



# Aporte del cine jurídico al desarrollo de una nueva pedagogía del derecho

## Contribution of Legal Cinema to the Development of a New Pedagogy of Law

EDDY MARÍA DE LA GUERRA ZÚÑIGA

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Quito, Ecuador

Correo electrónico: [eddy.delaguerra@uasb.edu.ec](mailto:eddy.delaguerra@uasb.edu.ec)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5733-179X>

### Resumen

Es un hecho conocido que el arte tiene múltiples funciones; evidentemente, la primera es entretener al público, especialmente hoy, en momentos en que la sociedad vive estresada en medio de situaciones convulsas. Sin embargo, tanto el cine como las demás artes escénicas se caracterizan por su potencialidad para abordar todo tipo de temas, sensaciones, emociones y sentimientos, y, por lo tanto, cuentan con un abanico inmenso de posibilidades, dentro de las cuales, por supuesto, se han de encontrar las situaciones jurídicas para escenificar situaciones. A partir de ellas se proponen guiones y se enfrasca las producciones.

Este artículo se sumerge en los usos pedagógicos que en la enseñanza del derecho pueden tener aquellos momentos de la vida de las personas y de las comunidades sociales que están atravesados por normas jurídicas, y cuyas situaciones más complejas se han puesto en escena.

Las producciones artísticas que a través de las artes escénicas han puesto en evidencia cómo las personas luchan arduamente para alcanzar sus derechos y cómo los ordenamientos jurídicos pueden, en lugar de ayudar a solucionar problemas, establecer limitaciones y restricciones al desarrollo de sus libertades que pueden llegar a situaciones injustas. Estas producciones pueden ser utilizadas para innovar la pedagogía del derecho y ser aplicadas, junto con otras herramientas, para que la enseñanza del derecho sea más empática y eficiente.

### Palabras clave

Cine, Teatro, Artes escénicas, Cine jurídico, Pedagogía, Didáctica.

### Abstract

It is a well-known fact that the performing arts have multiple functions; obviously, the primary one is to entertain the public, especially today, in times when society lives under stress amidst turbulent situations. However, both film and the other performing arts are characterized by their potential to address all kinds of themes, sensations, emotions, and feelings, and therefore offer an immense range of possibilities in terms of situations from which scripts are developed, and productions are based; among which, of course, are legal situations.

This article delves into the pedagogical uses that those moments in the lives of individuals and social communities, which are shaped by legal norms and whose most complex situations have been dramatized, can have in legal education.

Various artistic productions, through the performing arts, have highlighted how people struggle to achieve their rights and how legal systems, instead of helping to solve problems, can establish limitations and restrictions on the development of their freedoms, even becoming unjust. These productions can be used to innovate legal education and applied alongside other tools to make effective.



## Keywords

Cinema, Theatre, Performing Arts, Legal Cinema, Pedagogy, Didactics.

### 1. Introducción

Antes de abordar la temática concreta del cine y las artes escénicas desde una perspectiva jurídica y sus aplicaciones pedagógicas, es especialmente importante reconocer las cualidades del arte y tener en mente sus características, las que le permiten desarrollar y sostener un vínculo con y para la educación.

Conforme se señala en la doctrina,

en la actualidad la intersección entre arte y educación se ha convertido en un tema central en el debate cultural. Tanto a nivel local como internacional el potencial de esta relación se sigue analizando en encuentros, seminarios, laboratorios y talleres que con diferentes objetivos buscan profundizar el vínculo entre estas esferas desde diversos ámbitos y perspectivas (Cartagena, 2015a, p. 44).

El arte es en sí mismo una expresión del ser, por tanto, es una manifestación de emociones, sentimientos, deseos y, en ocasiones, de miedos y clamores. El arte es una forma de comunicación, que permite exponer ideas, pensamientos e incluso anhelos de forma libre y accesible.

En palabras de Rodríguez Aranda, “el concepto de arte es visto como algo confuso y variable a lo largo de los tiempos”. El autor dice que no se trata de algo estático, “sino que evoluciona de forma dinámica con el transcurrir de la historia”; afirmación que de entrada se considera precisa.

Se dice que el arte –en sus diversos modos de expresión– es una actividad de índole social que se encuentra inmersa en la vida cotidiana [...] ocupando un lugar destacado en la experiencia pública, ya que a través de él se manifiesta la propia cultura (Rodríguez Aranda, 2010, p. 1).

Con lo dicho, se puede afirmar que el arte evoluciona junto con la sociedad en función de los hechos que marcan su historia y en función de los hitos que permitieron crear nuevos paradigmas de organización política y social y, a su vez, romper con aquellos que se consideraban duraderos en el tiempo. De ahí que la historia del mundo y la humanidad tengan su propia versión, desde el punto de vista artístico, y se pueda hablar no solo de una historia del arte, sino de una historia contada a través del arte.

### 2. El problema de investigación

En la pedagogía jurídica latinoamericana se identifican tres grandes clasificaciones de modelos de formación de abogados (Cardinaux & Clérico, 2005): la primera toma como criterio distintivo el perfil de abogado que se intentará formar en función de lo que el Estado demande, por lo que será, o bien un modelo de formación jurídica judicial, o un modelo de formación jurídica litigante (Varela, 2013, p. 317). En ambos casos la enseñanza se enfoca en la norma, su interpretación, sus usos y aplicaciones, el aprendizaje de los procedimientos administrativos, los procesos judiciales y las técnicas de litigio. Todo este conocimiento precisa de un aprendizaje dogmático formal, sin necesidad de atender a estudios interdisciplinarios que conecten la norma con la realidad social.

La segunda clasificación utiliza el criterio de la concepción que se tiene del derecho que precisa cinco tipos de modelos de formación jurídica: “como aprendices, como receptores, retransmisores y reproductores de un conjunto de reglas jurídicas, como resolutores de problemas o de casos, como sistematizadores del derecho y como políticos del derecho” (Varela, 2013, p. 317).

En esta clasificación, más allá de que el modelo implica un rol preponderante del docente como conocedor del contenido objeto del aprendizaje y como transmisor del conocimiento, el proceso pedagógico, igual que en el modelo anterior, no precisa de interdisciplinariedad ni contacto con la realidad. La formación dogmática formal requiere de un conocimiento interpretativo de las normas y se basa en la reproducción de prácticas jurídicas recomendadas por los docentes; así, el contacto del derecho con la realidad social no podría llegar a darse dentro del acto educativo que, desde la pedagogía general, es el acto más sublime e importante del proceso docente educativo.

En ambas tipologías el problema de investigación es evidente, la formación jurídica formal y tradicional no permite al futuro abogado comprender la norma como hecho social, ni le permite entender el impacto que un marco normativo tiene en la calidad de vida de las personas.

En este punto es preciso apuntalar el problema de investigación, que no es otro que la rigidez de los enfoques tradicionales de la enseñanza del derecho, los cuales se basan en la memorización y la transmisión mecánica de norma; una metodología que limita la capacidad analítica de los estudiantes (Bautista Líbano, 2025, p. 101).

