su origen en este cuento del propio Eduardo Sacheri.

De esta manera, el desentrañar la raíz del final de esta película trasciende una mera licencia artística. En efecto, lo que se puede observar es que los guionistas han decidido dar un final tan poderoso como polémico, donde el espectador se encuentra ante una contradicción: dado que el sistema no puede brindar respuestas adecuadas a la víctima, ella decide actuar por su cuenta, al margen de la ley. A su vez, esta justicia por mano propia despierta las siguientes interrogantes: ¿cuándo una persona decide tomar una determinación como ésta? ¿Por qué este final resulta asombroso, pero posible, en el escenario planteado por la película?

Para responder estas preguntas es preciso recordar una frase clave en la película y que no se encuentra en el cuento. Cuando Espósito ve el panorama escalofriante inspirado en el cuento –propio de este castigo que, además de personal, es inusual, a la medida de la atrocidad del delito cometido por Gómez– recuerda a Morales diciéndole: “Usted dijo perpetua”. Esta era la razón por la cual el protagonista, encarnado por Ricardo Darín, le había prometido al devastado esposo de Liliana que frente al horrendo crimen solo podía haber la prisión perpetua como pena. Al haber fallado el sistema, Morales decidió hacer justicia por cuenta propia, haciendo que el ciudadano reemplace al Estado en su rol de monopolizador de la violencia legítima.

LA ANOMIA DESDE EL PROPIO ESTADO

En el punto anterior se explicó cómo en *El Secreto de sus ojos* se abordó la anomia desde el punto de vista de la sociedad; es decir, cómo los particulares se pueden comportar ante la falta de leyes que se aplican. Pero existe un segundo aspecto, que radica en la falta de observancia de las reglas por parte de aquellos que cumplen un rol público.

Se trata de una película que tiene como punto de partida un crimen difícil de reproducir en palabras, una imagen terrible al observar la habitación: una mujer joven, con la ropa de dormir destrozada, desnuda y golpeada, que yace boca arriba, con un marido también devastado, que la amaba profundamente.

En ese ambiente se desarrolla la trama que protagonizan estos héroes anónimos y ficticios (con la colaboración de una especie de jefa heroína); pero que, en lo que aquí más interesa, bien pueden representar al funcionario promedio del Poder Judicial de esa época. Son tres personas que, frente a un caso escalofriante, cuyo principal sospechoso pertenece a los servicios secretos –a una célula de inteligencia anti-subversiva–, deciden no sólo encargarse personalmente del arresto, sino también de celebrar la declaración indagatoria⁶.

Antes de profundizar en esto, es preciso indicar dos circunstancias. La primera es que participar directamente en el arresto de una persona por parte de un funcionario judicial es una licencia de la película⁷. Quienes se dedican a investigar y juzgar delegan ese tipo de tareas a las fuerzas de seguridad. Entonces, aquí se trata de una estrategia artística tendiente a generar empatía en el público dada su importancia emocional (Carrillo Santarelli 2017). El público sentirá lo mismo frente a lo segundo que se quiere remarcar: una indagatoria que se parece más a un interrogatorio policial que a un acto celebrado con las previsiones de un código de forma.

En efecto, en la película se desarrolla una escena que, se insiste, es poco probable, pero sí posible, en la cual los investigadores del Poder Judicial logran que el

sospechoso confiese ese crimen atroz, para luego ser procesado y encarcelado. Luego, como se verá, esta persona es liberada bajo artimañas que probablemente se vinculen con los sótanos de la política, puesto que se da a entender que su participación en esta célula de inteligencia antisubversiva habría influido directamente en su temprana liberación y poco con el debido proceso.

Conviene repasar lo que sucede en la película. En la misma, luego de que el protagonista interroga sin éxito al sospechoso, es relevado por Irene Menéndez, quién previamente notó la forma lasciva en que Isidoro Gómez la observaba. En esa escena se produce el siguiente diálogo:

Irene: Perdón que me meta, Benjamín, yo sé que esta causa la llevás vos, pero ya te dije que este pibe no puede haber sido.

Espósito: Lo hablamos después, si te parece.

