

Representando a víctimas de detenciones arbitrarias: la transmisión artística de un mensaje activista en *Duda razonable*

Un análisis de los elementos cinematográficos y narratológicos de *Duda razonable* que crean una resistencia activista



Tijn M.H. Ebus – S1064733

Universidad Radboud Nijmegen - Departamento de Lenguas y Culturas Románicas

Trabajo Fin de Grado

Supervisora: prof. dr. B.Y.A. Adriaensen

Segunda supervisora: M.L. Mekenkamp

Diciembre de 2023

Radboud Universiteit



Abstract

In Latijns-Amerika is er een grote belangstelling voor de vele activistische bewegingen die opkomen voor met name de mensenrechten die worden geschonden. Deze schendingen van mensenrechten in Latijns-Amerika zijn in hun aard veelal de consequenties van gestandaardiseerde normen in politieke beleidsvoeringen die kwetsbare groepen van de samenleving structureel benadelen. In deze scriptie wordt vanuit een narratologisch perspectief de Mexicaanse documentaire *Duda Razonable* geanalyseerd die de fouten van het Mexicaanse rechtssysteem die leiden tot het gevangennemen van onschuldigen blootstelt. Met dit onderzoek hopen we aan de hand van een specifieke casus een beter inzicht te krijgen in de activistische waarde van een documentaire zoals deze. In deze scriptie wordt aan de hand van een theoretisch literatuuronderzoek en een analyse van de filmische en narratologische elementen van *Duda Razonable* onderzocht hoe kunst en activisme gecombineerd worden in deze documentaire. Deze analyse toont aan dat elementen zoals de positie van de regisseur en de representatie van de juridische feiten en van de gevoelens van de betrokkenen op een artistieke wijze een activistische boodschap overbrengen. Het overbrengen van deze boodschap is van invloed op de interpretatie en opinievorming van het publiek over dit thema. Op deze manier is én creëert *Duda Razonable* een culturele weerstand die het functioneren van het Mexicaanse rechtssysteem, wat betreft het veroordelen van onschuldigen, aan de kaak stelt.

Índice

Introducción	4
Capítulo 1: Marco teórico	9
Capítulo 2: Análisis narratológico y cinematográfico	12
2.1: <i>Duda razonable</i> como modo participatorio.....	12
2.2: <i>Duda razonable</i> como modo observacional	15
2.3: <i>Duda razonable</i> como modo expositivo	18
Conclusión	22
Bibliografía	25

Introducción

La inocencia y la impunidad parecen ser términos opuestos. Sin embargo, si se analiza la realidad, se puede encontrar que estos términos están más relacionados de lo que se podría pensar. Por ejemplo, en El Salvador el presidente Nayib Bukele amplió los poderes de la policía y los militares con el objetivo de encarcelar masivamente a pandilleros, que son responsables de una gran parte del crimen en el país. Esa ampliación de poder implicaba que las autoridades tenían permiso para detener a presuntos pandilleros sin orden de aprehensión, para intervenir el celular de todos los salvadoreños, para usar fuerza letal y para ir allanando casa por casa (Ernesto y Nateras-Domínguez 10). El hecho de que las políticas criminales se enfocan en combatir la delincuencia que está ocurriendo en las calles del país a través del encarcelamiento masivo de personas cuya culpabilidad no ha sido demostrada, es algo que se ve en muchos países con una alta tasa de criminalidad. De esa manera, el estado intenta asegurar que más criminales se encuentren detrás de las rejas, con la visión de que, por lo tanto, el pueblo se pueda sentir más seguro en las calles. Naturalmente, estas políticas extremas conllevan otro tipo de problemas. Por ejemplo, pueden resultar en violaciones de los derechos humanos en la forma de detenciones violentas de inocentes, como se ha visto claramente en el caso de los encarcelamientos masivos en El Salvador:

Esta política ha resultado en más de 66 mil detenciones, en su mayoría arbitrarias, el sometimiento a malos tratos y tortura, violaciones flagrantes al debido proceso, desapariciones forzadas y la muerte de al menos 132 personas bajo la custodia del Estado, quienes al momento de su fallecimiento no habían sido declarados culpables de ningún delito (“El Salvador”).

Esta problemática, en cierta medida, también forma parte de la realidad de México. Darwin Morales y Héctor Muñoz, dos de los protagonistas de la serie documental *Duda razonable*, fueron víctimas de detenciones arbitrarias como consecuencia de las deficiencias del sistema penitenciario de México. Ellos fueron detenidos de forma violenta en plena calle: “Todos los policías estaban encapuchados y decían que nos iban a matar” (Morales en *Duda razonable*, ep. 1, 26:54), por lo que Muñoz pensó: “Hasta aquí llegué. Nos van a matar estos cabrones [los fiscales]” (*Duda razonable*, ep. 1, 24:58).

En México, la ENPOL (Encuesta Nacional de Población Privada de la Libertad) cada

año publica los resultados de encuestas que les hace a los reclusos. Es imposible averiguar la cantidad exacta de inocentes que se encuentran o han encontrado en la cárcel, pero sobre la base de los resultados de la ENPOL se puede analizar esta problemática de las cárceles en México. La ENPOL de 2021 indica que “de las personas privadas de su libertad 44% reportó estar en prisión por haber sido acusada falsamente de un delito. De estas personas 43% reportó haber sido detenida sin una orden de aprehensión” (Tello Arista).

Esto es posible por el hecho de que en México se puede encarcelar en prisión preventiva al presunto culpable como máximo por dos años. La prisión preventiva les permite a los jueces tener suficiente tiempo para llegar a un veredicto bien considerado sin que el acusado pueda obstaculizar a la acción penal o fugar mientras tanto (Llobet Rodríguez 117). Esta ley forma parte de la legislación introducida por la reforma constitucional de 2008 que, supuestamente, tenía como objetivo general que se protegieran mejor los derechos humanos del acusado (Villanueva Castilleja 36-44). Sin embargo, en cuanto a las leyes de esta reforma sobre la prisión preventiva y la protección de los derechos humanos, hay varios puntos fundamentales que pueden ser criticados. Por ejemplo, se puede criticar la ejecución de esta ley, por el hecho de que la encuesta reveló que un 24% de los encarcelados sin sentencia pasó más de dos años en prisión preventiva. Asimismo, muchos de los reclusos que fueron interrogados por la policía fueron golpeados (42%) y engañados (34%) para que confesaran la culpa, aunque no la tuvieran (Tello Arista). Todas estas circunstancias inseguras a las que se enfrentan los presuntos culpables y los convictos que vemos representadas en las cifras de la ENPOL hacen que se pueda concluir que el sistema penal de México “permite que un gran número de personas inocentes estén en la cárcel” (Tello Arista). Se puede criticar el hecho de que los resultados de la encuesta se basan en entrevistas con los reclusos mismos, pero debido al diseño preciso de ella, es una herramienta con la que se puede “evaluar la efectividad de las políticas públicas en materia de ejecución penal y el cumplimiento de los estándares internacionales de derechos humanos de las personas privadas de la libertad” (Fonseca) y, entonces, encontrar problemas estructurales causados por deficiencias del sistema.

También en 2021, el abogado y cineasta activista mexicano Roberto Hernández estrenó *Duda razonable*, una serie documental producida por Netflix sobre las consecuencias de este sistema penal y sus fallos. Dicha producción es el objeto de estudio de este trabajo y se investiga sobre la base de un análisis fílmico de varias facetas de ella, como su contenido, manera de narrar e impacto en el público.