En la tercera clasificación existe una visión externa y crítica del derecho. En esta se utiliza como criterio la relación que el derecho tiene con otras disciplinas. En ese sentido se distinguen modelos de formación jurídica como decisores, realismo jurídico; investigadores, estudio desinteresado del derecho científico-social, y activistas para el cambio social (Cardinaux & Clérico, 2005, p. 34). Esta última clasificación da cuenta de la necesidad de avanzar de una pedagogía tradicional hacia una pedagogía con enfoque crítico, que cuestione la mera transmisión o transferencia del conocimiento de docentes juristas a estudiantes futuros abogados. Así nacieron los estudios críticos del derecho, en los que se destaca la escuela formada por Duncan Kennedy, profesor de la Universidad de Harvard. Kennedy, cuyo trabajo se extendió desde 1982 hasta 2012, fue uno de los miembros más reconocidos de este movimiento surgido a fines de los años sesenta, pero con total vigencia académica.

La tesis de Kennedy sostiene la necesidad de aplicar un enfoque político al derecho y por extensión a la enseñanza de este. En su planteamiento hay una clara opción por un jurista político —o politizado—, que esté capacitado en someter a las leyes y a las resoluciones judiciales a una crítica política y no meramente técnica. De lo que se trata, en su opinión, es de formar a este tipo de juristas en las facultades de derecho (Hornero Méndez, 2014, p. 354).

Ahora bien, Hornero Méndez cree que la posición de Kennedy podría resultar peligrosa. El riesgo de politizar el aula para poner al derecho en contacto con la realidad puede terminar por deformarla. A pesar de este disenso, la posición de Kennedy resulta valiosa, aproximar el derecho a la sociedad en un contexto y una realidad particular no solo es necesario, sino que tiene múltiples vías. De esta visión han derivado varias prácticas que giran en torno a los estudios filosóficos del derecho en los que se considera el arte como una herramienta metodológica valiosa.

Así pues, los problemas de la enseñanza del derecho pueden encontrar vías de solución en estudios transdisciplinarios que vinculen filosofía, sociología y estudios audiovisuales, en los que se puedan encontrar diversas fuentes de conocimiento que permitan transferir conocimiento formal del derecho, transmitir estrategias clásicas de interpretación y aplicación normativa, y abrir los ojos del futuro jurista a través de una mirada amplia que se enfoque en la persona y sus realidades.

### 3. Metodología

En este artículo se pretende justificar el uso del cine, no solamente aquel que aborda temáticas jurídicas, sino aquel que trata temáticas sociales, con fines pedagógicos para la enseñanza activa del derecho. El objetivo es que, a partir de las situaciones abordadas por las artes escénicas, se puede plantear escenarios didácticos para abordar problemas jurídicos de distintas maneras, lo que desvirtúa la idea preconcebida de que el arte únicamente sirve para efectos de entretenimiento.

En enfoque metodológico empleado para alcanzar el objetivo demostrativo propuesto es de naturaleza cualitativa y se apalanca en la técnica de la observación tanto de productos emblemáticos del cine jurídico como de experiencias docentes, en las que actualmente ya se emplea el cine como herramienta didáctica. Así también se aplicará técnica de análisis documental con sus herramientas para identificar la doctrina especializada que sustente la propuesta pedagógica.

#### 4. Marco teórico y núcleo conceptual

El ámbito teórico de este artículo se circunscribe a varias ciencias. En primer lugar está la cinematografía, que estudia la creación de secuencias de imágenes cuyo movimiento, bajo diversas técnicas, permite crear una historia y proyectar películas, también conocidas en las primeras etapas de desarrollo de esta ciencia como metrajes.

La cinematografía se bifurca en dos sub-ramas: la que estudia los procesos de creación, con especial énfasis en el estudio de la preproducción, producción y posproducción, y la otra que se centra en los resultados, promoción e impacto en el público.

En segundo lugar, se debe tener en cuenta al derecho que, dependiendo la perspectiva teórica, puede ser considerado tan solo una disciplina de las ciencias sociales; mientras que, dependiendo de la metodología aplicada, se puede considerar una ciencia en plena regla. Así lo defienden los teóricos que trabajan en ramas especiales como derecho financiero, tributario, económico, entre otros.

Para efectos de este artículo, el principal núcleo conceptual es el cine y por asociación las artes escénicas cuyo contenido es jurídico; por lo tanto, no merece especial atención la distinción entre el derecho como ciencia o disciplina, aunque la aclaración no está de más.

En tercer lugar está la pedagogía y, por relación obligatoria, la didáctica. La pedagogía es la ciencia que estudia el fenómeno educativo; su principal objeto de estudio es el acto educativo como acción sociocultural. Las investigaciones con énfasis en la pedagogía se centran en cómo se ha venido desarrollando el acto educativo y cómo puede mejorar. La pedagogía requiere, pues, de la didáctica, rama que se encarga de los estudios sobre herramientas para el proceso docente educativo con sus respectivas técnicas y metodologías. Las estrategias didácticas son insumos para generar cambios en el acto educativo y deben estar siempre orientadas a la mejora de este.

En este artículo se abordará de manera interdisciplinaria la cinematografía, el derecho, en su segmento educativo, y la pedagogía y la didáctica aplicada a la enseñanza del derecho. Esta aproximación será dinámica con base en el desarrollo de la mente y la imaginación. Por imaginación didáctica se entiende que es la facultad de ser creativos a la hora de inventar “actividades y recursos”, que se relacionan con el ámbito del cómo enseñar, con el espacio micro del aula (Colectivo Filosofarconchicxs, 2018, 106).

Ahora bien, hay que recordar que lo que se va a enseñar es el derecho y, por lo tanto, se precisa aclarar que el diálogo entre el derecho y los estudios de cine no es posible a la luz de teorías clásicas y tradicionales del derecho. El diálogo parte de comprender la necesidad de contar con una enseñanza del derecho conectada con la realidad, lo cual se ha sido posicionado por los Critical Legal Studies ([CLS] estudios críticos de derecho).

El año 1983 fue fundamental para el desarrollo de los CLS. Duncan Kennedy, figura destacada de dichos estudios, desarrolló una crítica profunda a la enseñanza del derecho. Él decía que las facultades no son espacios neutrales, sino instituciones que reproducen estructuras de poder y jerarquías sociales. Según el autor, los métodos pedagógicos tradicionales presentan el derecho como un sistema objetivo y apolítico, ocultando su dimensión ideológica. De este modo, se fomenta en los estudiantes una actitud pasiva y conformista que limita el pensamiento crítico y contribuye a perpetuar la hegemonía de las élites jurídicas (Bautista Líbano, 2025, p. 105).

En este contexto, se concuerda tanto con Kennedy (2012) como con Bautista Líbano (2025), quienes profundizan en la idea de que la educación jurídica opera como un mecanismo de legitimación de desigualdades sociales. El predominio del *case method* y la centralidad de la autoridad docente consolidan relaciones jerárquicas dentro del aula, que moldean a los futuros juristas para aceptar sin cuestionamiento el orden jurídico existente. Desde esta perspectiva, la enseñanza del derecho constituye una práctica intrínsecamente política, en tanto influye en la forma en que se interpreta y se aplica la ley.