Irene: Pará, pará. En serio te digo. ¿Vos lo viste bien? Este pibe no pudo haber sido. (revisa la causa, y se pregunta en voz baja) ¿Dónde está la autopsia? Acá. Aténdeme. Esta chica, Colotto. Un metro setenta. Sesenta y dos kilos. ¿Ves? (tentada de risa, se tapa la boca. A Gómez). Perdóname, mi amor, pero... No te puedo, Benjamín, miralo. La Amazona y el pigmeo. La expresión de Gómez se ensombrece, similar a la de la fiesta, cuando Liliana lo dejó pagando. Chaparro lo nota. Irene busca las fotos de la escena del crimen, y selecciona un primer plano de Liliana. La tira frente a Gómez.

Irene: Aparte... era una mujer hermosa... verdaderamente... (Le toma la cara por el mentón) Y te pido por favor que mires esta cara.

Gómez saca la cara de un tirón. Está incómodo y juntando presión.

Irene: Una belleza como ésta no está al alcance de cualquiera (mirando fijo a Gómez). Como mina que le gusta el sexo te lo digo. Hay que ser muy hombre para enganchar una mujer así.

⁶ Irene Menéndez Hastings (Soledad Villamil) y Benjamín Espósito (Ricardo Darín).

⁷ Se está haciendo referencia a la escena que transcurre en el estadio Tomás A. Ducó, donde el Club Atlético Huracán disputa sus partidos de fútbol en condición de local en la liga argentina.

Gómez: (murmurando): Sí, seguro. Porque ese bancario de mierda con el que se casó debe ser un machazo, seguro.

Espósito se da cuenta de que se abrió una puerta. La incita.

Espósito: ¿Te parece?

Irene: Vos me dijiste que la puerta de entrada no estaba forzada, como que ella conocía al agresor.

Espósito: ¿Y?

Irene: ¿Vos te creés que ese minón se va a acordar de esta cosa? A menos que sea prostituta, porque éste únicamente pagando.

Gómez: (agresivo, a Espósito): ¿Y ésta quién es?

Espósito: ¡Shh! Cerrá el culo vos. (A Irene) No, era una chica muy decente.

Gómez: ¡Psé!

Irene: ¡En serio! Ahí estoy de acuerdo con el tontito. Para mí el bancario era flor de cornudo. Seguro tenía un Peugeot con el techo que se abre para que salgan los cuernos. El tipo que declaró como testigo la otra vuelta...

Espósito: ¿Sandoval?

Irene: ¡Ese! ¡Para mí fue ese! Era el amante, si hasta yo me lo hubiera ¿eh? Alto, pintón, ancho de espaldas... (Hace un gesto descartando a Gómez) ¡Miralo a este mequetrefe!

Gómez: ¡Mejor que esta pendeja se deje de hablar pelotudeces! (Le habla a Espósito). Para que sepa, Liliana se acordaba perfectamente de quién era yo. Irene lo mira, casi con gesto de enfermera, y lo obliga a sostenerle la mirada.

Irene: Entonces cuando te vio debe haber pensado “otra vez el forro este que sale en todas las fotos con cara de te amo te adoro...”

Gómez se revuelve en el asiento, conteniéndose a duras penas.

Irene: Ah. Y otra cosa. (hurga en el expediente, e inventa un párrafo). “La destrucción del hueso parietal derecho demuestra una fuerza hercúlea en las extremidades superiores del atacante... (le agarra un brazo a Gómez). Mirá esto, dos tallarines. (Gómez retira el brazo con violencia. Irene sigue “leyendo”). “Asimismo, la profundidad de las lesiones vaginales permite inducir que el atacante era un hombre muy bien dotado”. Obviamente, no se refieren a este microbio que debe tener un maní quemado.

Gómez se pone de pie, antes de que el custodio atine a frenarlo, pero no se abalanza sobre Irene, sino que se baja los pantalones, flojos por no tener cinturón.

Gómez: ¡Acá tenés conchuda! ¡A ver si te gusta este pedazo!