Para contextualizar, conviene señalar que Roberto Hernández se dedica a exponer los fallos del sistema penal de México a través del documentalismo activista. Sus documentales

más reconocidos, *El túnel* (2006) y *Presunto culpable* (2008), abordan las deficiencias del sistema penitenciario de México. *El túnel* retrata el sistema de justicia de México, no solo con respecto a su diseño político, sino también con respecto a la división espacial de las diferentes ramas de la justicia. La principal crítica de este documental es que las prisiones y los juzgados se conectan a través de un túnel, que resulta problemático porque significa que los que son juzgados ya son considerados como culpables y deben aparecer detrás de las rejas durante todo este proceso judicial. Es decir, ya son representados en su condición de criminales, incluso durante el juicio mismo. En *Presunto culpable*, se filman las dificultades a las que se enfrenta Antonio Zúñiga, un hombre falsamente acusado de asesinato, desde su entrada a la cárcel hasta el juicio. El aspecto innovador de este documental es que logró grabar todos los pasos del proceso y que, de esta manera, se pudieron exponer sus problemas desde dentro; los expedientes mal organizados, los interrogatorios poco efectivos y las voces del presunto culpable y su abogado no escuchadas con atención. Estos documentales provocaron un debate activo en la sociedad. En la prensa mexicana se ha podido ver que casos similares a los casos representados por Roberto Hernández suelen volver a indicar la importancia de *Presunto Culpable* y *El túnel*. Por ejemplo, en *El Universal* (2018) se comparó el caso del actor Axel Arenas, que fue acusado por el feminicidio de Karen Ailén y luego absuelto, con la historia de Antonio Zúñiga. El debate activo en la sociedad a su vez provocó unos cambios directos en el sistema judicial, como la presencia de cámaras en los tribunales (Hernández en “World Justice Project”).

Aún descontento con el sistema judicial y la consecución de la justicia en su país, Roberto Hernández se encargó de hacer la serie documental *Duda razonable*, que también trata de la inocencia de varios reos en una prisión mexicana. *Duda razonable* narra la historia de cuatro hombres – Gonzalo García, Juan Luis López, Héctor Muñoz y Darwin Morales – que juran estar encarcelados falsamente por (tentativa de) secuestro en la cárcel de Macuspana en el estado de Tabasco. Los cuatro protagonistas de esta serie fueron detenidos de forma violenta por haber estado en el lugar equivocado a la hora equivocada. El documental expone los aspectos problemáticos de los juicios y propone algunas pistas para mejorar el sistema: las investigaciones de la fiscalía deberían llevarse a cabo activamente, se debería siempre demostrar la culpabilidad del acusado más allá de toda duda razonable, respetando el principio de presunción de inocencia y los juicios deberían ser más justos, protegiendo la posición vulnerable del acusado. El problema central entonces es que, en la realidad, cualquier duda de la inocencia ya hace que alguien se vea como culpable. Es decir, la duda razonable de culpabilidad ya es motivo lícito de detención. El documental muestra cómo Roberto Hernández en cooperación con el abogado Andrés Andrade intenta probar, como dice el título, la ausencia

de evidencia para condenar a los cuatro detenidos. Juntos intentan lograr esto, recreando el caso, buscando testigos y exponiendo los fallos de la fiscalía. Pero a pesar de que Roberto Hernández y Andrés Andrade hacen de todo para que los hombres falsamente acusados consigan la justicia que se merecen, el final de la serie de cuatro capítulos es desalentador. Tres de los cuatro hombres siguen en la cárcel y ahora incluso con una condena más alta. Esta es la consecuencia de decisiones incomprensibles, contrarias a las directrices legales, por parte de los jueces y los fiscales que parecen ignorar los derechos humanos de los acusados. Después de haber terminado las grabaciones de la serie documental, Roberto Hernández y Andrés Andrade siguieron la lucha por la justicia de estos hombres y el 8 de diciembre de 2022 llegó la buena noticia de que la Suprema Corte finalmente ordenó la liberación inmediata de Gonzalo García, Juan Luis López y Héctor Muñoz (Guillén). Un documental como *Duda razonable*, entonces, posiblemente pueda tener un impacto directo en la vida de las personas, lo cual lo hace relevante de investigar.

Duda razonable muestra cómo el sistema penal actual en México viola los derechos humanos, en particular en el caso de grupos marginalizados o personas de las clases económicas. Se puede decir que este documental de esa manera le da voz a un grupo subrepresentado: los reclusos y, específicamente, los inocentes en la cárcel. En este trabajo se investiga el papel que un documental puede tener en la lucha activista en el campo del derecho y de la justicia. Sobre la base de un análisis de *Duda razonable* y una vinculación con teorías del arte activista se contesta en esta tesis la pregunta de investigación: ¿Cómo se combinan arte y activismo en *Duda Razonable* de Roberto Hernández? Es importante comprender el valor activista de un objeto cultural, porque puede tener un impacto significativo en la sociedad generando conciencia y movilizándolo a las personas para abordar problemas y luchar por un cambio positivo. En la práctica se ha podido ver que los documentales pueden ser poderosas herramientas de comunicación y acción social. Con esta pregunta de investigación, se busca mostrar mediante un análisis cómo se puede abordar la necesidad de un cambio sociopolítico a través del arte. Para poder responder a la pregunta principal, hay que investigar primero tres subpreguntas: ¿Qué implica el arte activista?, ¿cómo puede un documental ser una forma de arte activista? y ¿cómo se narra la historia de *Duda razonable*? La hipótesis de este trabajo es que *Duda razonable* intenta mantener el contenido lo más cerca posible de la realidad y que con una narratología realista, crea una crítica del sistema actual de México que debería concienciar a los mexicanos y, de forma indirecta, llevar a un cambio. Como metodología de esta tesis, se combina un estudio narratológico del documental según la teoría de Verstraten con un análisis inspirado por los estudios culturales y enfocado en la dimensión ideológica del documental con base en las teorías de Duncombe y Nichols.

En el primer capítulo se crea el marco teórico de este trabajo que se subdivide en dos partes. Se estudia cómo se define el arte activista. Esto se hace sobre la base de la teoría de Stephen Duncombe (2002) que explica cómo y de qué manera se puede crear una resistencia para luchar por ideales a través del arte. Es decir, Duncombe describe que se puede considerar la resistencia como una acción política que se crea por el arte y su conexión con el activismo. Además, expone que hay varios tipos de resistencia que se distinguen por sus rasgos específicos y los efectos que tienen. Luego, se investiga cómo un documental específicamente puede ser una forma de arte activista. Para ello, se recurre a la teoría de Bill Nichols (2001 y 2010), quien explica cómo el documental tiene una dimensión ideológica.

En el segundo capítulo se usa el marco teórico como la base para averiguar cómo el caso específico *Duda razonable* narra la realidad para transmitir un mensaje político activista. A través de la teoría sobre los distintos modos que pueden caracterizar el documental, se analiza cómo la serie documental utiliza ciertos procedimientos, como la entrevista y la posición y participación del director, para crear y transmitir su mensaje activista. También se estudia en este capítulo qué factores secundarios influyeron en la transmisión del mensaje ideológico y de qué manera lo hicieron. El análisis narratológico y cinematográfico se hace, usando la teoría de Verstraten que se enfoca en elementos como la iluminación, el manejo de la cámara, los planos, los colores, los atributos y el valor simbólico de atmósferas creadas.