Resulta indispensable repensar el rol que cumplen la educación en general y las universidades que ofrecen carreras jurídicas en particular. Las universidades que imparten la enseñanza del derecho en América Latina tienen, hoy más que nunca, una responsabilidad fundamental en la formación de profesionales comprometidos con la justicia, la ética y el fortalecimiento del Estado de derecho. Más allá de transmitir conocimientos técnicos, deben fomentar una visión crítica del derecho y su función en la sociedad, y evitar que la enseñanza se limite a la reproducción mecánica de normas y doctrinas (Bautista Líbano, 2025, p. 103).

Frente a este modelo, junto con Kennedy y Bautista Líbano, se propone una pedagogía alternativa basada en la participación activa, el debate y la problematización del derecho contando con el cine y demás artes escénicas, en calidad de fuentes de información y herramientas didácticas para el aprendizaje. La propuesta parte de la idea fundamental de que el cine es una representación artística de la sociedad en la que vivimos y de los problemas que esta afronta, donde el un punto de conexión de la problemática social es la regulación jurídica.

En ese contexto nacen los estudios de *cine y derecho* tradicionales del ámbito anglosajón, que versan sobre las relaciones entre el fenómeno jurídico y el fenómeno cinematográfico. Se plantea la posible existencia del género del cine jurídico, así como las relaciones entre la temática jurídica y los géneros cinematográficos en los que el dato jurídico está casi necesariamente presente (Rivaya, 2017, p. 135).

Esta propuesta busca fomentar el pensamiento autónomo y crítico, abriendo la posibilidad de concebir el derecho como un sistema de regulación y como una herramienta de transformación social.

Con este abordaje se inicia pues un trabajo interdisciplinario orientado a utilizar el cine jurídico de manera eficiente en el entorno docente del derecho, de tal forma que su uso sea productivo durante el acto educativo.

## 5. Arte y educación

El arte, en cuanto a expresión, aunque puede ser un producto derivado de la imaginación y creatividad de una sola persona, dicho producto artístico es en la mayoría de los casos una expresión sociocultural. Es del todo cierto, que el arte en cuanto a expresión, pudiendo ser un producto derivado de la imaginación y creatividad de una sola persona, que dicho producto artístico es en la mayoría de los casos una expresión socio cultural. El individuo cuyos dones y dotes artísticos le permiten crear productos individuales es un ser social que vive en comunidad; que pertenece a un pueblo o a una nacionalidad, con una o varias culturas que influyen en su desarrollo personal; que ha sido criado en el marco de una agrupación de personas, casi siempre una familia, aunque no necesariamente; que comparte creencias, tradiciones e incluso su fe con otras personas.

El ser social en su expresión artística individual es el heredero de un conjunto prácticas sociales y culturales que han incidido directamente en su formación y desarrollo personal; por lo tanto, su arte no sería el mismo si hubiese sido criado en total aislamiento. Su arte, aunque individual en cuanto a proceso creativo, es finalmente social, y aunque corresponda a un solo autor, puede dar cuenta de su historia, la de sus antecesores y la de su comunidad, entendida esta de manera amplia.

Ahora bien, ¿qué pasa con el ser que voluntaria o involuntariamente ha vivido en aislamiento? ¿sus expresiones pueden ser consideradas como arte? La respuesta es sí, ya que el arte, en cuanto expresión de emociones y sentimientos, puede manifestarse en distintas formas como sea materialmente posible; sin embargo, su expresión artística tendrá una impronta diferente a la del ser social. Será una expresión que, desde lo individual, refleja la pureza del ser y su sentir, sin injerencia de prácticas y costumbres sociales, lo cual haría de ese arte, una manifestación digna de estudio y valoración.

En cuanto a las producciones colectivas y comunitarias<sup>1</sup>, no se puede cuestionar el origen social su producción artística, si acaso lo que destaca es el proceso creativo a través de diversas voces, manos y talentos, lo cual, dicho sea de paso, genera un valor agregado y una sustancia distinta a la producción artística individual. En este tipo de expresión se enmarcan las artes escénicas.

En todos los casos del arte conocido, la fuente o el origen del producto son los pensamientos y los sentimientos de seres sociales que ya sea individual o colectivamente se han presentado ante la comunidad con fines de divulgación y reconocimiento. El artista sabe mejor que ningún otro profesional que su obra estará sujeta al análisis y a la crítica; el artista tiene por sí mismo una fortaleza espiritual inigualable, pues sabe que lo mismo será elogiado por su obra o será severamente criticado. De ahí que el artista viva en constante proceso de aprendizaje y evolución, que se proponga superar niveles, dominar técnicas y alcanzar estándares; una especie de proceso de mejora continua, pero con sus matices y particularidades propias, mientras desarrolla y potencia tanto el ego como la inteligencia emocional. Y es tanto la versatilidad del arte y como las virtudes del artista lo que permite que su producción pueda ser utilizada con fines educativos, a tal punto que existe hoy un derecho a la educación en y a través de las artes.

El derecho consiste en que “todas las personas tengan una educación en y a través de las artes, que sea diversa y sostenida a lo largo de la vida y que logre garantizar un interés y vínculo permanente con la cultura” (Cartagena, 2015b, p. 46). Este derecho, si bien en sede teórica existe, es uno de los menos atendidos en Latinoamérica, solo basta con revisar constituciones, legislaciones infraconstitucionales y fallos jurisprudenciales de los países de la región. No es de sorprender que así sea, ya que los derechos tienen un costo que difícilmente se contemplan en los presupuestos estatales, especialmente cuando el derecho a la cultura se ha de ponderar respecto a otros derechos a la hora de repartir el presupuesto público.

Si bien el desarrollo y la promoción de los derechos es responsabilidad del Estado, corresponde a la academia investigar, desarrollar doctrina y, especialmente, incidir en la política educativa, de tal forma que se pueda incluir la cultura y las artes tanto como contenido específico en cada uno de los campos del conocimiento, sean estos amplios o detallados, como utilizar las expresiones artísticas en herramientas orientadas al desarrollo de nuevas pedagogías en cada campo.

## 6. El cine y las artes escénicas en perspectiva jurídica

En la doctrina especializada se dice que aún se coincide en considerar el arte como una experiencia creadora, “a través de la cual se produce una serie de objetos o acciones singulares, cuya finalidad es principalmente estética”; donde la definición de arte es

abierta, subjetiva y discutible [...] podríamos finalmente concluir con que el arte, hoy en día es una cualidad dinámica en constante transformación, inmersa además en los medios de comunicación de masas o en los canales de consumo y que, a veces, se presenta con un aspecto efímero en

<sup>1</sup> Con referencia a los pueblos y comunidades indígenas en aislamiento voluntario, también se consideran expresiones sociales y culturales, pero con una clara delimitación tanto de entorno como de influencias.

el que el objeto y la idea presentan la misma validez, ya sea en su planteamiento conceptual o en su formalización material (Rodríguez Aranda, 2010, p. 3).