Todos se quedan duros. Irene por un segundo tratablilla. Mira al “miembro” de Gómez con los ojos muy abiertos, asustada de adónde llegó. Se traba, y Espósito viene al rescate.

Espósito: (tipea) Para escribir “muy chiquitito” no necesito la “á”.

Irene: (vuelve a tomar bríos). Mi amor, no saltés buscando la piñata. Primero, sos petisito y segundo te falta hormona para una hembra como yo.

Gómez se le acerca.

Gómez: ¿Hormona me falta, puta de mierda? ¿Sabés cómo me la cogí a esa hija de puta? ¡Bien cogida que me la cogí a la yegua esa! Le pega un trompazo a Irene, que no puede reprimir un grito, pero de inmediato Espósito se le tira encima, descontrolado. Lo empieza a trompear, a pegar patadas. Mientras le pega, Gómez sigue gritando.

Gómez: Vos no tenés ni idea de lo que le hice a esa roñosa... Lo que lloró... lo que pidió...

La descripción de este pasaje despierta una nueva interrogante. ¿Aquella forma de llevar adelante el interrogatorio se correspondió con lo que preveía la ley vigente? Para responder esta pregunta, se debe confrontar con la normativa procesal que regía en esa época. Antes de la reforma de 1991 se encontraba vigente el Código de Procedimientos en Materia Penal (conocido como Código Obarrio, dado que su autor era el jurista Manuel Obarrio), una codificación que regía desde 1889 y que básicamente, consagraba un sistema “inquisitivo, colonial, viejo y caduco” (Mira 2020, 127). Esto último, en el sentido de que el juez concentraba la totalidad del poder durante todo el proceso; es decir, tanto en la investigación como en el juzgamiento de los delitos contemplados en el Código Penal.

En tal entender, si bien el artículo 9 de dicho código de forma permitía que una persona se defendiera por sí misma (“El procesado podrá defenderse personalmente”), circunstancia que implicaba poder defenderse sin abogado, lo cierto es que existían una serie de reglas previstas para la forma de la celebración de la declaración

indagatoria. Entre ellas puede destacarse al artículo 241, que enumeraba la serie de preguntas a realizarse, que debían estar relacionadas con el hecho. Por su parte, el artículo 242 establecía que esas preguntas serían siempre claras y precisas, sin que por ningún concepto pudieran ser hechas de un modo capcioso o sugestivo. Tampoco se podía emplear con el procesado género alguno de coacción, amenaza o promesa. Y si estas reglas no se cumplían, el artículo 243 preveía de modo expreso la responsabilidad disciplinaria del juez, sin perjuicio de que hubiera un mayor grado de responsabilidad.

Si bien estaba impregnado con un lenguaje anacrónico que implicaba el uso de palabras como procesado, presunto culpable o presunto delincuente, el Código continuaba con una serie de normas que seguían la línea mencionada en el párrafo anterior, tales como la posibilidad de suspender el examen ante la pérdida de serenidad del declarante (artículo 244), así como la prohibición de que el declarante fuera obligado a contestar precipitadamente (artículo 245). Y finalmente, en una precisión de los alcances de la posibilidad de que la persona se pudiera defender por sus propios medios, el artículo 255 preveía que la misma fuera informada del derecho a contar con un abogado defensor, derecho que se podía ejercer en el mismo acto. Incluso se preveía la posibilidad de que el juez nombrara un defensor de oficio, si la determinación del procesado de defenderse por su propia cuenta pudiera perjudicar la buena tramitación del proceso⁸.

Existe, por otra parte, una respuesta en la moral, en la praxis jurídica, en especial en aquella que emana de quienes deben aplicar los criterios éticos en torno a la (in)validez de los métodos de obtención de prueba⁹, entendiéndose también que hoy el derecho a defensa es parte de muchos tratados y constituciones, como por ejemplo en Ecuador (Rodríguez Camacho 2018).

