

**CULTUS ET IUS**

*Revista de Derecho,  
Cultura y Bellas Artes*

**N.º 3**

**PRIMER SEMESTRE**

**2024**

**Las intersecciones entre derecho,  
literatura y lo audiovisual en la poética de  
Fray Luis de León y San Juan de la Cruz** .....pág. 5  
Carlos Gerald Pranger

**Cine y discapacidad: la película «Yo,  
también» a la luz de la reforma de la Ley  
8/2021, de 2 de junio**..... pág. 27  
Antonio José Quesada Sánchez

**El trabajo en Organizaciones  
Internacionales: la película «La  
intérprete» como telón de fondo (y la  
literatura como hilo conductor)** ..... pág. 55  
María Isabel Torres Cazorla

**El templo Santa Sofía y el soft law  
o por qué a veces el derecho no es tan  
recto ni tan duro**..... pág. 73  
Diego Fierro Rodríguez

**Patrimonio cultural y obra religiosa lo  
cultural y lo cultural** .....pág. 103  
José Antonio Parody Navarro

**Rincón cultural: La responsabilidad del  
abogado: El caso Collini, de Ferdinand von  
Schirach** .....pág. 123  
José Francisco Alenza García

**Rincón cultural: El dilema de las hermanas  
mellizas: un microrrelato sobre la justicia y  
la injusticia** .....pág. 127  
Jesús A. Tahirí Moreno

# CULTUS ET IUS. REVISTA DE DERECHO, CULTURA Y BELLAS ARTES

© Editorial Colex S.L.

Calle Costa Rica, número 5, 3º B (local comercial), 15004, A Coruña (Galicia)

☎ 910 600 164

@ info@colex.es

revistacultusetius.colex.es

@ revistacultusetius@colex.es

## DIRECCIÓN

**Antonio José Quesada Sánchez**

Profesor Titular de Derecho Civil, Universidad de Málaga

## SUBDIRECCIÓN

**Ana Sedeño Valdellós**

Profesora Titular de Comunicación Audiovisual, Universidad de Málaga

## CONSEJO EDITORIAL

**José Francisco Alenza**

Catedrático de Derecho Administrativo, Universidad Pública de Navarra.

**José Manuel Cabra Apalategui**

Profesor Titular de Filosofía del Derecho, Universidad de Málaga.

**Sonia Calaza López**

Catedrática de Derecho Procesal, UNED.

**Cristian Cerón Torreblanca**

Profesor Contratado Doctor de Historia Contemporánea, Universidad de Málaga.

**Rafael Malpartida Tirado**

Profesor Titular de Literatura Española, Universidad de Málaga.

**Alfonso Ortega Giménez**

Profesor Titular de Derecho Internacional Privado, Universidad Miguel Hernández de Elche.

**Mercedes de Prada Rodríguez**

Profesora Titular (Acreditada) de Derecho Procesal y Directora Académica del Centro de Estudios Garrigues.

**Carlos Pranger**

Profesor Sustituto Interino en el Departamento de Filología Española, Italiana, Románica, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada.

**Carlos Rivas Sánchez**

Profesor Contratado Doctor de Hacienda Pública, Universidad de Málaga.

**Benjamín Rivaya García**

Catedrático de Filosofía del Derecho, Universidad de Oviedo.

**Francisco Ruiz Noguera**

Catedrático de Lengua y Literatura, Profesor Titular de Lingüística Aplicada, Universidad de Málaga, y Director de la Cátedra María Zambrano.

**José Manuel Ruiz-Rico Ruiz**

Catedrático de Derecho Civil, Universidad de Málaga.

**Chiara Vitucci**

Catedrática de Derecho Internacional/Professoressa Ordinaria di Diritto Internazionale, Università della Campania Luigi Vanvitelli (Italia).

**COORDINACIÓN, EDICIÓN, DISEÑO Y MAQUETACIÓN:** Editorial Colex

ISSN: 2990-0255

# Presentación

El nuevo número de la Revista *Cultus et lus* es, como no podía ser de otro modo, fiel a la letra y a la música de nuestra Revista, desde su nacimiento: una recopilación de trabajos jurídicos en los que existe un banderín de enganche cultural o una recopilación de trabajos sobre cuestiones culturales en los que existe un banderín de enganche jurídico. Lo uno y lo otro, en todo caso.

En este número tercero, primer número de 2024, Año II de nuestra publicación, encontraremos diversos trabajos sobre cine, sobre arquitectura, sobre patrimonio cultural y religioso, y Fray Luis de León y San Juan de la Cruz revolotearán también entre sus páginas. Nuestro rincón cultural, ese reducto creativo tan especial que no queremos perder, sigue aportándonos textos narrativos con interés jurídico.

Ya está aquí el Número 3. Seguimos nuestro camino.

**Antonio J. Quesada Sánchez**  
Director



# Las intersecciones entre derecho, literatura y lo audiovisual en la poética de Fray Luis de León y San Juan de la Cruz

Carlos Gerald Pranger

cpranger@uma.es

Universidad de Málaga

## RESUMEN:

San Juan de la Cruz y Fray Luis de León, figuras destacadas del Siglo de Oro español, imbuyeron su obra poética de una espiritualidad y expresión artística que trasciende no solo las fronteras temporales, sino también las mediáticas. Este artículo pretende revelar cómo el contexto legal y la censura, en particular los procesos inquisitoriales, se entrelazaron con las vidas y creaciones de estos dos notables autores, ejerciendo una influencia sustancial en su producción literaria y su recepción. Estos elementos, tanto literarios como legales, forman una narrativa intrincada que sigue siendo relevante desde una perspectiva histórica y literaria. Además, esta influencia se extiende al ámbito audiovisual, como se ilustra en la serie de televisión *Paisaje con figuras* (dirigida por Mario Camus y guionizada por Antonio Gala, 1976-1984).