De entre todas las manifestaciones artísticas merecen un especial reconocimiento aquellas denominadas *escénicas*, aquellas que se valen de la expresión de los cuerpos a través de movimientos, palabras e interacciones, aquellas que requieren de seres vivos en interacción que es perceptible por todos los sentidos, con especial énfasis en la vista y el oído. Las artes escénicas como el teatro, el circo, la danza, la ópera, y otras de creación más reciente como la *performance*, constituyen manifestaciones socioculturales y artísticas. Estas se caracterizan tanto por los procesos comunicativos singulares que le son propios como por el hecho de que se materializan en la escena mediante la síntesis e integración de otras expresiones artísticas, desde las literarias hasta las plásticas (Universidad de Navarra, 2022, p. 164).

En esa línea de pensamiento, las artes escénicas son productos artísticos y comunicacionales de naturaleza mixta, que ya sea directamente, en tiempo real como ocurre en el teatro o el circo, o en tiempo diferido, como ocurre en el cine y la televisión, se proyectan a un conglomerado, con la finalidad de entregar uno o varios mensajes, en torno a una trama que aglutina personajes en diversas situaciones.

Si bien en primera línea, las artes escénicas han tenido como meta inicial entretener a las masas durante la presentación o proyección de la obra, es verdad que los temas y las tramas pueden, además de entretener, generar discusión y debate. De este modo es posible que un producto de esta naturaleza genere espacios de diálogo entre los espectadores, pero no solo eso; su versatilidad, las herramientas de las que se asiste, las técnicas que emplea, la tecnología que la impulsa y la mercancía que genera pueden derivar en el desarrollo de aficiones complementarias y, por lo tanto, de nuevas expresiones culturales, tales como clubes y grupos de fans, coleccionismo de mercancías especiales, organización de convenciones, entre muchas otras.

Las aplicaciones del cine y las artes escénicas son ilimitadas, superan la meta del entretenimiento inicial y convierten en una herramienta para desarrollar *hobbies* y aficiones. La incidencia de este tipo de arte en la vida cotidiana también es ilimitada, por lo que puede llegar al espacio educativo y convertirse en una herramienta para el aprendizaje, pero para tal efecto es necesario profundizar en los requisitos previos a la puesta en escena.

Todas las expresiones de esta categoría requieren la preexistencia de una historia en la que uno o varios personajes se desenvuelvan en torno a una trama; la puesta en escena requiere de un proceso de producción que permita, mediante una dirección, ejecutar el guion en todas sus partes.

Al momento de hablar de producción escénica no se debe omitir que

a pesar de que el término sea relativamente nuevo, la práctica no lo es [...] la historia del teatro occidental demuestra que en los diferentes momentos del desarrollo de las artes escénicas fue necesaria la organización de recursos humanos y materiales, la promoción del espectáculo y la relación con el público, aspectos que requirieron de planificación y de conocimientos específicos de las características culturales del momento histórico. Así desde las fiestas griegas en honor a Dionisos, el desarrollo del teatro medieval y renacentista, el teatro isabelino o el teatro del Siglo de Oro [e]spañol, requirió la organización de actividades que permitieran que las obras escénicas puedan realizarse y cumplir sus objetivos (Moreno en Campos Naranjo, 2019, p. 18).

Es preciso señalar que la producción necesita de un proceso previo conocido como *preproducción*, que incluye desarrollo de guion, selección de intérpretes, elaboración de escenarios e insumos, ensayos y pruebas previas. De este proceso dependerá en gran medida la calidad del producto

artístico final. Luego viene la producción que precisa de dotes interpretativas y de la posproducción. La suma de todos los procesos y el resultado en cada fase servirá para presentar un producto escénico de calidad y de esta dependerá también su uso pedagógico. En suma, se puede hacer una primera afirmación: no todo producto derivado de las artes escénicas puede ser una herramienta de aprendizaje, su uso está sujeto tanto a su contenido como a su calidad.

Ahora bien, con especial referencia al cine y las artes escénicas con contenido jurídico, merece cuidado la teatralidad entendida como “elemento diferencial del hecho escénico, presenta múltiples formas, y así se manifiesta en una danza popular, en una comedia de capa y espada o en las propuestas más novedosas de presentación escénica” (Universidad de Navarra, 2022, p. 164). De un buen guion, especialmente si se basa en hechos reales o en situaciones posibles derivadas de la aplicación de una norma y de la teatralidad comprendida especialmente en la interpretación actuarial, depende la credibilidad del producto final.

El cine jurídico tiene especial representatividad de entre todas las artes escénicas por su preservación en el tiempo. Mientras que una obra de teatro se mantiene vigente por una temporada específica, en el cine y la televisión las obras originales se perennizan en la memoria de los espectadores. Una obra de teatro puede ser relanzada cuarenta años después, pero habrá de contar con nuevo elenco y nuevos procesos de pre y posproducción. Una película puede volver a proyectarse una y otra vez a lo largo del tiempo, de ahí que joyas del cine jurídico como *To Kill a Mockingbird*, traducida como *Matar a un ruiseñor*, de 1962, que fue dirigida por Robert Mulligan y protagonizada con Gregory Peck, siguen teniendo cabida en los foros y debates actuales.

Un buen cine jurídico se caracteriza por tener un guion con una trama jurídica interesante y una jerga jurídica apropiada. Es lo suficientemente clara para que el público lo entienda, pero lo suficientemente técnica para ser creíble desde el punto de vista técnico. Requiere intérpretes comprometidos, empáticos con sus personajes y con capacidad de transmitir sentimientos y emociones intensos, ya sea que se trate de la desesperación de los padres que han sido separados de sus hijos, con la consabida angustia por separación en casos de litigio de custodia de menores, o la indefensión de un preso inocente que es condenado a la pena de muerte. El cine jurídico es emocional, es dramático, es doloroso.

Desde hace más de un siglo, el cine se ha encargado de contar una gran variedad de historias, algunas basadas en hechos reales y otras cuantas ficticias, pero en todas ellas, o en la inmensa mayoría, es imposible obviar el entorno jurídico de las personas que participan. Historias de crímenes, cárceles, juicios, herencias, custodias, etc.: son algunas de las instituciones jurídicas que el cine trata y ha tratado a lo largo de su existencia. Casi desde sus comienzos este arte ha tenido una gran relación de reciprocidad con el derecho (Giudicelli, 2018, p. 1).

Tal como Brisset lo señala, el precursor en este tema es el *affaire* Dreyfus, que en 1898 el camarógrafo de los Lumière en Moscú, F. Doublier, ante la petición de la audiencia, elaboró con un falso montaje de planos de diversa procedencia y una narración oral que intentaba autentificarlo. Al año siguiente, el mago Méliès reconstruyó en su estudio la injusta sentencia del capitán Dreyfus como *film* de actualidad, interpretando él mismo al abogado defensor. Esta fue una emotiva puesta en escena de 15 minutos, inspirada en las ilustraciones de la prensa, que constituyó su primer largometraje, dirigido al público inglés. Al mismo tiempo, Pathé realizó otra versión, la cual alarmó a la Policía francesa, motivo por el que la prohibió, hasta que Zecca volvió a filmarla en 1908. Se han repetido las versiones, entre las que se destaca la de José Ferrer, de 1957 (Brisset, 2009, p. 38).