Durante la década de 1980, cuando comenzó a reducirse la violencia en la Argentina, y con mayor énfasis una vez restaurada la democracia en dicho país, la Corte

Suprema de Justicia de la Nación dictó una serie de fallos en los cuales limitó el accionar de las fuerzas de seguridad, propensa a la realización de prácticas hoy vistas como inaceptables y que se vinculaban justamente con la forma de la averiguación de la verdad. En efecto, con anterioridad a esa etapa, la doctrina recuerda el precedente Asensio, Diego Gabriel (CSJN 1976), en el cual el Alto Tribunal desestimó los agravios del impugnante relativos a la violencia policial –cuyo personal se habría valido de coerción e intimidación para obtener la confesión en esa sede– porque los temas debatidos se vinculaban con cuestiones de hecho y prueba en sede judicial y, por ende, ajenas a las pautas del artículo 14 de la ley 48 (Carrió 1990, 128).

Esta circunstancia se vio modificada en una serie de fallos en los que se dejó a un lado aquel criterio relativo a desconocer el rango constitucional a aquellos casos donde la discusión versara sobre la espontaneidad de las declaraciones brindadas ante el personal policial (Carrió 1990). En tal sentido, aunque el primer fallo fue Montenegro, Luciano (CSJN, 1981), todavía bajo la dictadura, ya en la vuelta a la democracia, este criterio se vio ratificado en Fiorentino, Diego (CSJN, 1984) y en Ruiz, Roque (CSJN 1987). La doctrina jurisprudencial que terminó surgiendo de aquellos *leading cases* consistió justamente en brindar una pauta de carácter ético: las manifestaciones bajo apremios ilegales resultan nulas, aunque sean útiles para la investigación, dado que ello compromete la buena administración de justicia, en cuanto se pretende constituirla en beneficiaria de un hecho ilícito.

No se desconoce que estos supuestos son distintos a los que se muestran en la película, fundamentalmente porque no se refieren a prácticas en sede judicial. No obstante, todos se vinculan con la libertad al momento de formular manifestaciones: tanto para reconocer la comisión de un delito, por la existencia de apremios (en Montenegro y Ruiz), como para permitir el ingreso a su domicilio, por la existencia de intimidación (en Fiorentino). Entonces, de acuerdo con la tendencia en

8 Ello, sin perjuicio de que el Código Procesal Penal de la Nación, vigente desde 1991, mejoró este aspecto, siendo más restrictivo en la posibilidad de que una persona pueda defenderse por sí misma (artículo 104). Asimismo, su artículo 295, que pertenece al capítulo que regula la declaración indagatoria, indica: “A la declaración del imputado sólo podrán asistir su defensor, y el ministerio fiscal. El imputado será informado de este derecho antes de comenzar con su declaración”.

9 Ver: Medina 2017.

los estrados judiciales observada con posterioridad a los hechos allí contados (ficticios pero realistas), aquella práctica se reñía con un componente ético, por cuanto el Estado no puede sacar provecho de actividades ilegales, dado que se contraponían a lo que el propio Código vigente indicaba. A pesar de ello, la película logra que el público no se pregunte demasiado

acerca de la legitimidad del accionar de los protagonistas, sino que se plantea la situación como un axioma: está bien que lo hayan hecho caer en la trampa porque no quedaba otra opción frente a alguien tan cercano al poder de aquel entonces; un poder que, además, se vinculaba con atrocidades similares al delito que se estaba investigando.

LA ANOMIA EN ARGENTINA, 1985

“Señores jueces, quiero renunciar expresamente a toda pretensión de originalidad para cerrar esta requisitoria. Quiero utilizar una frase que no me pertenece, porque pertenece a todo el pueblo argentino. Señores jueces: nunca más”. Estas palabras, son pronunciadas por el Fiscal Strassera, quien busca llegar al pueblo aprovechando la teatralidad del juicio oral (Rodríguez Sánchez 2019), a esa audiencia que aplaude desatada, en ese tribunal, en las salas de cine y en el corazón de la mayoría al ver el largometraje en sus casas. Por cierto, se trata de un fenómeno reconocido por la doctrina: una sociedad se desintegra mientras aumentan los conflictos y estos se derivan al sistema penal; mientras que el juicio oral logra lo inverso, esto es, generar cohesión como consecuencia de la identificación social (Tedesco 2007).