## ABSTRACT:

Saint John of the Cross and Fray Luis de León, prominent figures of the Spanish Golden Age, infused their poetical work with spirituality and artistic expression that transcends not only temporal boundaries but also media constraints. This article aims to reveal how the legal context and censorship, particularly the inquisitorial processes, intertwined with the lives and creations of these two notable authors, exerting a substantial influence on their literary production and reception. These elements, both literary and legal, weave a complex narrative that remains relevant from a historical and literary perspective. Furthermore, this influence extends to the audiovisual realm, as illustrated in the television series *Paisaje con figuras* (directed by Mario Camus and scripted by Antonio Gala, 1976-1984).

## PALABRAS CLAVE:

San Juan de la Cruz; Fray Luis de León; Siglo del Oro; Derecho; poesía mística

## KEYWORDS:

Saint John of the Cross; Fray Luis de León; Golden Age; Law; mystical poetry

## ÍNDICE

1. Introducción: el Siglo de Oro y su contexto
2. El santo oficio y *El Índice de Libros Prohibidos* (1559)
3. Fray Luis de León: poética, encarcelamiento y recepción
4. Audiovisual
5. San Juan de la Cruz: poética, secuestro y proyección
6. Audiovisual
7. Conclusiones

## I. Introducción: el Siglo de Oro y su contexto

El Siglo de Oro español se erige como uno de los periodos más prolíficos y creativos en la historia literaria y cultural. A grandes rasgos, suele dividirse en dos fases clave. La primera, que comienza a finales del siglo XV, representa un período de auge influenciado por Flandes e Italia, marcado por el humanismo de Erasmo de Rotterdam y una fusión de la Reforma y el Renacimiento. La segunda fase, iniciada a finales del siglo XVI, se caracteriza por el declive económico de España, aunque el arte y la literatura continúan destacando. En efecto, durante el reinado de Felipe II, en un contexto de fervor religioso y censura, la literatura aún se nutre de influencias de la primera fase, incluyendo las ideas de Erasmo, que persisten en poetas como Fray Luis de León, Santa Teresa de Jesús o San Juan de la Cruz.

Esa segunda época de poetas místicos ha sido objeto de un profundo escrutinio, y su influencia y trascendencia van más allá de la literatura. Nos encontramos en un contexto lleno de implicaciones multidisciplinares que aún generan numerosas publicaciones, nuevos datos y debates. Estos últimos, sin embargo, no están libres de controversia. Uno de los temas más debatidos se refiere al papel de la Inquisición española en la creación de la «Leyenda Negra». En particular, se analiza la persecución religiosa por herejía contra los conversos, protestantes y los «alumbrados», así como la censura de libros<sup>1</sup>.

El objetivo de este artículo no es situarse o adoptar posiciones historicistas o relativistas, más bien constatar la posibilidad de acercarse al Siglo de Oro y a sus autores desde una perspectiva enriquecida. En líneas generales, como afirma Gerald BRENAN, «una de las principales funciones del arte y la literatura (...) es el modo en que muestran el alcance y la diversidad de las capacidades y experiencias de la naturaleza humana»<sup>2</sup>. Dicho esto, estamos de acuerdo no solo el gusto varía con el paso del tiempo, también las costumbres, pero ¿y los medios de difusión de esas variaciones? ¿No vivimos acaso en un ámbito audiovisual? Por eso, estamos de acuerdo con Rafael MALPARTIDA en que existe la «premisa metodológica de que hay motivos para renovar el ámbito de estudio de las adaptaciones de la literatura áurea española al cine y la televisión»<sup>3</sup>. Se pretende determinar, aunque sea parcialmente, la inter-

---

1 El número de libros y artículos acerca de este asunto es ingente y desborda los objetivos de este artículo. A modo de ejemplo, se podrían contrastar el origen de la leyenda negra de la Inquisición en *Inquisición. Mito y leyenda*, de Henry Kamen, e *Imperiofobia*, de Elvira Roca Barea; o la cantidad y virulencia de los propios procesos inquisitoriales contraponiendo *Historia de la Inquisición*, de Lea, con *Proceso contradictorio a la Inquisición española*, de Jean Dumont.

2 BRENAN, G., 1984, cit., pág. 23.

3 MALPARTIDA TIRADO, R., cit, pág. 1.

sección entre la literatura, en concreto la poesía mística, y el derecho inquisitorial; además de la posterior influencia del segundo tanto en la creación de las obras literarias y su recepción como en su trasvase audiovisual.

Se busca expandir la estética de la recepción de Hans Robert JAUSS<sup>4</sup>, que plantea como punto de partida que la relación entre el texto y el lector sigue una dinámica de preguntas y respuestas. Esas respuestas, sin embargo, nunca satisfacen por completo, ya que el texto continúa generando nuevas preguntas. Así que se propone reemplazar el concepto de «horizonte de preguntas» por «horizonte de expectativas,» que representa el contexto de valoración de una obra en el momento de su creación. La discrepancia entre las expectativas y su cumplimiento en el texto transformar la comprensión del lector. En resumen, el significado de una obra se construye mediante la interacción entre el horizonte de expectativas y la experiencia del lector o del *lectoespectador* en un contexto audiovisual<sup>5</sup>.

Estableceremos una breve introducción desde el ámbito de la historia cultural de la censura de libros en España por parte de la Inquisición. Se trata, en gran medida, de una breve alusión historia de la lectura en el Siglo de Oro, influida por el derecho inquisitorial, que se basaba, a grandes rasgos, en la preeminencia del indicio<sup>6</sup>. A partir de esto, trataremos la relación entre la obra literaria y los encarcelamientos, por distintos motivos, de dos de los poetas más importantes del Siglo XVI: San Juan de la Cruz y Fray Luis de León. A continuación, intentaremos profundizar en la narración y representación de esos hechos en relación con la vida y obra de estos autores en dos capítulos dedicados a cada uno de los poetas, de la serie de televisión *Paisaje con figuras*, dirigida por Mario Camus y con guiones de Antonio Gala, que podríamos denominar «texto audiovisual»<sup>7</sup>.