El cine jurídico es tan antiguo como la misma industria, y es que el séptimo arte siempre ha sido cercano a la tragedia humana. No es de sorprender que ver el dolor en el otro es atrayente, ya sea porque se mira con ojos de empatía o con cierto morbo; en cualquier caso, los problemas jurídicos son los problemas de las personas permeados por normas y ordenamientos, unos más

justos que otros. Tal vez por eso, por la posibilidad de que el derecho sea injusto en algún momento, es que el cine jurídico tiene tanto impacto en el público.

Tal como Benjamín Rivaya lo describe “en tanto que arte narrativo y centrado la mayoría de las veces en la vida social, el cine –ya se dijo– no ha podido dejar de lado la temática jurídica, sencillamente porque el [d]erecho no es más que la propia vida social observada desde cierta perspectiva” (2016, p. 136). Tan es así que

el cine mudo también *ha hablado* del fenómeno jurídico [...] basten dos ejemplos para probar la presencia de la temática jurídica en el cine mudo: por una parte el de una película, *Intolerance* (David Wark Griffith, 1916), compuesta de cuatro medimétrajes de temáticas intensamente jurídicas; por otra el de Charlot, el casi siempre mudo personaje cinematográfico que, en películas como *The Kid* (1920), *City Lights* (1930) o *Modern Times* (1935), en las que adopta una interesante perspectiva frente al [d]erecho (Rivaya, 2016, p. 136).

En definitiva, en concordancia con Giudicelli,

Lo jurídico, al igual que lo social o lo cotidiano, es una realidad asumida, lo que quiere decir que siempre contamos con la presencia de estos aspectos en los argumentos de las películas. Por este motivo, es más ilustrativo o práctico subsumir lo jurídico o lo social, mediante subgéneros, que en alguno de los grandes géneros, como en el drama o el suspense (Giudicelli, 2018, p. 3).

Tal como explica Rivaya,

con el rótulo de [d]erecho y [c]ine nos referimos a la presencia del fenómeno jurídico en las narraciones cinematográficas, presencia que sin duda ha sido habitual, tan habitual que no resulte extraño que nos preguntemos por la posible existencia del género del cine jurídico (Rivaya, 2016, p. 137).

Con lo dicho, queda justificado que existe un subgénero dentro de la cinematografía que se enfoca en la trama jurídica. Este subgénero puede abordarse a través de sus propias metodologías y técnicas interpretativas, que no pueden estar aisladas especialmente de géneros como el drama, pero tampoco de otros como el suspenso o la comedia; pero que, por su objeto tan especializado, gozarán de reconocimiento propio, tal como ocurre con el *western* o el *slasher*.

La mayoría de las películas de juicios han sido filmadas y producidas en los Estados Unidos de América, y, para demostrarlo, se puede citar algunos de los dramas judiciales más representativos de la historia del cine, tales como, *Testigo de cargo* (Wilder, 1958), *Doce hombres sin piedad* (Lumet, 1957) o *Anatomía de un asesinato* (Preminger, 1959), la cual será objeto de análisis en este trabajo. Estas películas son consideradas, y con razón, como las mejores de la historia del cine (Giudicelli, 2018, p. 1).

El cine jurídico también se desarrolla en todas las latitudes y Latinoamérica no es la excepción, Obras como el largometraje documental de origen mexicano *Presunto culpable* (Hernández y Smith, 2008) o la comedia mexicana *La ley de Herodes* (Estrada, 1999) demuestran cómo este subgénero ha venido haciendo entregas interesantes de manera diversa. La primera da cuenta de una crítica ante la brutalidad policiaca, mientras que la segunda es una sátira política en la que se aborda la crisis social de los años cuarenta.

Cabe recordar grandes obras argentinas como *El secreto de sus ojos* (Campanella, 2009) y *La historia oficial* (Puenzo, 1985). La primera es una obra de suspenso criminal y la segunda está más enfocada en las libertades, identidad y el instituto jurídico de la adopción. Brasil tampoco no

ha estado ajeno al subgénero, cómo no recordar *Tropa Elite* (Padilha, 2007), que se concentra en un fenómeno real que corroe a nuestros países: el narcotráfico. En la producción brasileña destacan otras obras como *¿O Que É Isso, Companheiro?* (Barreto, 1997) y *El proceso* (Ramos, 2018). La primera está basada en hechos reales sobre activistas de izquierda y sus acciones en 1969; la segunda es un documental que narra la destitución de la expresidenta Dilma Rousseff en 2016.

Todas estas obras dan cuenta de que el subgénero del cine jurídico está presente y se desarrolla siempre que exista un problema jurídico o social que requiera de un testimonio colectivo o de un instrumento para preservar la memoria histórica de un país. Este cine también surgirá cuando el derecho haya sido o pueda ser utilizado para vulnerar libertades o cometer una injusticia; por lo tanto, aunque podría entretener a las masas, como todos los productos derivados de las artes escénicas, en realidad su función es social. De hecho, se considera que su función, intencional o inintencionalmente desde el punto de vista de la producción, es pedagógica y se apalanca en la imaginación como medio para tal fin.

### 7. El aporte del cine y las artes escénicas a una nueva pedagogía del derecho

La enseñanza tradicional del derecho ha estado centrada en la jurisprudencia de conceptos, donde saber es poder, y el alumno recibe la sabiduría del profesor durante un corto período. Sin embargo, esta metodología informativa descuida la formación de competencias y capacidades en los estudiantes, lo que limita su habilidad para confrontar problemas prácticos y desarrollar soluciones innovadoras. En Latinoamérica, particularmente, la enseñanza del derecho ha privilegiado un razonamiento deductivo con el fin de resolver conflictos jurídicos mediante la identificación de la *naturaleza jurídica* correcta (Bautista Líbano, 2025, p. 110). En este contexto, el derecho debe adaptarse a la realidad y alejarse del paraíso conceptual preestablecido y preparar a los abogados para crear y aplicar procesos nuevos en su práctica profesional (Bullard González & Mac Lean, s. f., pp. 21-47).

En este punto, tras haber analizado el papel de las artes, en general, y del cine y las artes escénicas, en particular, como medios para comunicar y representar problemáticas jurídicas de forma accesible y comprensible, resulta pertinente destacar la relación entre ambos objetos de estudio.

Las relaciones entre el derecho y el cine han sido, desde el nacimiento del cine, de reciprocidad. El derecho siempre se ha ocupado del cine, sobre todo a partir de que se convirtió en una gran industria con algún poder de control sobre las masas. A su vez, el cine inevitablemente también se ha ocupado del derecho, pues resulta casi imposible relatar una historia humana sin que aparezcan los omnipresentes datos jurídicos (Rivaya, 2017, p. 135).