Para terminar, en la conclusión se combina el análisis de los elementos narratológicos y cinematográficos (los elementos artísticos) con el análisis sobre el valor activista que tienen y provocan estos elementos. Es decir, se hace un estudio del impacto que tienen las representaciones artísticas en *Duda razonable* tanto de los personajes como de las imágenes y sonidos. Se determina qué tipo de resistencia cultural crea la narración del documental. De esta manera, se puede analizar la ideología detrás de *Duda razonable* compuesta por el director. Conectando lo investigado en los capítulos, en esta investigación se establece una visión completa de lo que narra y provoca el documental *Duda Razonable* por lo que se puede determinar de qué manera este documental es una forma de arte activista.

Capítulo 1: Marco teórico

Antes de analizar el valor activista de un documental específico, se necesita entender que objetos culturales pueden crear una resistencia mediante la transmisión de un mensaje ideológico. En el libro *Cultural Resistance Reader* (2002), el teórico estadounidense Stephen Duncombe disecciona el papel que pueden tener las prácticas culturales como formas de resistencia cultural en el activismo. Es decir, presenta una perspectiva sobre cómo la resistencia cultural puede incitar a la acción social para conducir a un cambio. Según el teórico, es importante que se cree una comunidad que no sólo tiene una idea, sino que también actúe para hacerla realidad. La resistencia cultural es un concepto amplio y por lo tanto difícil de definir. Duncombe la describe como “culture that is used, consciously or unconsciously, effectively or not, to resist and/or change the dominant political, economic and/or social structure” (5) y añade que puede existir en varias formas. La representación de las voces no dominantes y reprimidas entonces juega un papel importante en las prácticas culturales ya que pueden utilizarse como formas de resistencia en contra de lo dominante.

La conexión entre la resistencia cultural y la acción política se puede explicar de cinco maneras diferentes. Para la mayoría de los objetos culturales se puede concluir que hay más de una explicación de su valor activista, aunque algunas explicaciones sean más evidentes que otras.

Para empezar, la resistencia cultural puede crear un espacio libre en el que el público puede desarrollar sus ideas y concienciarse de lo narrado en el objeto cultural. Con este espacio libre el escritor se refiere a un espacio al que todos pueden tener acceso para expresarse libremente y pensar críticamente sobre las estructuras sociales actualmente dominantes. Este espacio hace posible que se pueda crear una comunidad cohesiva que quiere expresarse del mismo punto y que, de esta manera, surja una acción política (5).

La resistencia cultural también puede ser un *stepping stone* para participar en una acción política. Esto quiere decir que por el hecho de que la resistencia cultural presenta públicamente sus ideas bien elaboradas, uno puede sentirse más apoyado en sus ideas y, por lo tanto, más libre para unirse al movimiento social y actuar en él (6).

Además, la resistencia cultural puede ser considerada como una resistencia política en sí, ya que la cultura se entrelaza con la política. Por eso, se puede decir que si la representación de la realidad en un objeto cultural critica la situación actual, tanto implícitamente como explícitamente, propone algo contrario a la norma dominante y, entonces, un cambio en una norma del tema en cuestión (6).

Las últimas dos explicaciones afirman que no hay necesariamente una relación positiva entre la resistencia cultural y la acción política. Una de éstas afirma que la resistencia cultural puede ser un refugio, en el sentido de un espacio cultural de desahogo y refugio. La otra cuestiona la idea de que las representaciones en objetos culturales pueden provocar cambios en las estructuras políticas dominantes, porque estas estructuras están ya profundamente arraigadas y son demasiado poderosas (6).

La resistencia cultural también contiene cuatro medios que influyen en la transmisión de su mensaje político: el contenido, la forma, la interpretación y la actividad (8). Para el análisis de *Duda razonable*, este trabajo se enfoca en el contenido y en la forma. El contenido representado puede presentar toda la información del punto de vista y de esta manera, el público recibe el mensaje directamente al leer o verlo. El mensaje político puede también ser expresado por la forma del objeto cultural. Es decir, la manera de narrar y representar el contenido decide cómo se transmite el mensaje, el medio que publica el objeto también influye en esto.

La teoría de Duncombe se puede conectar con la teoría del crítico pionero en la teoría cinematográfica Bill Nichols para entender de qué manera un documental como objeto cultural puede crear una resistencia cultural al transmitir un mensaje ideológico. Nichols creó una teoría específicamente sobre el género del documental y los diferentes modos que puede tener. En su teoría analizó la relación entre el documental y la representación de la realidad y explicó de qué manera los documentales construyen un significado. Este significado influye en la percepción y comprensión que tiene el público sobre el caso representado. Según su teoría, el documental es una forma de arte que puede utilizarse para transmitir un mensaje ideológico y que, de esta manera, contribuye al activismo social tan floreciente de hoy en día. Este principio sirve de base a muchos análisis de documentales contemporáneos y puede ser apoyado por varios textos académicos influyentes. Para poder explicar este poder que tiene el documental, primero se necesita aclarar la diferencia entre un documento y un documental. Nichols (2001) explica que “documentaries are not documents in the strict sense of the word, but they are based on document-like quality of elements within them” (38). Un documento es algo no editado que representa un evento en su forma más pura sin modificaciones. Es decir, no hay un actor externo que modifique la narrativa para así guiar al público hacia la interpretación deseada por el creador. Por eso, un documento permite mucha libertad de interpretación. Al contrario, en el documental la manera de narrar juega un papel fundamental y le guía al espectador por el objeto cultural en cuestión para que lo vea y entienda de cierta forma. De esta manera, la narrativa crea un encuadre y por lo tanto un contexto definido que se ve representado en la obra. Esto causa que el documental contenga un significado determinado y, entonces, una dimensión ideológica.

Con un documental, el director tiene el poder de construir su versión de la historia ya que puede decidir qué va a mostrar y contar y cómo va a hacer eso. La perspectiva y la percepción del creador entonces son fundamentales en el arte de documentar: “To make a documentary is therefore to persuade the viewer that what appears to be *is*” (Vaughan en Bruzzi 17).

Un documental puede hacer uso de varios estilos narratológicos para transmitir su mensaje (ideológico). Para aclarar esta idea, Nichols (2010) subdivide los documentales en seis diferentes modos: el modo poético, expositivo, observacional, participatorio, reflexivo y performativo. “These modes identify the different ways in which the voice of documentary manifests itself in cinematic terms” (143). Sobre la base de lo que se ve representado en el documental, se puede reconocer la posición que toma el director del documental. De esta manera, se puede averiguar la ideología detrás del objeto cultural. Es muy probable que un documental se categorice en más de uno de los modos ya que puede cambiar de perspectiva a lo largo de la historia y pueden haber más voces que jueguen un papel importante. Para analizar a qué modo pertenece el documental que se estudia, uno tiene que ser consciente de la voz del documental y de las estrategias que se usan para narrar la historia. Los diferentes estilos tienen diferentes efectos en el espectador y provocan reacciones y pensamientos más profundos sobre el tema. Por lo tanto, estudiar con qué modos se relaciona el documental en cuestión, puede explicar de qué manera el arte tiene una ideología y transmite su mensaje para provocar algo en la conciencia del espectador.

Analizando todo esto, según Nichols (2010), se puede hallar cómo una narración cinematográfica puede hacer que la sociedad tome una posición sobre un tema actual: “When we believe that what we see bears witness to the way the world is, it can form the basis for our orientation to or action within the world” (15). La teoría de Nichols sobre la narración de un documental y su dimensión ideológica se conecta con la teoría de Duncombe que explica cómo un objeto cultural transmite un mensaje político y qué provoca en la sociedad. De esta manera, se explica la relación entre el arte y el activismo.