---

4 La Estética de la Recepción, cuyo foco de estudio es la interacción entre el texto y el lector, vio su surgimiento en la Universidad Alemana de Constanza en el año 1967, cuando Hans Robert Jausss pronunció su lección inaugural titulada *La historia literaria como desafío a la ciencia literaria*. Asimismo, se consideran escritos fundamentales de esta corriente los ensayos contemporáneos *Para una historia literaria del lector* de Harald Weinrich y *La estructura apelativa del texto* de Wolfgang Iser.

5 El concepto de *lectoespectador* se define como el receptor de una forma artística compuesta por texto e imagen (MORA, V.L., cit., pág. 19). En consecuencia, dado que «el cine también se lee», se sugiere ampliar la estética de la recepción a textos audiovisuales. Estos textos audiovisuales formarían parte de las estructuras narrativas establecidas por Wolfgang Iser a partir de los horizontes analizados por Hans R. Jausss (PÉREZ BOWIE, cit., pp. 176-183).

6 Durante los siglos XVI, XVII y XVIII, el «problema converso y protestante» persistió como un tema de gran relevancia en los ámbitos político, social y económico. La lucha contra este fenómeno adquirió un fuerte componente legal desde sus primeras etapas. Se establecieron sanciones severas, incluyendo la pena de muerte y la confiscación de bienes. Esto resalta la estrecha relación entre delito y pecado en esa época. La legislación inquisitorial, posterior al Derecho secular, siguió en gran medida estas pautas. La comunidad judía, caracterizada por su endogamia y su posición cautelosa en una sociedad extremadamente vigilante, generó un sistema legal en el cual la mera existencia de rumores (fama pública) era suficiente para que el tribunal inquisitorial iniciara un proceso en contra de la persona difamada (GARCÍA, P. págs. 76-77).

7 Pese a tomar como punto de partida las obras literarias y las vidas de estos poetas, estamos de acuerdo que en que prevalece la noción de «texto episódico» y autoría en esta serie de televisión, según nos indica MALPARTIDA en las creaciones audiovisuales del Siglo de Oro debe primar una «nueva mirada» (pág. 19).

## II. El santo oficio y el *Índice de Libros Prohibidos* (1559)

El Siglo de Oro español mantuvo una estrecha relación con una institución legal de notable peso e influencia, la Santa Inquisición. Esta entidad tenía como objetivo principal la supresión de la herejía en todas sus manifestaciones, entre ellas la censura de los libros, y mantener el orden establecido. En cualquier caso, se establece así un primer vínculo directo entre la Inquisición, la creación y la recepción literaria en una sociedad cada vez más alfabetizada.

En 1558, la Inquisición fortaleció aún más su compromiso con la censura de libros. Eso se debió a la decisión de Felipe II, tras la detección de grupos de protestantes y «alumbrados» en Sevilla y Valladolid e incrementarse el temor a la expansión, de reorganizar la supervisión de la producción de textos, con la pragmática del 7 de septiembre<sup>8</sup>. Este texto, firmado por la regente Juana, dividió las responsabilidades entre las autoridades civiles y eclesiásticas para la censura previa a la impresión, mientras que el Santo Oficio asumió la tarea de censurar lo que ya se había publicado. El sistema censor anterior había fallado y requería una centralización<sup>9</sup>.

Por esa razón, al mismo tiempo, se le encomendó a la Inquisición la elaboración de un índice nuevo de libros prohibidos, que no fuese copia de otros anteriores. Ese «primer» índice, publicado al año siguiente, en el verano de 1559, gracias al trabajo del Inquisidor General, Fernando de Valdés, en colaboración con el dominico Melchor Cano, contenía alrededor de setecientos títulos. Estos se consideraban inapropiados y que debían ser retirados de imprentas, librerías y bibliotecas, tanto públicas como privadas<sup>10</sup>.

La gestión de esta labor, pese a la creencia generalizada de que fue precisa e implacable, resultó compleja debido a las limitaciones de recursos de la Inquisición y a la resistencia mostrada por diversos sectores afectados. Libreros, impresores, universidades, órdenes religiosas, intelectuales y el público lector en general se opusieron a estas medidas de censura. Como respuesta a esta resistencia y con el fin de encontrar un equilibrio, se adoptó la práctica del *expurgo*, que permitía la censura únicamente de las partes de un libro consideradas heterodoxas o erróneas, permitiendo el acceso al resto del contenido<sup>11</sup>. Al mismo tiempo, esta solución intermedia entre la prohibición total y la lectura libre, junto con el reconocimiento por parte del Santo Oficio de su incapacidad para evaluar todos los impresos, abrió la puerta a

---

8 LUCÍA MEGÍAS, J.M., cit., págs. 195-220.

9 Por un lado, se prohibía la posesión y venta de libros prohibidos por la Inquisición, sin importar su idioma, calidad o tema, y las violaciones acarrearaban graves sanciones, como la pena de muerte y la quema pública de los libros. Por otro lado, se exigía a los libreros y comerciantes que crearan un catálogo público de libros prohibidos y se prohibía la importación de libros en lengua vernácula desde el extranjero sin licencia del Rey, sin considerar su contenido.

10 A modo de anécdota, fueron parte del *Índice* obras exitosas como *Enchiridion* o *el Tratado de la oración* de ERASMO, *las Suma de la doctrina cristiana* o *la Exposición del primer salmo* de DAVID, *Beatus oir* de CONSTANTINO, *el Catecismo cristiano*, *las Horas romanas en español*, *Las lecciones de Job trabadas*, *el Lucero de la vida cristiana* de JIMÉNEZ DE PREJANO o *el Libro del peregrino* de CAVICEO.