En este sentido, dichas manifestaciones artísticas facilitan la comprensión de conceptos jurídicos complejos y constituyen herramientas pedagógicas valiosas para la enseñanza del derecho, al promover el aprendizaje activo, el desarrollo del pensamiento crítico y la reflexión ética. A través de narrativas visuales y escénicas, los estudiantes pueden aproximarse a situaciones jurídicas concretas, interpretar conflictos desde diversas perspectivas y cuestionar las estructuras normativas, lo que enriquece significativamente el proceso formativo.

De ahí que el cine jurídico ha sido tan socialmente aceptado y haya crecido de manera exponencial y ha sido ampliamente reconocido tanto por la propia industria como por el campo educativo. Hablar de la pena de muerte y las fallas del sistema penal podría ser más sencillo si, en lugar de recitar la ley penal en clase, se proyectara *Intolerancia* (Griffith, 1916) cuya trama gira en torno a evitar el ahorcamiento de un condenado cuya inocencia no le cabe duda al espectador.

Las artes escénicas con contenido jurídico son especialmente sensibles al drama y requieren dotes actorales en donde se destaca el elemento de la teatralidad. No se trata exclusivamente de cine, la televisión también ha incidido ya sea con películas o series de televisión como *Suits*, traducida como *La ley de los audaces* (Korsh et al., 2011-2019). No se puede pasar por alto

magníficas obras desarrolladas a partir del teatro del oprimido con el trabajo que hizo tendencia al dramaturgo, actor, director y pedagogo Augusto Boal desde los años sesenta.

Las tramas jurídicas deben girar siempre en función a dramas humanos, situaciones de injusticia, procesos judiciales, fallas del sistema. El cine jurídico requiere de intérpretes que comprendan los problemas, entiendan las normas y que respeten la terminología jurídica que consta de los guiones, pero, especialmente, requieren de empatía, ya que los dramas humanos, objeto del guion, se inspiran en situaciones que han ocurrido o que podrían ocurrir, con ocasión de la aplicación de una norma o disposición injusta.

De la calidad actoral, de la trama, del guion, pero sobre todo de la dirección, es decir de la forma en que se decida desarrollar la temática, dependerá el resultado. Este se puede convertir en un producto de entretenimiento más, pero que tenga la potencialidad suficiente para ser utilizado como una herramienta efectiva tanto para la pedagogía como la didáctica en el campo del derecho.

Una situación similar sucede con las artes escénicas con contenido médico. Las situaciones de vida o muerte pueden generar todo tipo de productos. No es lo mismo repasar la clásica serie de televisión *ER* (Crichton, 1994-2009), conocida en Latinoamérica como *Urgencias*, o *The Pitt* (Gemmill & Adarkwa, 2025-) la nueva serie de temática médica más premiada en 2025, ambas de los mismos creadores. Del otro lado está la serie *Grey's Anatomy* (Rhimes et al., 2005-).

Las primeras describen con profunda credibilidad y altos niveles de realismo las peripecias por las que pasa el personal médico de una sala de urgencias en los hospitales públicos – County General Hospital y Pittsburgh Trauma Medical Hospital, respectivamente– para atender a todos los pacientes que llegan a un hospital. Ambas series muestran un hospital desbordado de pacientes, con recortes presupuestarios y poco personal médico; algo que suena muy familiar cuando pensamos en el sistema de salud latinoamericano. Sin embargo, estas producciones llegan a un nivel de desarrollo productivo tan elevado que logran sacar al televidente de Chicago o Pittsburgh para sumergirlo en las crisis médicas y humanitarias de países africanos en conflicto, como Congo y Darfur, o en los problemas de la migración ilegal. Asimismo, recuerdan al espectador que siempre hay personas que la pasan aún peor, rodeadas de muerte y de crímenes de lesa humanidad, como en *ER* o *The Pitt*. Al contrario, *Grey's Anatomy*, que narra la vida de médicos cirujanos y sus interacciones socioafectivas, es atractiva por el drama que le caracteriza, mas no resulta ser el mejor ejemplo de realidad médica.

Mientras que *ER* y *The Pitt*, ambas series médicas, pueden ser utilizadas con fines pedagógicos para la enseñanza de la medicina de urgencias o para hacer un análisis interdisciplinario enfocado en la enseñanza del derecho médico, el derecho a la salud de los migrantes ilegales o el debate político sobre el rol de las alianzas médicas internacionales en los conflictos internos de los países; *Grey's Anatomy* no puede ser utilizada para los mismos fines pedagógicos, ni siquiera para la enseñanza de la cirugía.

La pregunta es la siguiente: ¿de qué depende que un producto de las artes escénicas pueda apuntalar al desarrollo de la pedagogía del derecho y se convierta en una herramienta didáctica par la enseñanza jurídica? Depende, en primera instancia, del realismo del producto, del enfoque social y del tipo de justicia que aplique o alcance, es decir, de si cuenta con los elementos suficientes desde el punto de vista de la imaginación pedagógica para generar análisis profundos. Para su utilizarlas como material de trabajo, se requiere tener clara la concepción pedagógica y qué se busca del cine jurídico; es decir, pasar de una investigación y enseñanza clásica del derecho a una innovadora. La visión tradicional, por ejemplo, se basa en la concepción positivista del derecho, por lo tanto, lo que importa es la norma y no las personas.

El enfoque pedagógico es indispensable para evitar que el cine jurídico se utilice para fines banales de distracción o esparcimiento del estudiante o para consumo de tiempo muerto en clase. Es importante decir que la imaginación mal empleada en el proceso docente educativo

puede derivar en la mera aplicación de técnicas, procedimientos y recursos vacíos cuando carece de concepciones pedagógicas que le sirvan de marco. Incluso estas prácticas pueden entrar en tensión con imaginarios pedagógicos reaccionarios que desactivan su potencial transformador. Por ejemplo, cuando por innovar se propone una disposición espacial de los estudiantes en ronda, pero hablan solamente los docentes (Colectivo Filosofarconchicxs, 2018, p. 40).

Para plantear un enfoque pedagógico claro en el que el cine jurídico tenga su propio espacio, es preciso identificar el enfoque pedagógico que se desea cambiar o superar. Usualmente se trata de salir del constructivismo clásico y el formalismo pedagógico jurídico que derivado del positivismo, como corriente de pensamiento que separa la norma de la moral de los principios, incide significativamente en la enseñanza del derecho. En ese caso, el proceso docente educativo termina basándose en el estudio de las leyes, y solo si goza de buena suerte, se analizará algún caso en que la ley se haya aplicado, más deja de lado a las personas y sus sentires.