Capítulo 2: Análisis narratológico y cinematográfico

Ahora que se explicó la existencia de una conexión entre el arte y el activismo en documentales, se puede poner estos conocimientos en la práctica. En este capítulo, se investiga de qué manera se narra *Duda razonable*, a qué modo(s) documentales pertenece y qué efectos tiene, conectando la teoría de Nichols con el punto de Duncombe que explica que el contenido y la forma del documental juegan un papel importante en la narratología.

Como quedó explicado en el capítulo anterior, si se quiere analizar la perspectiva que se toma y se presenta en un documental, es necesario analizar varias facetas del objeto cultural, *Duda razonable* en este caso. El contenido y la forma (Duncombe 6) son dos elementos relevantes que necesitan ser analizados para averiguar el aspecto artístico y activista del documental. El análisis de estos dos elementos se puede hacer con el apoyo de la teoría narratológica de Peter Verstraten (2008). De esta manera, se pueden analizar tanto las voces directas que cuentan activamente el contenido del documental como los elementos narratológicos y cinematográficos que representan la forma del documental. Esta ‘forma’ del documental, según Nichols (2010), va de la mano con la voz indirecta de una institución poderosa (158), en este caso la voz de la empresa comercial Netflix.

2.1: *Duda razonable* como modo participatorio

Para empezar con el análisis de la narración, el documental *Duda razonable* puede ser considerado hasta cierto punto como un documental con un modo participatorio. Esto se ve representado en el hecho de que el director del documental, Roberto Hernández, interactúa con los protagonistas y otros personajes importantes para crear una narración cronológica de los hechos del caso de los cuatro hombres inocentes que están en la cárcel de Macuspana. Con respecto al contenido, los hechos del caso se presentan entonces de manera cronológica, pero con respecto a la forma, el documental no mantiene un orden cronológico, utilizando estrategias cinematográficas como los flashbacks.

Empezando con el análisis del contenido participatorio, se puede observar que Roberto Hernández entrevista tanto a personas que están afectadas por el encarcelamiento de los cuatro hombres – los cuatro reos mismos y sus familiares – como a personas que se relacionan con este caso judicial de manera no necesariamente sentimental – el abogado Andrés Andrade, el defensor Alberto Magaña y el experto en ciencias forenses Edward Worrall. Mediante esta estrategia de entrevistas que se enfoca en la narración de los hechos de una manera tanto sentimental como no sentimental, se reduce la distancia entre el director, los protagonistas y los espectadores, ya que Roberto Hernández de este modo interactúa activamente con las personas

involucradas en el caso para explicarle al público la problemática de los hechos sucedidos. Esto se explica con la teoría del modo participatorio:

This mode inflects the “I speak about them to you” formulation into something that is often closer to “I speak with them for us (me and you)” as the filmmaker’s interactions give us a distinctive window onto a particular portion of our world (Nichols “2010” 179-180).

La reducción de distancia entre los tres actores - el personaje, el director y el público - es una razón importante por la que la narración convence fácilmente al espectador de la inocencia de los cuatro hombres. Según Verstraten (2008), el encuadre y la distancia entre la cámara y el personaje son relevantes para analizar ya que son elementos que influyen en la claridad con la que se transmite el mensaje (73). En *Duda razonable* los entrevistados se posicionan en el centro del plano y relativamente cerca de la cámara. De esta manera, se crea una distancia y relación horizontal entre los tres actores que representa un sentimiento de confianza e igualdad. Esto puede asegurar que el mensaje se transmita de forma realista (73). Además, estos planos estables y realistas hacen que el público pueda observar con mucho detalle las expresiones faciales y corporales de los entrevistados que claramente expresan sentimientos de indignación, tristeza e inseguridad. El hecho de que el público pueda observar aspectos tan humanos como los sentimientos de las personas estimula que el público se identifique con los personajes. Entonces, por estos elementos cinematográficos los tres grupos se pueden sentir más entrelazados y conectados por lo que el mensaje político puede tener más efecto en el público objetivo.

El resultado del contenido que ofrece este modo participatorio es que se representan y se apoyan las voces de las víctimas del sistema, mientras que para la jurisdicción ellos mismos son los victimarios. En *Duda razonable* se muestra claramente que no sólo los cuatro protagonistas son las víctimas de la violencia como un caso de injusticia, sino que también sus familiares y sus seres queridos sufren esta violencia. Así cuenta Eva García (ep. 2, 25:03), la hermana de Gonzalo García, que es increíblemente difícil de explicar la situación a un niño cuyo padre está encarcelado. Con respecto a la forma participatoria de *Duda razonable*, se puede analizar el estilo participatorio del documental, comparándolo con otros géneros de cine. Esto no se hace para poder categorizar el documental, sino para poder entender el documental en sí por sus elementos narratológicos que construyen la historia (Verstraten 172). Como en las películas de detectives, el objetivo de las entrevistas en *Duda razonable* es reconstruir la historia del caso para poder aclarar la relación causal (176). La representación de las voces del grupo

afectado y del grupo involucrado sirve para reconstruir los hechos de la problemática que no solamente consta del caso específico, sino también de la problemática general en cuanto a los fallos del sistema penal y judicial. Estas voces se refuerzan en varias escenas con elementos narratológicos como el sonido y la iluminación. Por ejemplo, esto se ve claramente en la escena (ep. 1, 25:17-26:39) en la que los hombres cuentan sobre cómo fueron llevados por un par de hombres que los torturaron para que confesaran su ‘culpa’. Esta escena contiene música de tensión en la forma de música extradiegética. Esta música solo puede escuchar el público y tiene una función narrativa (154-155). Asimismo, en esta escena se puede ver un cuarto oscuro y mal iluminado mientras se escucha la sangre goteando, el agua corriendo y el reloj tictaqueando. Por esta combinación entre sonido e iluminación, se consigue un efecto de miedo y se crea un ambiente como si fuera de una película de terror. Ya que los hombres encarcelados dan su testimonio mientras se ven y se escuchan esos elementos, se refuerza lo terrorífico del documental. Éste es el caso porque el público se involucra en la película de terror; pero la película de terror es la realidad de los cuatro hombres.

Todo esto se apoya con reconstrucciones en la forma de flashbacks que rompen la cronología del documental y que sirven para aclarar cinematográficamente el caso (184). El peligro de las reconstrucciones es que pueden ser basadas en declaraciones falsas (141). La representación de las entrevistas con los cuatro hombres, el abogado, el defensor y el experto en ciencias forenses tiene el objetivo de defender las declaraciones para que tanto el juez como el público crean en la inocencia de los cuatro hombres condenados. Por esto, se puede decir que el modo participatorio de *Duda razonable* construye y representa los hechos como si fuera la defensa judicial del caso con el derecho a dirigirse al tribunal de manera sentimental. Para esta interpretación, “el asiento” es un atributo que juega un papel importante durante toda la serie documental. Los atributos pueden tener un valor simbólico y así dar una dirección a la narración (64-65). Si se analizan las escenas de las entrevistas, se puede ver que muchas veces los cuatro hombres están sentados en un asiento bajo sin respaldo. Esto representa la posición en la que están los cuatro acusados. Simbólicamente se puede decir que se encuentran en un lugar incómodo dentro del sistema de justicia penal, con pocas posibilidades de apoyo. Están dando su testimonio sentados en una silla en la cárcel como victimarios, mientras que deberían estar dando su testimonio desde una silla que representa la posición de víctima. Por otro lado, los magistrados se encuentran en una silla y posición mucho más alta con respaldos enormes. Este contraste retrata y critica de manera simbólica la posición vulnerable que tiene el acusado, que ya es visto como victimario desde el principio, en contra de los magistrados y el sistema penal y judicial en sí. En *Duda razonable*, resulta ser más fácil convencer al público que al juez de

esta manera narratológica, puesto que al final del documental el juez todavía no les da la libertad a todos los protagonistas. Al creer en los hechos, los sentimientos y, entonces, la inocencia de los protagonistas, uno naturalmente reconoce los fallos del sistema judicial, que es el mensaje que se transmite en el documental.