11 PEÑA DÍAZ, M., cit. págs. 22-23.

diversas modalidades flexibles de vigilancia. Entre ellas se encontraba el llamado *caute lege*, que instaba al lector a leer con precaución y le trasladaba la responsabilidad de la censura, animándolo a ejercer la crítica textual en un sentido amplio; es decir: la autocensura<sup>12</sup>.

En esencia, la censura y la autocensura están estrechamente relacionadas y contribuyen a un fenómeno conjunto que limita la libertad de expresión del escritor. En este contexto, la Inquisición logró establecer una conexión fundamental entre el poder y el miedo, que actúan como elementos centrales que vinculan las razones y las consecuencias de la censura y la autocensura<sup>13</sup>. De esta manera, las denuncias generaban un temor que tenía un impacto directo en el proceso de creación literaria porque:

este temor pesaba mucho en los escritores espirituales de este tiempo, que escribían bajo la presión de una autocensura, que frenaba su espontaneidad al escribir, y no les dejaba expresarse con entera libertad, ni dar rienda suelta a la fuerza de su espíritu, para comunicar, o exponer todo lo que llevaban en su mente como fruto de sus experiencias extraordinarias Y todo por temor a una intervención del severo tribunal de la Inquisición, que no perdonaba el más mínimo desliz<sup>14</sup>.

Se establece una estrecha relación entre el Siglo de Oro español y la Inquisición, una institución legal que perseguía la herejía y ejercía un fuerte control sobre la producción literaria en una sociedad en crecimiento. La censura de libros y la creación literaria estaban intrínsecamente vinculadas, y los escritores, particularmente los espirituales, se veían limitados por la autocensura debido al temor a la intervención inquisitorial, lo que restringía su libertad creativa. Esta dinámica de censura y autocensura dejó una profunda huella en la producción literaria de la época y en la libertad de expresión de los escritores. No obstante, consideramos que esta investigación debería expandirse para analizar no solo los aspectos internos y punitivos de la Inquisición en el contexto del Siglo de Oro, sino también los mecanismos de control ideológico y sus efectos en las personas y la cultura, lo que ampliaría la comprensión de las interacciones entre literatura, derecho y cultura audiovisual.

### III. Fray Luis de León: poética, encarcelamiento y recepción audiovisual

Nos proponemos verificar la conexión entre la producción literaria de Fray Luis, su encarcelamiento por la Inquisición y la recepción de su figura y obra. En primer lugar, presentaremos brevemente la obra literaria del agustino, que dejó una huella perdurable en la literatura. Luego, examinaremos cómo su paso por prisión, materializado en un procedimiento legal bajo el sistema inquisitorial y fundamentado en lo que llamamos pensamiento realista, ha

---

12 PEÑA DÍAZ, M., cit. págs. 72-77.

13 Es completamente comprensible que este miedo fuera tan palpable, especialmente cuando se considera los medios de tortura que la Inquisición empleaba en lo que se conocía como «el tormento». Estos incluían métodos brutales como la «rueda de despedazar», la «cuna de Judas», el «sambenito», el «desgarrador de senos», la «doncella», el «empalamiento» o la «tortura del agua», entre otros. Para obtener una descripción detallada e imágenes de estos instrumentos, se puede consultar el libro *La Inquisición: Métodos de Tortura* (2015) escrito por Rafael Yzquierdo Perrín.

14 LLAMAS E., cit., pág. 181.

influido en la recepción de su obra y en la percepción de su figura como un intelectual. En último término, observaremos cómo el influjo de Fray Luis va más allá del ámbito literario y se trasvasa también a la esfera audiovisual. Por lo tanto, analizaremos el episodio de la serie de televisión *Paisaje con figuras: Fray Luis de León* (dirigida por Mario Camus, 1976) con guion de Antonio Gala.

### 3.1. La obra poética de Fray Luis de León

Fray Luis de León fue un miembro destacado del círculo de humanistas y teólogos cristianos que participaban activamente en las universidades durante la época de Felipe II. Este período cultural se caracterizó por el declive y la persecución del humanismo cristiano. A pesar de este contexto, Fray Luis de León se destacaba por su profundo fervor religioso y su inclinación hacia la espiritualidad ascética y la filosofía platónica, aspectos que lo diferenciaban de Erasmo. No obstante, compartía con él una profunda erudición e inteligencia moral que se esforzaba por transmitir a sus estudiantes y discípulos. Su conocimiento abarcaba diversas áreas, incluyendo lenguas como el hebreo y el griego. Sin embargo, más allá de su dominio lingüístico, sus preferencias literarias parecían inclinarse hacia autores como Virgilio y Horacio, luego de haber explorado las obras de Platón y la Biblia.

Esta amalgama de contrastes revelaba una dualidad fascinante: la inquietud, tenacidad y sensibilidad que caracterizaban su naturaleza contrastaban con el estilo de calma y moderación propios del poeta romano. En este contexto, uno de los poemas más célebres de Fray Luis, es una oda escrita en su juventud titulado «Vida retirada», del que presentamos un fragmento. En este exalta, siguiendo el modelo de Horacio, una existencia lejos de las agitaciones y desilusiones del mundo.

¡Qué descansada vida  
la del que huye el mundanal ruido,  
y sigue la escondida  
senda, por donde han ido  
los pocos sabios que en el mundo han sido!<sup>15</sup>

Llama poderosamente la atención que Fray Luis no se consideraba un poeta y solo escribía en momentos que robaba a su agitada vida universitaria para expresar sus sentimientos. De este modo, BRENAN describe la poesía de Fray Luis de León como lírica, caracterizada por un tono jaculatorio que anhela el descanso y la evasión, ya sea «hacia un jardín, la contemplación, la naturaleza, la música, las formas eternas o la plenitud que se encuentra en los dominios celestiales»<sup>16</sup>. En otras palabras, se trata de una poesía íntima que no fue tomada en serio durante el siglo XVI. Este es el argumento principal sobre el que sustenta que Fray Luis de León nunca la publicara y que se centrara en sus escritos en prosa.