Este párrafo, donde se destaca la última frase (Nunca Más), provoca emoción a cualquier persona de nacionalidad argentina y seguramente a muchas personas de aquellos países que también sufrieron bajo el yugo de una dictadura¹⁰. Y su enorme importancia supo ser interpretada por el director Santiago Mitre, dado que él elige que la exposición sea oral, y no escrita¹¹. Además, el director se tomó la licencia de modificar la continuación: en lugar de que el sonido continúe, eligió hacer silencio después de la pronunciación de una de las frases más emblemáticas de la historia argentina. Hoy se sabe que luego de ese ¡nunca más!, la sala estalló en aplausos. Esa reacción del público se repitió en la sala de los cines, 37 años después.

Desde una primera mirada, aquello puede ser interpretado como un recurso para que el público de la sala aplauda (cosa que sucede efectivamente), reemplazando la ovación original, en una suerte de viaje en el tiempo. Pero la verdadera razón para representar de esta manera esta escena radicaría en que, durante la transmisión del juicio, la orden fue que no se pudiera escuchar el audio en los medios televisivos¹², y ello se puede observar en el hecho de que después de cada audiencia se muestra cómo los y las periodistas corren hacia las cabinas telefónicas ubicadas en las inmediaciones del Palacio de Justicia para dar parte de lo ocurrido en el juicio.

Ahora es evidente que esa peculiar manera de efectuar la transmisión televisiva respondía a que se trataba de un juicio especialmente sensible, y que los testimonios daban cuenta de atrocidades, no aptas para menores de edad. Pero puede agregarse que se estaba frente a un resabio de aquella época oscura, propio de la necesidad de ocultar ciertos actos de gobierno (como sin dudas lo es un juicio oral) bajo el ropaje del decoro.

Corresponde ahora detenerse en un pasaje del alegato de vital trascendencia para este trabajo, que se vincula a su vez con lo expresado en el acápite anterior:

El castigo, que según ciertas interpretaciones no es más que venganza institucionalizada, se opone de esta manera a la venganza incontrolada. Si esta posición nos vale ser tenidos como pertinaces retribucionistas,

10 Como por ejemplo en Chile, durante el gobierno de Augusto Pinochet; o en Paraguay, con la dictadura de Alfredo Stroessner.

11 Juicio a las Juntas, alegato del Fiscal Julio César Strassera. El citado párrafo se corresponde con la transcripción del minuto 6:56 a 7:11. Disponible en: <https://youtu.be/i18FQPnsyPc>

12 Este dato fue brindado por la directora Valeria Pivato.

asumiremos el riesgo en la seguridad de que no estamos solos en la búsqueda de la deseada ecuanimidad. Aun los juristas que más escépticos se muestran respecto de la justificación de la pena, pese a relativizar la finalidad retributiva, terminan por rendirse ante la realidad.¹³

Luego de ello, el Fiscal efectúa una cita de calificada doctrina (Stratenwerth 1982) sobre el tópico:

Podemos afirmar entonces, con Günter Stratenwerth, que, aun cuando la función retributiva de la pena resulte dudosa, fácticamente no es sino una realidad: la necesidad de retribución en el caso de delitos conmovedores de la opinión pública no podrá eliminarse sin más. Si estas necesidades no son satisfechas, es decir, si fracasa, aunque solo sea supuestamente la administración de la justicia penal, estaremos siempre ante la amenaza de la recaída en el derecho de propia mano o en la justicia de Lynch.¹⁴

En esta cita, el fiscal se refiere a la teoría retribucionista de la pena, “para la cual el sentido de la pena se fundamenta en que la culpabilidad del autor de un delito solo se compensa con la imposición de una pena” (Roxin 1976, 12). Ella es justificada por el hecho de que se trata de un mal menor; sobre todo frente a la posibilidad de una venganza personal frente a hechos atroces, que es justamente lo que ocurre en el final de *El Secreto de sus Ojos*.

Desde una similar perspectiva, y aun bregando por la abolición de la pena de cárcel, como una institución propia del derecho penal máximo, se ha dicho que incluso frente a ese escenario, donde pueda vislumbrarse una suerte de sociedad perfecta, exenta de delitos y venganzas, es necesario conservar un sistema de penas (aunque no carcelarias) para casos de delitos que pudieren provocar alguna reacción de carácter aflictivo (Ferrajoli 1995).