Es preciso que se entienda que el uso didáctico del cine no puede basarse en la improvisación o manera de complemento, se necesita de una reflexión teórica tanto sobre el tema objeto del curso o plan de estudios como de la implicación didáctica del empleo del cine jurídico. Algunos autores han advertido que uno de los problemas que se derivan de la ausencia de reflexión teórica “es la débil conciencia sobre las implicancias pedagógicas del uso del cine”. En ese sentido, se concuerda con Champoux (1999) y Nevins (1999), quienes explican que, en general, las películas suelen ser usadas como un caso, esto es, como una historia sólida y coherente que nos presenta una situación jurídica que puede luego ser analizada en clase. En ese orden, el contenido –caso jurídico– prima sobre la forma –producción cinematográfica– y el derecho coloniza un nuevo instrumento. “En la superficie adoptamos un enfoque interdisciplinario, pero en lo profundo, ese cruce de conocimientos no cuestiona ni aporta elementos nuevos, sino que suele quedar en el papel de mero ejemplo o ilustración” (Thury Cornejo, 2009, p. 60).

Es imprescindible, entonces, que se plantee un objetivo orientado al desarrollo de una nueva pedagogía para la enseñanza del derecho que, basado en el análisis tanto teórico como en experiencias exitosas, incluya el cine jurídico y otras artes escénicas. Esta pedagogía debe acercarse al estudiante a las personas y sus dramas, permitirle ver, ya sea a través de la recreación de casos de la vida real o de situaciones hipotéticas, la importancia de no separar la norma de las personas y de considerar el impacto del ordenamiento jurídico en la vida de los individuos y el desarrollo de la comunidad.

De tal forma que el cine jurídico se presente en el escenario pedagógico, más que como un artefacto relevante de nuestra cultura audiovisual, como una opción ineludible por su fácil acceso y su atractivo visual (Thury Cornejo, 2009, p. 60); pero con valor pedagógico, de modo que no sea mal o subutilizado.

Desde el punto de vista de la pedagogía, se deben repensar los procesos de enseñanza educativos en materia jurídica, para tomar el ordenamiento como una de varias herramientas didácticas y generar conexiones con la sociedad. Estas conexiones bien pueden comenzar con la proyección de una película, la presentación de una obra de teatro, o, incluso, llegar a convertir al estudiante de derecho en una especie de productor o director, dispuesto a salir al campo, documentar el drama real y divulgar las injusticias desde su propia y particular mirada. Solo de esa manera se podrán formar juristas más humanos y menos rígidos. La norma no se descartará; de hecho, se aplicará, se estudiará con sentido crítico e incluso se podrá llegar al nivel de impulsar su cambio.

Esto es del todo posible ya que, tal como lo señala Pérez Triviño, el derecho

dista mucho de ser como lo presenta el formalismo [...] es en efecto un conjunto de normas pero estas no son precisas y exactas sino que muchas veces son indeterminadas, [...] el derecho no es un

fenómeno aislado y rígidamente compartimentado (tal y como se reflejaba en los planes docentes de las facultades de derecho) y que, por lo tanto, un jurista no necesita tener otro tipo de conocimientos para una mejor comprensión (Pérez Triviño, 2007, p. 70).

Planteada la necesidad de desarrollar una nueva pedagogía del derecho con base en la imaginación pedagógica que permita conectar la norma con las situaciones abordadas en el cine jurídico, hay que trabajar desde el punto de vista de la didáctica. Según Pérez Triviño, para que “la potencialidad emocional del cine sea una buena consejera docente debe estar alentada, apoyada y guiada por el profesor. A este le corresponde efectuar una pertinente selección de las películas”. El docente, dice el autor, tiene asignada la tarea de guiar el debate y las eventuales emociones que se vayan provocando entre los estudiantes. Para el correcto encauzamiento de las emociones es muy útil que los alumnos vean la película juntos y la discutan colectivamente (Pérez Triviño, 2007, p. 77).

Emplear apropiadamente el cine jurídico requiere de docentes con algo más que afición por el cine, el profesor de derecho tiene que investigar y explorar las múltiples categorías que el subgénero ha desarrollado. Aunque parecería que la mayoría de las obras se circunscriben al derecho criminal y procesal civil, especialmente el americano, su amplio desarrollo puede abarcar materias tan complejas como la fiscal, para citar tan solo un ejemplo *On the Basis of Sex* (Leder & Cort, 2018), conocida en Latinoamérica como *La voz de la verdad*. Esta producción usualmente es encasillada como una película que solo aborda temas de género y discriminación, pero en realidad relata la lucha de la abogada Ruth Bader Ginsburg, que nace a partir de un problema fiscal de discriminación de gastos deducibles a un hombre que asume roles de cuidado de su madre.

El cine jurídico tiene además el potencial para formar a los futuros abogados con base en principios éticos. Los estudiantes necesitan saber que su rol en la sociedad es velar por la justicia y que la profesión jurídica es de naturaleza honesta, pero son los abogados quienes pierden el camino cuando caen actos de corrupción o utilizan su conocimiento del sistema jurídico para evadir normas y sanciones u obtener provecho.

Este tipo de cine ha contado grandes historias de abogados éticos que defienden inocentes como ocurre en *To Kill a Mockingbird*. Esta película es un drama dirigido por Robert Mulligan y producido por A. J. Pakula (1962). Su guion fue adaptado por Horton Foote, de la novela homónima de Harper Lee (1960), obra ganadora del Premio Pulitzer. En esta película un abogado defiende a un hombre afrodescendiente acusado de un crimen penado con la muerte. Otro gran ejemplo es *Dark waters*, película dirigida por Todd Haynes et al. (2019), que cuenta la historia de la vida real del abogado Robert Bilott en contra de la gran empresa productora de químicos DuPont; la película está basada en el artículo *The Lawyer Who Became DuPont's Worst Nightmare* (Rich, 2016). La historia cuenta cómo un abogado que, al iniciar su carrera, defendía empresas que producían químicos cambió a partir del caso DuPont y se convirtió en un abogado consciente e incansable por la justicia ambiental. Estas obras están a disposición de los docentes y pueden ser utilizadas de manera estratégica para formar abogados con conciencia y responsabilidad.

Se puede afirmar que todas las sub-ramas del derecho han sido abordadas desde el cine jurídico, no hace falta más que indagar e investigar para encontrar la pieza correcta para el fin didáctico específico; por lo tanto, la capacitación docente no ha de ser solo temática en función de la rama que enseñará, ha de ser pedagógica y, dentro de esta, también imaginativa.

En efecto, la experiencia dicta que el empleo del cine como una herramienta de enseñanza y aprendizaje del derecho, en específico para profundizar en el entendimiento y conocimiento de las tradiciones jurídicas resulta intelectualmente estimulante y pedagógicamente eficaz (Casanovas Esquivel, 2019, p. 19).

Se cierra este artículo afirmando enfáticamente que es posible desarrollar una nueva pedagogía de enseñanza del derecho que contemple el empleo didáctico del cine jurídico. Sus objetivos están encaminados a alcanzar resultados de aprendizaje vinculados especialmente a capacidades de escucha, litigio y resolución de controversias, con base en experiencias de aprendizaje estéticas, y a generar habilidades blandas en los futuros abogados, con la meta de formar abogados empáticos y proactivos para solucionar problemas.