En contraposición, BELL argumenta que la poética de Fray Luis de León no solo se limita a lo estético, sino que es profundamente intelectual. De este modo, comprendió los límites de la razón humana de manera excepcional y percibió con claridad cómo, a medida que avanzamos en nuestro conocimiento, la aparente fortaleza de nuestra inteligencia se estrecha y

---

15 DE LEÓN, F.L., cit, pág. 69.

16 BRENAN, G., cit. pág.

disminuye, hasta llegar al punto en que reconocemos nuestra incapacidad para comprender plenamente el mundo. Sin embargo, para él, la idea de que el mundo exterior es una manifestación del espíritu divino actuaba como un estímulo constante<sup>17</sup>.

Veré, distinto y junto  
Lo que es y lo que ha sido,  
y su principio propio y escondido<sup>18</sup>.

A pesar de su valor, los argumentos comunes en las interpretaciones poéticas serían insuficientes sin una consideración más amplia de su «horizonte de expectativas» que incluya los textos «legales», como las actas del procesamiento inquisitorial<sup>19</sup> y *Escritos desde la cárcel* (1991), aunque fuesen una recopilación posterior. Al mismo tiempo, es fundamental reconocer la capacidad de autocensura que la Inquisición estableció, que algunos han comparado con el «Gran Hermano» de George Orwell<sup>20</sup>, ya que Fray Luis de León no se involucró realmente en la creación literaria hasta después de salir de prisión<sup>21</sup>.

### 3.2. Encarcelamiento: el proceso inquisitorial

La carrera académica de Fray Luis de León comenzó temprano. A los catorce años, ingresó en la Universidad de Salamanca, donde su tío Francisco de León ocupaba una cátedra de Leyes. Sin embargo, a los 17 años, Fray Luis sintió la llamada religiosa y se unió a los agustinos en 1542, profesando el 29 de enero de 1544 y tomando sus votos dos años después en el mismo convento agustino donde pasaría el resto de su vida.

En el marco de la formación de los frailes, Fray Luis de León estudió Artes en su convento, un paso previo para acceder a titulaciones superiores. En 1546-47, se matriculó en Teología. A pesar de su reputación de sereno en los claustros, Salamanca vivía un período de agitación religiosa. Fray Luis se destacó como erudito y se convirtió en un defensor de su orden en debates teológicos antes de cumplir los treinta años. Sin embargo, su personalidad enérgica

17 BELL, A., cit., págs. 286-287.

18 Estos versos pertenecen al poema «A Felipe Ruiz» (LUIS DE LEÓN, F. L., cit, pág. 125).

19 ALCALÁ, A., *Proceso Inquisitorial de Fray Luis de León*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2009.

20 Gran Hermano es un personaje omnipresente y totalitario en la novela *1984* de George Orwell, simbolizando la vigilancia y el control del Estado sobre la vida de los ciudadanos. La frase icónica asociada con él es «Big Brother is watching you», reflejando la constante supervisión en la sociedad distópica de la novela.

21 Es complejo establecer una cronología precisa de sus obras, pero se sabe que algunas de sus traducciones poéticas de Horacio aparecieron en la edición de las obras de Garcilaso de la Vega publicada por Francisco Sánchez de las Brozas en 1574. Luego, durante los años ochenta, también escribió un comentario al *Cantar de los Cantares* en español, que fue retirado por la Inquisición y no se publicó hasta 1798. En 1580, publicó su primera obra impresa, un volumen que contenía dos comentarios en latín: uno sobre el *Cantar de los Cantares* y otro sobre el salmo XXVI. Posteriormente, se dedicó a consolidar su prestigio literario con la publicación de *De los nombres de Cristo* en 1583, una obra que destacó por su prosa renacentista y su significado teológico. A esta obra le siguió *La perfecta casada*, un comentario del sentido moral del capítulo 31 de los Proverbios. Además de sus responsabilidades académicas, participó en comisiones y encargos de gestión universitaria, como la reforma de estudios y censura de libros. En 1588, trabajó como editor y crítico textual para las obras de Santa Teresa de Jesús.

y su reacción firme ante la injusticia lo llevaron a terrenos peligrosos en su vida académica y religiosa. Un punto oscuro en su historia se relaciona con la revelación de que su bisabuela había sido una judía conversa. Esto suscitó dudas sobre su ortodoxia religiosa<sup>22</sup>.

En diciembre del año 1571, los dominicos Castro y Bartolomé de Medina presentaron acusaciones ante la venerable Inquisición de Valladolid contra tres destacados catedráticos de la Universidad: Fray Luis de León, Gaspar de Grajal y Martín Martínez de Cantalapiedra. Pero antes de todo esto, la Inquisición ya había ido recabando indicios. Estos refieren a los vestigios materiales o señales que surgían como resultado de la comisión de un delito. Eran un método de prueba. La lista de indicios no estaba completamente definida y, en su mayor parte, quedaba a discreción del juez y justificaban la citación, captura y la aplicación del tormento<sup>23</sup>.

A pesar de la imponente atmósfera que envolvía el proceso inquisitorial de Fray Luis de León, y sin querer entrar en detalle en «los “baches” que presentan las “diligencias” y el expediente de la Causa»<sup>24</sup>, este se desarrolló por los pasos establecidos en la aplicación del principio inquisitivo<sup>25</sup>. En este caso, la implicación de teólogos de renombre dio lugar a un proceso de Inquisición especial con dos fases: la inquisitiva (de instrucción) y la judicial (probatoria).

La inquisición especial de Fray Luis de León se inició por inquisición propia y denuncia anónima de Castro y Bartolomé de la Medina. Las acusaciones se centraron en presuntas herejías en sus estudios de las Escrituras y la teología, concretamente por desconsiderar la Vulgata de san Jerónimo y propugnar una traducción nueva del hebreo y por traducir *El cantar de los cantares*. Desde el inicio, el inquisidor siguió un proceso con pasos específicos, obteniendo permisos, realizando arrestos y llevando a cabo interrogatorios. Fray Luis de León optó por defenderse a sí mismo.