LA ANOMIA DESDE UNA MIRADA ACTUAL

Partiendo de las descripciones efectuadas, es posible trazar un puente conductor entre estos filmes desde el punto de vista jurídico; es decir, más allá del histórico, al cual ambos hacen referencia en un antes y un después. En efecto, es necesaria la idea de un orden jurídico, de un derecho penal que pueda dar respuesta a crímenes que no merecen otro término que el de atroces. Caso contrario, las propias sociedades estarían promoviendo el desorden social y la anarquía, o, dicho en términos sociológicos, estarían dando paso a la anomia.

Vivir sin ley o, como en el caso de la película, con una ley que no se aplica como se debe, da lugar a la realización de la venganza personal o autotutela (Delgado Castro, Palomo Vélez y Delgado 2017), como una manera de restitución de aquel orden que debió haberse respetado en el seno de la práctica tribunalicia. De conformidad con lo que ha ya explicado la doctrina, puede señalarse que existen al menos dos perspectivas sobre la anomia. Una

proviene de la mirada de la población que, descontenta por la falta de la aplicación del Derecho, puede tomar por mano propia el mismo. La segunda viene desde el propio Estado, el cual desconoce las propias reglas que impone.

La primera perspectiva se ha podido ver en ambos filmes. En el caso de *El Secreto de sus ojos*, la toma de justicia por mano propia fue algo individual y concreto, y se justificó en que la víctima se vio defraudada ante la promesa de una pena de prisión perpetua, la que en definitiva fue cristalizada por aquel marido devastado. En *Argentina, 1985*, el adoptar la posición del ojo por ojo para justificar la necesidad de condenar a los represores obedece a una mirada distinta de cómo se puede hacer justicia por mano propia; aquí, la misma es potencial, pero también colectiva, lo que hubiera implicado una desintegración social.

La segunda perspectiva se refiere a la falta total del debido proceso¹⁵, deber de los Estados y pilar de las

13 Ver: Juicio a las Juntas, alegato del Fiscal Julio César Strassera. Minuto 1:37 a 2:10. Disponible en (<https://youtu.be/i18FQPnsyPc>).

14 Ver: Juicio a las Juntas, alegato del Fiscal Julio César Strassera. Minuto 2:11 a 2:49. Disponible en (<https://youtu.be/i18FQPnsyPc>).

15 Ver: Vargas Pávez 2012.

constituciones modernas, que evidentemente ocurrió en esa época y que se encuentra reflejada en la indagatoria celebrada al presunto asesino en *El Secreto de Sus Ojos*. Sin embargo, como se ha señalado mediante el análisis de los citados fallos de la Corte argentina, dicho tribunal limitó el accionar de las fuerzas de seguridad, propensas a la realización de prácticas hoy vistas como inaceptables y que se vinculaban con formas de averiguación de la verdad. De este modo, las manifestaciones bajo apremios ilegales resultan nulas, aunque presten utilidad a la investigación, dado que ello compromete a la buena administración de justicia, en cuanto se pretende constituir la en beneficiaria de un hecho ilícito.

En definitiva, desde esta mirada, donde se mezclan la realidad con la ficción, se terminó produciendo la paradoja de que, con el objeto de lograr hacer justicia, se cometió una situación abusiva por parte de quienes detentaban el poder en ese momento. Esta circunstancia se emparentaba más con esa época que permitía avizorar tiempos peores y que luego fue cuestionada por la propia jurisprudencia y doctrina, la cual pareció reconocer la inmoralidad que implicó convalidar y ‘hacer la vista gorda’ frente a estos episodios, que también se desarrolló como la doctrina de los “frutos del árbol envenenado” (Jequier Lehuedé 2007, 467).