2.2: Duda razonable como modo observacional

Asimismo, la narración de *Duda razonable* contiene elementos que hacen que pertenezca a un documental del modo observacional. Nichols (2010) compara la posición que toma el director en este modo de documental con “as if the filmmaker were simply a “fly on the wall””(178-179). Esto quiere decir que el director deja el control sobre qué se tiene que grabar y pasa a grabar solamente lo que se observa de forma espontánea. Este modo observacional en *Duda razonable* puede ser encontrado de tres maneras diferentes.

Para empezar, las escenas en las que se ven las grabaciones de las audiencias son ejemplos de este tipo de contenido crudo sin intervenciones ni modificaciones por parte del director. Este material, que es el resultado de esta posición del director, es grabado por las cámaras que tienen que encontrarse por ley en todas las salas de audiencias y representan sin duda la realidad. Al analizar la forma en la que se representan las audiencias, se encuentran elementos narratológicos que juegan un papel importante en la transmisión de la crítica de este documental. Éste es el caso, por ejemplo, en la escena en la que los cuatro reclusos salen de la cárcel para volver a presentarse ante el tribunal (ep. 3, 40:03). Esta escena contiene música extradiegética dramática y en combinación con grabaciones en cámara lenta y una iluminación simbólica se refuerza incluso más lo dramático de esta escena. Según la teoría de Verstraten, la cámara lenta puede poner el enfoque en cómo los personajes perciben el momento (75) para subrayar y acentuar el valor que tiene el acontecimiento en cuestión (89). Los cuatro hombres perciben el hecho de que se tienen que presentar ante el tribunal como un momento tan aterrador e importante en su vida que lo hace sentir como si fuera eterno el camino. Las grabaciones en cámara lenta representan que les afecta tanto la situación en la que están que les cuesta percibir la realidad con claridad. Este sentimiento se forma en la mente de los hombres y se transmite de esta manera al público. La iluminación de esta escena también juega un papel importante y es uno de los elementos de la puesta en escena que puede tener un efecto narratológico (60). En esta escena se ve un pasillo largo y oscuro con una luz fuerte al final. Simbólicamente, esto subraya la crítica del documental al hecho de que el proceso judicial parece ser infinito para los cuatro acusados y se conecta con la eternidad del camino representada por la cámara lenta. A pesar de la desesperación predominante, la luz al final del túnel oscuro representa el pequeño

rayo de esperanza que siempre han tenido los cuatro reclusos por la colaboración con Roberto Hernández y el abogado Andrés Andrade. La esperanza es un sentimiento sumamente importante en situaciones tan complejas como ésta y es, por lo tanto, fundamental para la transmisión de un mensaje activista. Así se consigue también mantener la atención completa del espectador a lo largo de todo el documental. De esta manera, estos aspectos artísticos y simbólicos aumentan la probabilidad de que se transmita el mensaje ideológico de *Duda razonable* con éxito. A la misma vez, la representación de este pasillo también es una referencia a la crítica del cortometraje *El túnel*. Esta referencia consigue que se aclare que las críticas de estos dos documentales se conectan y demuestra que Roberto Hernández sigue buscando un cambio positivo ya desde su publicación del 2006. Se puede ver claramente que los documentales de Roberto Hernández se entrelazan y juntos crean una historia de resistencia que lucha contra la posición vulnerable del (falsamente) acusado en México como consecuencia de las deficiencias del sistema penal y judicial.

Para dejarse influir por el mensaje del documental o no, el espectador tiene que ser consciente del hecho de que puede haber manipulaciones que hacen que no todos los elementos que forman parte de la realidad sean mostrados. Así por ejemplo, puede ser que ciertos elementos de la realidad sean eliminados en la representación o que la cronología de los hechos sea manipulada. El director tiene el poder de decidir lo que sí se cuenta y lo que se evita contar. Netflix puede influir mucho en este aspecto puesto que es una empresa comercial (Siri 63-65) y en este caso la responsable de la publicación de *Duda razonable*. Netflix es una empresa que se enfoca comercialmente en el consumidor ‘normal’ que quiere ver producciones de una sentada (Matrix 132), entonces publica solamente publicaciones atractivas. Por lo tanto, es necesario elegir cuidadosamente lo que sí y lo que no se cuenta. Al público de Netflix no le interesaría ver una audiencia completa, sino solamente las escenas relevantes de ella. Lo que se muestra en *Duda razonable*, entonces, son las partes de las audiencias que demuestran el punto directo del documental: existe la falta de evidencia para condenar a los cuatro protagonistas. Según Nichols (2010) la consecuencia de este modo es que “the filmmaker’s retirement to the position of observer calls on the viewer to take a more active role in determining the significance of what is said and done” (174) y, entonces, la responsabilidad está en las manos del público para determinar cuál es la verdad, qué creer y qué opinar sobre lo narrado. De esta manera, el público puede determinar el significado del documental y observar con sus propios ojos las deficiencias del sistema penitenciario en México. Con respecto a esto, el documental guía la narración hacia la transmisión del mensaje deseado con el uso de ciertos elementos narratológicos. Una narración se construye por una buena alineación entre imagen y sonido

(Verstraten 147-148). En cuanto a la calidad audiovisual de las partes que pertenecen al modo observacional de *Duda razonable* (por ejemplo: ep. 4, 6:55), se puede observar que los videos grabados por las cámaras del tribunal son borrosos y el audio es de relativamente mala calidad. La mala calidad y alineación entre imagen y sonido generan una narración difícil de interpretar, pero esto tiene una función simbólica. La función simbólica de estos elementos narratológicos se encuentra en el hecho de que, puesto que para el espectador es difícil de ver y escuchar las audiencias, hay una falta de transparencia en el sistema judicial que permite que cometan errores como en el caso de los cuatro protagonistas. Se supone que la institución jurídica es transparente y que es una institución en la que la ciudadanía puede confiar ya que debería protegerlo, pero estas grabaciones del proceso del caso representado demuestran lo contrario. Es más, el tribunal de Tabasco parece poner en peligro la libertad de los cuatro protagonistas inocentes, por la falta de investigación y jurisprudencia profesional. Entonces, en *Duda razonable*, se consigue demostrar al público que hay motivos por los que sería lógico desconfiar del sistema judicial y que hace falta buscar reformas justas.