La fase de aislamiento, sin límites temporales precisos, se llevaba a cabo en cárceles secretas preparadas por la Inquisición. Fray Luis de León experimentó cuatro años, ocho meses y diecinueve días de reclusión en una celda húmeda, en Valladolid, amenazado con la tortura y completamente aislado del mundo. A pesar de que la intención pudiera haber sido «la prisión *ad afflictionem corporis*, cuya función es quebrantar la voluntad del detenido para obligarle a confesar o a delatar a sus cómplices en el delito»<sup>26</sup>, le dejaron leer a Píndaro, entre

---

22 Según GARCÍA DE LA CONCHA, en el Diccionario Biográfico de la Real Academia de Historia, en relación con los conversos «como tales, habían sido procesados y condenados, en distinto grado, por la Inquisición su antepasado Fernán Sánchez, “el Davihuelo”, y su mujer; su bisabuela Leonor de Villanueva, y su tía abuela Elvira de Villanueva, casada con un “ombre hereje y mal christiano”, que fue ajusticiado. Todo esto pesará sobre fray Luis de manera importante».

23 GARCÍA, M., cit. pp. 58-59.

24 DE LA PINTA, M., cit. pág. 12.

25 El principio inquisitivo en el ámbito legal implica que la entidad encargada de la investigación, comúnmente un tribunal u órgano similar, adopta una función activa en el proceso de recopilación de pruebas y en la determinación de la culpabilidad o inocencia de un individuo acusado de un delito. Este principio se fundamenta en la concepción de que dicha entidad, en este caso el tribunal, asume la responsabilidad de buscar de manera diligente la verdad en un caso, en contraposición al papel puramente imparcial de árbitro entre las partes, característico del principio acusatorio.

26 MARTÍNEZ, L., cit., pág.188

otros, y escribir. De esto nacieron obras como *De los nombres de Cristo* y quizá los versos de «A la salida de la cárcel»:

Aquí la envidia y mentira  
me tuvieron encerrado.  
Dichoso el humilde estado  
del sabio que se retira  
de aqueste mundo malvado<sup>27</sup>.

La obra que Fray Luis de León creó durante su encarcelamiento es extensa y no solo literaria, también «legal» y esta, a menudo, es pasada por alto por la crítica. Durante los años en los que se defendió a sí mismo en el proceso inquisitorial, respondió a todos los argumentos de la Santa Inquisición por escrito. Así, por ejemplo, su primera confesión el 6 de marzo de 1572<sup>28</sup>, siguiendo los procedimientos del proceso, adoptó una *Protestatio*: una autocrítica preventiva, que constaba de tres partes: la *professio fidei*, la *cautio* y la *declaratio*<sup>29</sup>.

En la primera parte, expresaba su adhesión a la Iglesia católica y afirmaba que seguía sus enseñanzas, rechazando la herejía:

Yo el maestro Frai Luis de Leon, fraile profeso de la orden de Sancto Augustin, y catredatico en la Universidad de Salamanca de la catreda de Durando, como hijo obediente y humilde de la sancta madre Iglesia de Roma, cuya fe y doctrina e profesado y defendido siempre, y profesare y defendere mientras bibiere, con deseo de acertar en todo y, de si en alguna cosa e herrado y ofendido, de ser corregido y enmendado.

En la segunda, declaraba que cualquier error o desviación de las enseñanzas de la Iglesia debía atribuirse a su ignorancia y considerarse como no escrito:

Demás desto yo, con deseo de no errar en nada, e comunicado la dicha question y proposiciones con algunas personas del reyno de muy sanas y buenas letras, para que me dixesen su parecer en ellas, con fin de conforme a lo que les pareciese, trattar otra vez la question, y añadir o quitar o declarar lo que los dichos me escriviesen. De los quales unos lo an aprobado todo sin añadir ny quitar nada. Otros apruevan todas las proposiciones, y par mayor abundancia me dizen que en una o dos partes añada dos o tres palabras para que nadie tenga ninguna ocasión de estropieco

Por último, en la *declaratio*, aceptaba amonestaciones y penas que resultaran de sus errores y se mostraba dispuesto a realizar las correcciones necesarias:

Pero yo, porque no tengo ninguna cosa por cierta y ny segura, mientras por este Tribunal no estuviere aprobada, y porque, como dixee al principio, my deseo y intento a sido siempre, como devo, profesar y defender la doctrina verdadera y catholica que enseña la sancta Iglesia de Roma, y ser corregido y enmendado en qualquier cosa que aya herrado

27 DE LEÓN, F.L., 2018, cit., pág. 190.

28 DE LEÓN, F. L., 1991, cit. págs. 33-39.

29 Esto es solo un ejemplo, puesto que no disponemos de espacio suficiente para entrar en detalle. Nos remitimos a autores como GARCÍA MARÍN, cit, págs. 75-88; DE LA PINTA, cit., págs. 11-27 y a TOMÁS Y VALIENTE, F., del que se puede leer un extracto de sus ideas en <https://www.vallenajerilla.com/berceo/florilegio/inquisicion/procesopenal.htm>

Esta obra es un testimonio de la firmeza, y escrupulosidad, de Fray Luis de León en la defensa de la fe, no enemistada con la razón, y la ortodoxia católica, a pesar de las adversidades que enfrentó en prisión. Tal vez, esa tenacidad fuese la causa de que no llegase a la siguiente fase: El «riguroso examen», un interrogatorio bajo tortura.

Finalmente, fue condenado a una amonestación que requería su retractación de las supuestas proposiciones heréticas. Su liberación se concretó en diciembre de 1576, lo que le permitió regresar a su cátedra en la universidad. Acera de ese regreso, se relata, aunque sin confirmación definitiva, que en su primera clase tras su regreso, pronunció la famosa frase apócrifa: «Decíamos ayer...». Esta anécdota se ha convertido en un toque legendario en la figura de Fray Luis de León. Era un hombre capaz de mantenerse fiel a sus ideas, un asceta y un ejemplo de intelectual creyente, al mismo tiempo que defendía el pensamiento realista, como reflejan los escritos de defensa y las réplicas escritas a las pruebas y contubernios de la Inquisición.