Los hechos reseñados permiten efectuar algunas conclusiones y reflexiones en torno al actual sistema. En primer lugar, se ha detectado a la anomia como un concepto muy adecuado para justificar el accionar contradictorio e ilegal de los agentes jurídicos en la primera película, y no solo ilegal, sino también ilegítimo, por parte de los agentes de seguridad en la segunda. Del mismo modo, la anomia cumple en el marco de las películas un rol de cohesión que excede a las escenas descriptas *in extenso*; y se encuentra presente a lo largo de los filmes, tanto de manera expresa como implícita y sutil, describiendo y mostrando un ambiente opresivo que denota épocas oscuras en el país argentino.

La oscuridad, por cierto, juega un rol esencial en las prácticas estatales, en tanto demostración del divorcio entre el proceso penal y la víctima. Si bien es sabido que las víctimas han sido dejadas de lado en el sistema penal moderno, donde precisamente los Estados monopolizan el uso de la fuerza legítima, también es cierto que las posiciones modernas han vuelto a considerar a dichas personas como parte integrante en los juicios criminales.

A título de ejemplo, cabe indicar que el Código Procesal Penal de la Nación contempla en su artículo 80 una serie de derechos de la víctima, entre los cuales encontramos la posibilidad de que sea informada acerca de los avances en su caso, examinar documentos, aportar información y pruebas, que se restituyan sus bienes, a ser escuchada y notificada de las resoluciones que puedan requerir su revisión.

Por su parte, el Código Procesal Penal Federal, que paulatinamente está reemplazando a la normativa procesal vigente, ha ampliado los derechos de la víctima. A manera de ejemplo se pueden mencionar los derechos genéricamente enunciados en su artículo 12: la posibilidad de efectuar acuerdos conciliatorios con el victimario (artículo 34) y a ser informada del cumplimiento de las reglas de conducta cuando se otorgue el beneficio de la suspensión del juicio a prueba (artículo 35).

Las películas reseñadas, de esta manera, nos alertan sobre la necesidad de que Estado y ciudadanía se encuentren vinculados, sobre todo cuando se está frente a crímenes atroces, para favorecer la reconstrucción del tejido social. La actitud contraria, es decir, el no cumplimiento de las normas que protegen los derechos de la ciudadanía en general (entre quienes están las víctimas), puede implicar el camino hacia posturas autoritarias que lesionan a las democracias, que, en el caso argentino ya ha cumplido saludables 40 años.

BIBLIOGRAFÍA

- Bonvecchi, Alejandro y Emilia Simison. 2017. "Una dictadura sin centro: historia y ciencia política en la interpretación del Proceso de Reorganización Nacional". *Revista SAAP*, 11(1): 129-146.
- Carrillo Santarelli, Nicolás. 2017. "La influencia 'artística' de las emociones y la empatía en el contenido, la interpretación y la efectividad del derecho internacional". *Anuario Mexicano de Derecho Internacional*, XVII: 65-111.
- Carrío, A. (1990). *Garantías constitucionales en el proceso penal* (segunda edición). Buenos Aires: Editoria Hammurabi.
- Delgado Castro, Jordi, Palomo Vélez, Diego y Germán Delgado. 2017. "Autotutela, solución adecuada del conflicto y reposession: revisión y propuesta". *Revista de Derecho*, 24(2): 265-289. DOI: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-97532017000200265>
- Diéguez Méndez, Yurisander. 2011. "El derecho y su correlación con los cambios de la sociedad". *Derecho y cambio social* 8 (23): 1-28. Acceso el 6 de diciembre de 2023. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5500757>
- Dillon, Alfredo. 2018. "Sacheri por Campanella: del secreto a la pregunta de sus ojos". *Cuestión*. 1(58). DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e037>
- Ferrajoli, Luigi. 1995. *Derecho y Razón: Teoría del garantismo penal*. Madrid: Editorial Trotta.
- Fucito, Felipe. 1999. *Sociología del Derecho, El orden jurídico y sus condicionantes sociales*. Buenos Aires: Editorial Universidad.
- Gissi, Jorge. 1974. "Cine y Sociedad". *Revista de Trabajo Social* (11): 65-66.
- Jequier Lehedé, Eduardo. 2007. "La obtención ilícita de la fuente de la prueba en el proceso civil: Análisis comparativo del ordenamiento jurídico español y chileno". *Revista chilena de derecho*, 34(3): 457-494. DOI: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-34372007000300006>
- López, María. 2009. "El concepto de anomia de Durkheim y las aportaciones teóricas posteriores". *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, 4(8): 130-147.
- Medina, Ricardo. 2017. *Prueba Ilícita y regla de exclusión en materia penal*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.
- Mira, Julieta. 2020. "Jueces que dicen el derecho: Levene y Maier reformadores de la justicia penal argentina". *Revista Temas Sociológicos*, 26: 121-162.
- Núñez, Álvaro. 2014. "Kelsen en la encrucijada: Ciencia jurídica e interpretación del derecho". *Ius et Praxis*, 20(2): 415-444. Acceso el 6 de diciembre de 2023. <https://www.scielo.cl/pdf/iusetp/v20n2/art12.pdf>
- Parales, Carlos. 2008. "Anomia Social y Salud Mental". *Revista Salud Pública*, 10(4): 658-666.
- Reyes, Víctor. 2008. "Anomia y Criminalidad: Un recorrido a través del desarrollo conceptual del término anomia". *Revista Criminalidad*, 50(1): 319-332. Acceso el 6 de diciembre de 2023. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5744744.pdf>
- Rodríguez, María. 2018. "La defensa penal eficaz como garantía del debido proceso en Ecuador". *Universidad y Sociedad*, 10(1): 33-40.
- Rodríguez, Belén. 2019. "El fenómeno de teatralidad en los juicios orales penales chilenos". Tesis para optar al título de actriz, Universidad de Chile. Acceso el 6 de diciembre de 2023. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/165759>