También las escenas en las que se ven las reacciones de los falsamente acusados y sus familiares indican que este documental contiene en partes una perspectiva observacional. Después de las audiencias, afuera del tribunal, se puede ver claramente en sus reacciones y expresiones el impacto que tiene la injusticia de las audiencias en ellos. Estas escenas capturan de forma observacional cómo les está costando el proceso judicial y hacen que el espectador les pueda acompañar en la dificultad de este trayecto eterno. Nichols (2010) explica este efecto del modo observacional de la siguiente manera: “The scenes tend, like fiction, to reveal aspects of character and individuality. We make inferences and come to conclusions on the basis of behavior we observe or overhear” (174). Las reacciones de los hombres y sus familiares antes, durante y después de las audiencias revelan esos aspectos y se acentúan por el uso de elementos cinematográficos que influyen en la narratología. Así por ejemplo, hay una escena que muestra un primer plano de Mayra Rodríguez (ep. 4, 19:38) - la esposa de Héctor Muñoz. En esta escena, la cámara se enfoca en la expresión facial de Rodríguez mientras que en el fondo, fuera de foco, hay una placa en la pared del tribunal que dice “Nuevo Sistema de Justicia Penal en Tabasco”. Esta imagen, que tiene un enfoque superficial (Verstraten 74), es narratológicamente significativa porque, aunque se ve la placa con poca claridad, el primer plano enfocado en combinación con el segundo plano desenfocado representa el sentimiento principal que consigue provocar *Duda razonable* en el espectador. Éste es el caso ya que la mirada de Rodríguez expresa el sentimiento de decepción hacia el sistema de justicia penal en cuanto al caso penal de su esposo, mientras que al mismo tiempo en la pared detrás de ella se encuentra

una placa que representa el orgullo judicial por el “Nuevo Sistema de Justicia Penal en Tabasco”. El sentimiento de decepción se crea además por el movimiento de la cámara. Verstraten afirma que la razón de los movimientos de la cámara necesitan ser analizados porque pueden tener una función narrativa (76). En esta escena, la cámara se mueve bastante. Por eso, parece que incluso el camarógrafo mismo está temblando e inquieto por la situación. La representación del contraste entre los sentimientos negativos de los afectados, en primer plano, y el orgullo del estado por el nuevo sistema, en el fondo, consigue que se ponga el foco en la insatisfacción hacia este sistema. A pesar de los cambios, el sistema judicial y penal sigue violando los derechos humanos. La inquietud representada por los muchos movimientos de la cámara es algo que se crea en más escenas que muestran las reacciones en las audiencias, por ejemplo en una escena del tercer episodio de *Duda razonable* (16:48). En esta escena se muestra que se impone a los protagonistas una prolongación de prisión preventiva oficiosa, cómo salen de la sala de audiencia y que se vuelven a subir a una camioneta de la policía para regresar a la cárcel. La cámara se sitúa en medio de los hombres esposados y se mueve con la misma velocidad y en la misma dirección que los protagonista que son llevados por los oficiales. Verstraten explica que así la cámara por ejemplo se tiende a alejar de un peligro y a acercarse a una situación alegre (76). En la escena en cuestión de *Duda razonable* la cámara entonces no se acerca ni se aleja de la situación, sino la sigue, copiando los movimientos de los protagonistas. Esto causa que el público se sienta como si estuviera allí en el momento en la misma situación de los falsamente acusados. De esta manera, este documental consigue que el público también se sienta afectada y amenazada por los fallos que comete la justicia en México. Es decir, si los protagonistas son víctimas de las detenciones arbitrarias, cualquiera se puede convertir en una víctima de lo mismo.

2.3: *Duda razonable* como modo expositivo

Además, *Duda razonable* puede ser considerado en partes como un documental expositivo. Como explica Nichols (2010), “the expository mode addresses the viewer directly, with titles or voices that propose a perspective or advance an argument” (167). Éste es el caso en este documental y se puede explicar a partir de la estructura narratológica que tiene. Así por ejemplo, Roberto Hernández interviene algunas veces en los eventos del proceso para aparecer enfrente de la cámara. Estas escenas se representan como si el director mismo fuera un entrevistado. Sus intervenciones sirven para explicar y aclarar lo que está ocurriendo en el caso judicial de los cuatro hombres. De esta manera, se toma una perspectiva que representa la percepción del espectador ya que el director aparece en el documental tanto para subrayar y

reforzar las dudas que le surgen naturalmente al espectador como para explicarlas. Así, acompaña y guía al público hacia la idea y la crítica que busca transmitir. Es decir, Roberto Hernández interviene para avanzar y reforzar el argumento del objeto cultural. No sólo el director mexicano tiene este papel en la narración del documental en cuestión, sino también la abogada e investigadora Ana Laura Magaloni que se interesa por la problemática representada en *Duda razonable*. Magaloni ofrece una crítica a la falta de modernización del origen del sistema de persecución criminal mexicano. Por otro lado, hay escenas en las que el exfuncionario de la fiscalía de Tabasco Normando Granados aparece enfrente de la cámara con un objetivo expositivo. Contrariamente a la perspectiva de Roberto Hernández y Ana Laura Magaloni, la perspectiva de Normando Granados tiene el papel de refutación al argumento, en la forma de una justificación de los actos violentos de la policía.

Roberto Hernández expone los errores que se cometen en los juicios y exige que esto cambie. Así por ejemplo afirma:

Tiene que haber algo más fino y más sofisticado que eso, ¿no? Que cualquiera te señale de algún delito y que eso sea tu juicio, ¿no? Eso es una cosa elemental. Tenemos derecho a la libertad. Y, en México, no está garantizado tu derecho a la libertad (ep. 4, 39:52).

El contenido que agregan las palabras de Ana Laura Magaloni a *Duda razonable* es fundamental para entender lo que tiene que cambiar para que pueda funcionar mejor el sistema judicial en México. Explica que desde sus raíces, “el sistema del sistema de persecución criminal mexicano, estaba como un sistema de control político...nunca hubo un acuerdo político fundamental de que los políticos saquen las manos del sistema, uno, y dos, de que el sistema produce verdad” (ep. 4, 35:13). Por último, las afirmaciones de Normando Granados sirven a primera vista para explicarle al público la raíz de los errores que cometen las autoridades ya desde el momento de detener a un presunto culpable, pero a la misma vez justifica los actos de violencia y tortura por la policía al decir que no se puede esperar otra cosa de ella ya que está incorrectamente entrenada (ep. 3, 28:44). Como en la gran mayoría del documental se hace lo contrario a justificar los actos violentos por parte de las autoridades, la contribución del exfuncionario construye una refutación que es débil por la posición que tiene entre los argumentos de Roberto Hernández y Ana Laura Magaloni. La forma de *Duda razonable*, de este modo, hace que se desarrolle el argumento para que el público lo pueda interpretar de la ‘manera correcta’. Esto puede ser apoyado por la afirmación de Nichols (2010) que “expository documentaries rely heavily on an informing logic carried by the spoken word” (167).