En conclusión, consideramos que el proceso inquisitorial que enfrentó Fray Luis de León es parte integral de su obra y ha tenido un impacto significativo en la posterior recepción. En consecuencia, los textos legales escritos en la cárcel deberían ser parte de una estética de la recepción expandida, ya que, entre otras cuestiones, como veremos, han ejercido un papel esencial en la reconstrucción de su figura y obra en diversos contextos, entre ellos el ámbito audiovisual.

### 3.3. Fray Luis de León en el audiovisual: la serie de televisión *Paisaje con figuras*

De los treinta y nueve episodios que conformaron la serie televisiva *Paisaje con figuras*, un híbrido entre documental y ficción dirigido por Mario Camus y con guion de Antonio Gala, dedicado a ilustres personajes de la literatura y la cultura española, destaca el episodio centrado en Fray Luis de León. Interpretado magistralmente por Luis Peña, este se emitió el 8 de noviembre de 1976 en TVE<sup>30</sup>.

Este episodio en particular nos brinda una visión profunda de la interrelación entre la vida y obra de Fray Luis de León, uno de los pilares de la literatura española del Siglo de Oro. A través de la fusión de elementos, la serie no solo presenta los aspectos históricos (legales) de la vida del poeta, sino también captura la esencia de su legado literario y su influencia en la cultura española.

Llama la atención la estructura del guion, en especial las glosas y comentarios que lleva a cabo Antonio Gala al comienzo de cada episodio. Suele comenzar con una primera frase demoledora y cargada de retranscripción en la que interrelaciona al personaje tratado con su época.

---

30 La primera temporada estuvo en antena desde 1976 hasta 1977, y la segunda temporada, que fue retransmitida sin cortes, tuvo lugar desde 1984 hasta 1985. Durante estas temporadas, se presentaron personajes clave de la historia de la literatura y las artes, como Francisco de Quevedo, El doncel de Sigüenza, Fray Luis de León, El Marqués de Santillana en la primera temporada, y Juan de la Cruz, Jorge Manrique, Lope de Vega, Rosalía de Castro, Antonio Machado, Jovellanos, Larra, Goya, Murillo, Berruguete, Gaudí, y El Greco en la segunda temporada. Para más información, véase PLAZA, P., cit., p. 540.

Si a Quevedo lo llama «el notario» del Siglo de Oro<sup>31</sup>, a Fray Luis de León lo describe así: «Hay hombres para quienes el tiempo que les toca vivir es como una ortopedia. Nacieron a deshora. Echan en falta el aire de los años o de los siglos en que se adelantaron»<sup>32</sup>. En este sentido, estamos de acuerdo con PLAZA en que «uno de los aspectos más sugestivos de la ideación de esta obra audiovisual habría de ser, en mi opinión, el uso constante y certero de la técnica del “busto parlante” a la hora de presentar todos y cada uno de los episodios de *Paisaje con figuras*, remachando con ello el aura atractiva y envolvente de Antonio Gala en calidad de orador y de celebridad»<sup>33</sup>.

El legado de Fray Luis de León es innegable, precisamente, como un intelectual célebre que venció a la Inquisición. Su vida y obra se entrelazan en un tejido que refleja no solo la lucha contra la adversidad, como se evidencia en su encarcelamiento y proceso inquisitorial, sino también su triunfo, el del intelectual que abre camino, y su influencia perdurable en el ámbito literario legal y jurídico. La serie *Paisaje con figuras* aborda este episodio crucial de su vida con una notable habilidad cinematográfica, logrando una modalización subjetiva que cautiva al espectador y lo sumerge en la historia.

Así, por ejemplo, la diégesis fílmica comienza con el regreso de un agotado Fray Luis de León a Salamanca tras los cuatro años de cárcel. Lo observamos subir las escaleras en un plano general; se nos muestra una figura cubierta por una capa oscura. Es aclamado por la multitud, que alaba la «¡Buena proeza salir vivo de las cárceles de la Inquisición»<sup>34</sup>. Pero ese gentío son nada más que voces; en realidad, el fraile agustino está solo mientras camina por el claustro de la Universidad de Salamanca. En cierto momento, tras la alternancia de distintos planos la cámara dispone un plano trasero, y prontamente la cámara enfoca un plano de medio cuerpo en el distinguimos el rostro del personaje y su mirada profunda mientras una voz en off declama un fragmento del poema «Al salir de la prisión»

De nuevo, ¡oh Salamanca!  
estoy aquí, de la prisión salido.  
La frente toda blanca,  
el cuerpo envejecido.

En una hábil muestra de lenguaje cinematográfico, Fray Luis de León, para escapar del gentío, entra en su celda. A modo de montaje *raccord*, ese movimiento, con la puerta que se abre y cierra a un espacio, y con un primer plano en que el personaje dice «Aquí empezó la larga pesadilla. Aquí me sobrevino la tiniebla»<sup>35</sup>. En este caso, la palabra «tiniebla» se erige como un índice de sentido imbuido de connotaciones poderosas, como se detallará a continuación. En un giro de los acontecimientos, un golpe a la puerta revela la figura del alguacil de la Inquisición, quien, antes de retirarse, desliza la cubierta del *Cantar de los Cantares* que se yace en el cajón de su escritorio. El director y el guionista nos sumergen en el pasado, desplegando la narración de los eventos que condujeron a la reclusión de Fray Luis de León y arrojando pistas sobre las acusaciones que pesaban sobre él.