- Roxin, Claus. 1976. *Sentido y límites de la pena estatal, Problemas básicos del Derecho penal*. Traducción y notas por Diego-Manuel Luzón Peña. Madrid: Editorial Reus.
- Sacheri, Eduardo. 2016. *Te conozco, Mendizábal* (segunda edición). Buenos Aires: Punto De Lectura.
- Sacheri, Eduardo. 2009. *El Secreto de sus ojos*. Buenos Aires: Editorial Alfaguara.
- Stratenwerth, Günter . 1982. *Derecho Penal, Parte General I. El hecho punible*. Madrid: Editorial Edersa.
- Tedesco, Ignacio. 2007. *El acusado en el ritual judicial: ficción e imagen cultural*. Buenos Aires: Editores del Puerto.
- Tobar, Luis. 2021. “Los debates sobre la Sociología del Derecho”. *Revista de Derecho*, V. Acceso el 6 de diciembre de 2023. <https://revistas.ues.edu.sv/index.php/revder/issue/view/284>
- Vargas, Macarena. 2012. “Derecho a un debido proceso: alcances y contenido”. *Revista chilena de derecho privado*, 19: 252-259. DOI: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-80722012000200014>
- Wright, Charles. 2003. *La imaginación Sociológica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zambrano, Juan. 2015. “Derecho, ideología y discurso”. *Alpha*, n.º 40: 71-80. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012015000100006>
- Zoghbi, Pablo. 2009. “La Anomia como Moderador de la Relación entre Percepciones de Justicia Organizativa y el Uso Negligente de Internet en el Trabajo”. *Revista de Psicología del Trabajo y de las Organizaciones*, 25(2): 99-112.

Normativa

Ley 2372, Argentina. 1888. <https://www.biblioteca.digital.gov.ar/items/show/962>

Código Procesal Penal de la Nación. Argentina. 1991. <https://servicios.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/383/texact.htm>

Código Procesal Penal Federal. 2019. <http://servicios.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/315000-319999/319681/norma.htm>

Jurisprudencia

Corte Suprema de Justicia de la Nación. Fallos: 295:538, 12 de agosto de 1976.

Corte Suprema de Justicia de la Nación. Fallos: 303:1938, 10 de diciembre de 1981.

Corte Suprema de Justicia de la Nación. Fallos: 306:1752, 27 de noviembre de 1984.

Corte Suprema de Justicia de la Nación. Fallos: 310:1847, 17 de septiembre de 1987.