Este modo expositivo, entonces, causa que tanto la voz de Roberto Hernández como la de Ana Laura Magaloni aclaren el mensaje político del documental, conectando el caso específico representado en *Duda Razonable* con el problema estructural de México que permite que una alta cantidad de inocentes se encuentre en un centro penitenciario. La transmisión de este mensaje se refuerza por el uso de una estrategia visual para representar el contenido. La ubicación y la atmósfera de las partes del modo expositivo de este documental influyen en eso. Según Verstraten, siempre hay una conexión entre qué se muestra y cómo se muestra algo. Para analizar esto, se puede enfocar en los efectos de la puesta en escena, como la ubicación y la atmósfera, ya que tienen un impacto narrativo (60). La ubicación puede crear una atmósfera particular que contribuye a la transmisión del mensaje del objeto cultural. Los dos expertos aparecen desde su espacio profesional en el documental y agregan información para explicar la problemática desde sus raíces: Roberto Hernández en una aula y Ana Laura Magaloni en una biblioteca. La aula en la que está sentado Roberto Hernández (ep. 2, 4:02) consigue representar que quiere enseñar algo a alguien. En este caso, quiere enseñar al público del documental sobre cómo funciona el sistema judicial y penal de México y las deficiencias que tiene, exponiendo los hechos del caso de los cuatro protagonistas. Lo mismo vale con respecto al hecho de que Ana Laura Magaloni expone desde una biblioteca (ep. 2, 31:28). Además, los libros que la rodean en este plano representan todo el conocimiento que tiene esta investigadora. Los elementos planteados aquí arriba tienen una función narrativa ya que crean una atmósfera profesional de especialistas, por lo cual se justifican sus papeles en el documental. Por eso, el público se encuentra en un espacio como si fuera una clase y escucha atentamente a los expositores.

Por último, hay dos escenas relativamente al final de la serie documental que necesitan ser analizadas en cuanto a su carácter expositivo porque retratan la esencia del mensaje del documental. Retratan de manera artística las violaciones de lo humano que sufren los protagonistas por la injusticia que se les hizo. Por un lado, en esta parte del documental se ve una escena en la que Roberto Hernández y los protagonistas encarcelados juegan al fútbol en el patio de la cárcel (ep. 4, 38:30). Por otro lado, hay una escena en la que se muestra la vida de Darwin Morales después de haber salido de la cárcel, como único (ep. 4, 39:18). Las dos escenas se caracterizan por los tonos grises. Un entorno gris representa sentimientos negativos de tensión (68) y éste es el caso en las dos escenas. Tanto los reclusos como el absuelto se encuentran bajo circunstancias negativas, representadas por el color gris. Sin embargo, se consigue transmitir un sentimiento diferente en las dos escenas. Esto se puede explicar si se analiza cómo se representan las grabaciones en cámara lenta y el sonido en estas escenas. Como

anteriormente afirmado sobre la base de la teoría de Verstraten, la cámara lenta hace que se ponga el enfoque en cómo los personajes perciben la situación en la que se encuentran (75). Esto le permite al público observar que los hombres que están jugando al fútbol bajo la lluvia en el patio de la cárcel se están divirtiendo y riendo juntos. Todos tienen una expresión facial feliz. Por el contrario, en la escena en la que Darwin Morales cuenta sobre cómo es su vida después de haber pasado ese tiempo en la cárcel, la cámara lenta permite que se observe lo mucho que le está costando reinsertarse en la sociedad. No le sale ni una sonrisa. Además, los sonidos representan un contraste entre lo que sienten los hombres en la cárcel y el recién absuelto. La música y las voces que se escuchan de fondo ayudan a construir una imagen de un personaje o una situación (158). En la escena de los hombres que juegan al fútbol se escucha la lluvia cayendo en combinación con unas voces de personas que están en la cárcel. Las voces suenan apasionadas y representan una sensación de apoyo y comunión. En la escena de Darwin Morales también se escucha la lluvia cayendo, pero en esta escena este sonido va acompañado con música extradiegética de tristeza tocada por una violín. De esta manera, esta escena crea un sentimiento de soledad. Parece haber más esperanza y libertad dentro de la cárcel que afuera, en la sociedad, para los (ex)reclusos. Esta representación artística de los reclusos positivos y el absuelto negativo consigue aclarar que se puede hablar de victimización secundaria. Es decir, el estigma que se les impone la falsa condena injusta por parte de la fiscalía sigue persiguiéndoles y afectándoles de forma negativa, incluso después de haber salido de la cárcel. Así expresa Darwin Morales: “No sé por qué quedé manchado si yo salí inocente” (ep. 4, 39:42). Los errores que se cometen en el sistema judicial y penal perjudican entonces a las personas por el resto de su vida, por algo que ni siquiera hicieron. A partir de las contribuciones de los personajes mencionados en este capítulo y la manera en la que son representadas, entonces, se construye este argumento que necesita ser interpretado por el espectador.

Conclusión

En esta investigación se procura formular una respuesta a la pregunta de investigación: ¿Cómo se combinan arte y activismo en *Duda Razonable* de Roberto Hernández? Para lograr esto, se hizo un análisis fílmico del contenido y la forma narratológica de *Duda Razonable*. Se analizaron tres de los modos de documentales propuestos por Bill Nichols que este documental contiene: el modo participatorio, observacional y expositivo.

Para empezar, el modo participatorio de *Duda Razonable* combina la relevancia jurídica y política con la relevancia sentimental de la problemática narrada. Haciendo esto, se consigue que el público crea en la inocencia de los hombres y reconozca que el sistema judicial comete errores inaceptables. Roberto Hernández toma un papel activo en varias partes a lo largo del documental por las entrevistas que hace. Estas entrevistas con los hombres inocentes, sus familiares, el abogado, el defensor y el experto en ciencias forenses forman la base de la narración de los hechos ocurridos en el caso de los cuatro protagonistas. Grabando estas entrevistas en primer plano, se logra capturar los sentimientos de los afectados lo que hace que el público se pueda identificar más fácilmente con ellos y sienta compasión. Haciendo uso de sonidos terroríficos, una iluminación que los complementa y atributos simbólicos que representan la posición vulnerable de los acusados, se refuerzan las voces de estas personas afectadas por los fallos del sistema penal y judicial.

Las escenas que contienen un modo observacional consiguen afectar al público de una manera que les consciencia del hecho de que cualquiera se puede convertir en una víctima del sistema judicial de la nada, como en el caso de los protagonistas. El miedo a los fallos que cometen las autoridades mexicanas se construye con grabaciones de mala calidad de las audiencias. A pesar del miedo al sistema que le causa *Duda Razonable* al mexicano, también subraya que hay una pequeña cantidad de esperanza para un cambio positivo, haciendo referencia al documental *El túnel* y usando iluminaciones fuertes en espacios oscuros. Asimismo, el uso de la cámara en estas escenas consigue poner el enfoque en el impacto que tiene la injusticia en los afectados, capturando las expresiones faciales de ellos y grabando de una manera que hace que el espectador lo experimente como si él lo estuviera viviendo desde cerca.

En el análisis del aspecto expositivo de *Duda Razonable*, se ha podido ver que las escenas que pertenecen a este modo construyen un significado que determina cómo el público tiene que interpretar el argumento del documental. Esto se consigue al utilizar una estructura con muchos argumentos a favor del punto central y una refutación que es débil a comparación.

Los actores en cuestión que aparecen en *Duda Razonable* para guiar al público hacia la interpretación crítica de la realidad mexicana narrada tienen un papel expositivo por los elementos narratológicos como la ubicación y la atmósfera que los rodean. Además, el modo expositivo pone el enfoque en la necesidad de un cambio profundo para proteger los derechos humanos. Se utilizan grabaciones en cámara lenta, colores que deprimen y sonidos para aclarar el punto; liberar a los inocentemente encarcelados es importante, pero lo más fundamental es luchar ante todo por que no se encarceren a inocentes por las deficiencias del sistema.