## 8. Conclusiones

A manera de conclusión se puede afirmar que, si bien el resultado de este artículo se basó en la aplicación de un proceso metodológico orientado a identificar apropiadamente las ciencias en debate y los aportes para realizar un trabajo docente interdisciplinar, los criterios vertidos en esta obra, respaldados con doctrina variada, no hacen más consolidar conocimientos adquiridos en la práctica, con base en prueba y error.

El empleo del cine jurídico en la práctica docente no ha sido, al menos para quien escribe, una innovación de reciente data; nació de la necesidad de generar más conexiones entre los estudiantes que han pasado por mis aulas y las personas a las que la norma que estaban estudiando podría afectar.

Las artes escénicas han sido ricas en contenido, pero especialmente eficientes a la hora de generar empatía, a la hora de sensibilizar sobre situaciones de crisis, grupos históricamente excluidos y su realidad sociojurídica. De ahí que, más que fe en su empleo, me he dado a la tarea de investigar, de justificar su utilización, pero, además, de estimular su correcta aplicación, optimizando sus potencialidades.

Innovar la docencia del derecho, no sólo es posible, es necesario; la sociedad así lo requiere. Se necesitan abogados con imaginación, creativos, solidarios. Ante el formalismo y la rigidez formativa, la pedagogía renovada del derecho permitirá consolidar una formación jurídica más humanística y menos restrictiva.

## Referencias bibliográficas

### Libros

- Brisset, D. E. (2009). La justicia en el cine. Manifestaciones filmicas de las aristas del poder judicial. En A. Alonso & M. García. *Comunicación y poder: Reflexionando para el cambio social* (pp. 29-52). Málaga: Fundación Unicaja.
- Cardinaux, N., & Clérico, L. (2005). La formación docente universitaria y su relación con los “modelos” de formación de abogados. En *De cursos y de formaciones docentes* (33-50). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Casanovas Esquivel, J. A. (2019). *Al maestro con cariño: El cine y la enseñanza del derecho comparado*. México: Santi Ediciones; UNAM Posgrado Derecho.
- Colectivo Filosofarconchicxs. (2018). *Pedagogías del Caos Pensar la escuela más allá de lo (im) posible* (2da. ed.). Buenos Aires: Ediciones Seisdedos.
- Kennedy, D. (2012). *La enseñanza del derecho como forma de acción política*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

### Artículos de publicaciones periódicas

- Bautista Líbano, J. (2025). Estrategias pedagógicas para la enseñanza del derecho. *El Faro. Revista Digital de Docencia Universitaria*, 2(2), 101-120. <https://doi.org/10.63790/zvdv8887>

- Bullard González, A., & Mac Lean, A. C. (2009). La enseñanza del derecho: ¿Cofradía o archicofradía? *Academia. Revista sobre Enseñanza del Derecho*, 13(7), 21-47. <https://share.google/4WMID36nMoXMWSFhU>
- Cartagena, M. F. (2015a). Arte, educación y transformación social. *Index, Revista de Arte Contemporáneo*, (00), 44-61. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i00.10>
- Hornero Méndez, C. (2014). Reseña a Duncan Kennedy: La enseñanza del derecho como forma de acción política. *Boletín Mexicano de Derecho Comparado*, 47(139), 351-355. [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0041-86332014000100014](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0041-86332014000100014)
- Pérez Triviño, J. L. (2007). Cine y derecho: Aplicaciones docentes. *Quaderns de Cine*, 1, 69-78. <https://doi.org/10.14198/QdCINE.2007.1.08>
- Rich, Nathaniel. The Lawyer Who Became DuPont's Worst Nightmare. (enero, 2016). *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2016/01/10/magazine/the-lawyer-who-became-duponts-worst-nightmare.html?auth=link-dismiss-google1tap>
- Rivaya, B. (2016). Derecho y cine: A propósito del crimen de lesa cinematografía. *Ética y Cine Journal*, 6(1), 33-39. <https://www.redalyc.org/journal/5644/564462711005/html/>
- Rivaya, B. (2017). Derecho y cine todo lo que siempre quiso saber sobre el derecho y nunca se atrevió a preguntar. *Ratio Juris*, 1(3), 135-151. <https://doi.org/10.24142/raju.v1n3a9>
- Rodríguez Aranda, S. (2010, octubre). Arte, dibujo y actualidad. *Revista Internacional de Investigación, Innovación y Desarrollo en Diseño*, 3(3), 1-12. <file:///C:/Users/eddy.delaguerra/Downloads/Dialnet-ArteDibujoYActualidad-4540634.pdf>
- Thury Cornejo, V. (2009). El cine, ¿nos aporta algo diferente para la enseñanza del derecho? *Academia. Revista sobre Enseñanza del Derecho*, 7(14), 59-81. <http://historico.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/acdmia/cont/14/art/art3.pdf>
- Universidad de Navarra. (2022). *Presentación asignatura Artes Escénicas: Modalidad de Artes* [Syllabus o guía docente]. Universidad de Navarra. <https://asignatura.unav.edu/INTROD-05170-2526.pdf>
- Varela, A. (2013). Reseña bibliográfica: La enseñanza del derecho como forma de acción política. *Academia. Revista sobre Enseñanza del Derecho*, 11(21), 315-325. <http://historico.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/acdmia/cont/21/bib/bib14.pdf>

### Informes de investigación y tesis

- Campos Naranjo, S. J. (2019). Las artes escénicas en Quito: Análisis de las condiciones de producción de espectáculos independientes [Informe de investigación]. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <http://hdl.handle.net/10644/6824>
- Giudicelli, L. F. H. (2018). *Cine y derecho: ¿realidad o ficción? Una aproximación histórica y comparada* [Tesis de grado, Universidad de La Laguna]. RIULL Repositorio institucional. <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/9063>

### Producciones audiovisuales

- Crichton, M. (Creador y Productor). (1994-2009). *ER* [Serie de televisión]. Estados Unidos: Constant Productions; Amblin Television; Warner Bros Television.
- Griffith, D. W. (Productor y Director). (1916). *Intolerance* [Película]. Estados Unidos: Triangle Film Corporation.
- Haynes, T. (Director), Ruffalo M., Vachon, et al. (Productores). (2019). *Dark Waters* [Película]. Estados Unidos: Participant Media; Killer Films; Focus Features.
- Korsh, A. (Creator), Klein G., Macht G., et al. (Productores). (2011-2019). *Suits* [Serie de televisión]. Estados Unidos: Universal Cable Productions; Hypnotic Films & Television.

- Leder, M. (Director), & Cort, R (Productor). (2018). *On the Basis of Sex* [Película]. Estados Unidos: Focus Features.
- Mulligan, R. (Director), Pakula, A. J. (1962). *To Kill a Mockingbird* [Película]. Estados Unidos: Universal Pictures.
- Rhimes, S. (Creadora), Kindberg A., Guzmán A., et al. (Productores). (2005- ). *Grey's Anatomy* [Serie de televisión]. Estados Unidos: ABC Studios; Shondaland.
- Gemmill, R. (Creador), & Adarkwa, C. (Productora). (2025- ). *The Pitt* [Serie de televisión]. Estados Unidos: John Wells Productions; Warner Bros. Television.