Sobre la base de este análisis de los tres modos que contiene *Duda Razonable* se puede concluir cómo se combinan arte y activismo en este documental de Roberto Hernández. *Duda Razonable*, entonces, se narra desde estos tres modos y se usan varios elementos cinematográficos y narratológicos para construir un significado ideológico que interpreta el público. Es decir, lo artístico de este documental crea un argumento activista elaborado. Como aquí arriba se describe, *Duda Razonable* construye un significado que solo puede ser interpretado de una manera por el público. Ésta es la consecuencia del hecho de que las voces y los elementos fílmicos guían al espectador por la narración de una manera construida. El documental consigue concienciar al público del miedo que le puede tener al sistema penal y judicial de México, convenciéndolo tanto de manera subjetiva como objetiva de la inocencia de los protagonistas y de las deficiencias del sistema. A pesar de la desesperación predominantemente retratada, *Duda Razonable* también aclara que hay un rayo de esperanza para un cambio. Transmitiendo este mensaje ideológico al público de tal manera, esta serie documental crea una resistencia cultural. Se puede utilizar este objeto cultural tanto conscientemente como inconscientemente para dar resistencia contra la estructura política del sistema jurídico del país. La resistencia cultural creada por *Duda Razonable* como objeto artístico incita a la acción social para conducir a un cambio de dos maneras.

Primero, *Duda Razonable* crea de manera artística una resistencia cultural que puede ser vista como una resistencia política en sí. Esta serie documental representa la realidad del sistema penal y judicial en México y lo critica. Esto lo hace tanto por el uso de argumentos críticos como por la representación de escenas simbólicas que refuerzan su mensaje activista. El documental de Roberto Hernández propone un cambio drástico que no permita que una alta cantidad de inocentes se encuentre en la cárcel. Esta propuesta en contra de la situación actual creada por las autoridades hace que este objeto artístico en sí sea una resistencia activista.

Asimismo, este documental crea una resistencia cultural en la forma de un *stepping stone*. El objeto cultural demuestra claramente que las autoridades mexicanas pueden reprimir fácilmente las voces de personas, particularmente de los reclusos. La posición de poder que

tienen las autoridades por lo tanto en comparación con los grupos subrepresentados, hace que se necesite tener mucha valentía para expresarse críticamente en contra del sistema penal y judicial del país. Sobre todo porque uno es consciente del hecho de que lo pueden encarcelar, aunque sea inocente. Al presentar públicamente las ideas y las críticas, *Duda Razonable* causa que uno, en este caso, se pueda sentir más apoyado en su visión crítica hacia el poder dominante y se pueda unir al movimiento activista representado.

La investigación que se realizó en este trabajo, entonces, demuestra que se combinan el arte y el activismo en *Duda Razonable* de la manera como aquí arriba se elaboró. Por la manera en la que se narra este documental artístico, este objeto cultural sirve como una resistencia en sí y como un *stepping stone* para luchar de manera activista contra los fallos del sistema judicial y penal de México. Para seguir elaborando la combinación entre el arte y el activismo en documentales *Duda Razonable*, se recomienda investigar más sobre cómo se entrelazan *El túnel*, *Presunto Culpable* y *Duda Razonable* y cómo provocaron un debate activo tanto en la sociedad mexicana como a nivel internacional. Al analizar la relación entre el mensaje activista de esta serie de documentales y el efecto que tiene en la realidad y los debates actuales en torno a los derechos humanos de grupos subrepresentados como los reclusos, se puede elaborar lo investigado en este trabajo y conectarlo con cómo se refleja lo narrado en la realidad.

Bibliografía

- “Antonio Zúñiga, un caso llevado a la pantalla.” *El Universal*, 10 de enero de 2018, <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/cine/antonio-zuniga-un-caso-llevado-la-pantalla/>.
- “El Salvador: One year into state of emergency, authorities are systematically committing human rights violations”. *Amnesty International*, 3 de abril de 2023, <https://www.amnesty.org/en/latest/news/2023/04/el-salvador-state-emergency-systematic-human-rights-violations/>.
- “Roberto Hernández, cineasta e investigador del World Justice Project, capta el alto costo humano de una reforma judicial incompleta en México”. *World Justice Project (México)*, 25 de enero de 2022, <https://worldjusticeproject.mx/roberto-hernandez-cineasta-e-investigador-del-world-justice-project-capta-el-alto-costo-humano-de-una-reforma-judicial-incompleta-en-mexico/>.
- Bruzzi, Stella. *New Documentary: A Critical Introduction*. 2.^a ed., Routledge, 2006.
- Duncombe, Stephen. *Cultural Resistance Reader*. Verso, 2002.
- Ernesto, Ricardo Carlos & Nateras-Domínguez, Alfredo. “Necroadministración y juventudes: aniquilamiento penitenciario documentado por medios hemerográficos en El Salvador”. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, vol. 21, n.º 1, marzo de 2023, pp. 1-20, <https://doi.org/10.11600/rllcsnj.21.1.5656>.
- Fonseca, Astrid. “La ENPOL, una oportunidad para mejorar el sistema de justicia penal en México”. *Centro de Excelencia UNODC-INEGI*, 21 de enero de 2022, <https://cdeunodc.wordpress.com/2022/01/21/la-enpol-una-oportunidad-para-mejorar-el-sistema-de-justicia-penal-en-mexico/>.
- Guillén, Beatriz. “La Suprema Corte ordena la liberación inmediata de tres hombres injustamente presos desde hace siete años”. *El País México*, 8 de diciembre de 2022, <https://elpais.com/mexico/2022-12-08/la-suprema-corte-ordena-la-liberacion-inmediata-de-tres-hombres-injustamente-presos-desde-hace-siete-anos.html>.
- Hernández, Roberto, productor ejecutivo. *Duda Razonable*, 2021. Netflix, www.netflix.com.

Llobet Rodríguez, Javier . "LA PRISIÓN PREVENTIVA Y LA PRESUNCIÓN DE INOCENCIA SEGÚN LOS ÓRGANOS DE PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS HUMANOS DEL SISTEMA INTERAMERICANO". *IUS. Revista del Instituto de Ciencias Jurídicas de Puebla A.C.*, n.º 24, 2009, pp.114-148.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=293222968006>.

Matrix, Sidneyeve. "The Netflix Effect: Teens, Binge Watching, and On-Demand Digital Media Trends". *Jeunesse Young People Texts Cultures*, vol. 6, n.º 1, enero de 2014, pp. 119-138, <https://doi.org/10.1353/jeu.2014.0002>.

Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. Indiana UP, 2001.

Nichols, Bill. *Introduction to Documentary, Second Edition*. 2.^a ed., Indiana University Press, 2010. <https://muse.jhu.edu/book/1388>

Siri, Laura. "El rol de Netflix en el ecosistema de medios y telecomunicaciones: ¿El fin de la televisión y del cine?". *Revista Hipertextos*, vol. 4, n.º 5, junio de 2016, pp. 47-109. <http://revistahipertextos.org/wp-content/uploads/2016/11/El-rol-de-Netflix-en-el-ecosistema-de-medios-y-telecomunicaciones.-Siri.pdf>.

Tello Arista, Irene. "¿Cuántas personas inocentes hay en la cárcel?" *El Universal*, 1 de abril de 2022, <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/irene-tello-arista/cuantas-personas-inocentes-hay-en-la-carcel/>.

Verstraten, Peter. *Handboek Filmnarratologie*. Uitgeverij Vantilt, 2008.

Villanueva Castilleja, Ruth. "Los menores de edad que infringen la Ley Penal ante el nuevo sistema de Justicia Penal acusatorio". *Serie Juicios Orales*, n.º 18. Instituto de Investigaciones Jurídicas UNAM, 2013, <http://ru.juridicas.unam.mx/xmlui/handle/123456789/12505>.