---

31 GALA, A., cit., pág.102.

32 GALA, A., cit., pág. 46.

33 PLAZA, P., cit., pág. 540.

34 GALA, A., cit., pág. 47.

35 GALA, A., cit., pág. 48.

Hemos destacado previamente la trascendencia de la palabra «tiniebla» que encarna la Inquisición española. Es una voz en la sombra, sin forma física, pero que todo lo ve y oye; una voz que no solo censuraba, sino que también fomentaba la autocensura entre los escritores de aquel período, especialmente los espirituales. Con el documento de arresto en mano, el alguacil procede a confiscar sus bienes. Estos activos «quedaban en manos de una persona honrada a la que la terminología inquisitorial denominaba *secuestrador* [...] el cual debía administrarlos con la diligencia debida a los bienes de su propia fortuna, siendo lo primero saldar las deudas del acusado, si es que las había»<sup>36</sup>. Luego, trasladan a Fray Luis de León a la prisión de Valladolid.

En suma, se nos presenta un trío de voces: las dos primeras pertenecen a Fray Luis de León, la primera es la voz cotidiana que emplea al dialogar con otros personajes y la Inquisición, y la segunda es una voz en *off* que declama poemas y manifiesta sus sentimientos. La tercera voz, omnipotente, personifica la Inquisición. La inclusión de abundantes citas literales de los poemas originales de Fray Luis de León en un plano extradiegético añade una dimensión poética a la narrativa, destacando su profundo impacto en la literatura española. La voz en *off*, que declama estos versos y cumple el rol de narrador, junto con la voz en las sombras que personifica a la Inquisición, colaboran en la creación de una atmósfera rica y evocadora.

A todo esto habría que añadir la representación que se lleva a cabo del proceso inquisitorial, conducido por una «tiniebla». Así por ejemplo, nos encontramos a Fray Luis de León de rodillas confesando su pertenencia a la Santa Madre iglesia católica, «postrado por el suelo, confieso la multitud y gravedad de mis culpas, pero presente en mi descargo el tesoro infinito de la sangre Cristo». A lo que la Inquisición contesta que va a ser sometido a examen: «A partir de hoy comienza vuestro proceso. Vuestra habitación será esta mientras dure. Con el exterior no tendréis más comunicación que a través de los jueces. Y se os retirará el uso de los Santos Sacramentos»<sup>37</sup>.

Lo sugerente es que el proceso inquisitorial se llevará cabo mediante elipsis entre el pasado y el presente, pero es una elipsis que podríamos llamar sonora, ya que vemos a Fray Luis en su habitación o paseando por el campo mientras, de fondo, a modo de voz en *off* acontece un diálogo entre el Fiscal del Santo Oficio, Diego de Haedo, en el que acusa a Fray Luis de León fundamentalmente de ser descendiente de judíos y que «con ánimo dañado de quitar autoridad a la Santa Escritura, afirmó que la Vulgata contiene falsedades y que se puede hacer otra mejor»<sup>38</sup>.

Entonces da comienzo el intercambio de acusaciones y argumentos de defensa de Fray Luis, el que, como sabemos, ejerció una autodefensa letrada. Consideramos que esa decisión tanto como símbolo como textual y, en este caso, audiovisualmente han contribuido a la recepción de la obra y reconstrucción de Fray Luis de León como asceta e intelectual. Un asceta quién, pese a las amenazas de tortura, «acepto sus confesiones en lo que contra el susodicho fueren, no en su favor. Y pido que sea puesto en el tormento hasta que enteramente diga la verdad»<sup>39</sup> y las condiciones de vida de la cárcel, «Tengo miedo. Grajal ha

---

36 MARTÍNEZ, L., cit., pág.187

37 GALA, A., cit., pág.50.

38 GALA, A., cit., pág. 52.

39 GALA A., cit., pág. 52.

muerto. Alonso de Guadiel ha muerto. Estaban en las celdas contiguas... Tengo miedo»<sup>40</sup>, se mantiene firme en sus argumentos y en su creencia.

Finalmente, a Fray Luis de León lo absuelven. Pero en este episodio de televisión ese hecho se expone con el agustino avanzando esta vez entre la multitud y con una voz en *off* argumentando acerca de la hipocresía de la Inquisición y de su «hipócritas que incitáis a la espada secular para que ejecute con términos de clemencia cristiana...»<sup>41</sup>. Lo sugerente es que esa multitud pertenece a 1976, son los estudiantes que están esperando para entrar en clase. Fray Luis es un anacronismo que avanza por el mundo moderno con una carpeta bajo el brazo. Se dirige a su primera clase después del encarcelamiento. Pero antes una elipsis lo lleva a escuchar el veredicto de absolución. Luego, lo vemos de nuevo, parado entra la multitud de jóvenes, y se escuchan los aplausos y las voces en *off*, a modo de vítores.

Se trata de un episodio legendario (y apócrifo) que en la serie de solventa del siguiente modo: Fray Luis entra al aula y se sienta en su mesa. Es un espacio vacío en el que de nuevo solo se escuchan voces. Y comienza: «Ayer dijimos... Atiendan vuestra mercedes y tomen nota de la lección de hoy. Repito para los que están más alejados; decíamos ayer...»<sup>42</sup>. A continuación, mientras la cámara realiza un barrido circular alrededor de la estatua de Fray Luis de León en la Universidad de Salamanca, la voz en *off* del personaje declama los versos de «Al salir de la cárcel»

Mañana hacia la ciencia  
seguiré sin sentir recelo alguno  
ni cargo de conciencia.  
¡Dulce oficio oportuno  
que enseñar y aprender es todo uno!

Más allá de su vinculación con el misticismo, su encarcelamiento y persecución por parte de la Inquisición, Fray Luis de León fue un asceta e intelectual, razonador e interrogante, adalid, con su arrojo y cautela, del pensamiento realista y lógico. En definitiva, la clave radica en que nunca cedió y cumplió de modo escrupuloso, a pesar de los obstáculos, con el proceso inquisitorial.

## IV. San Juan de la Cruz: poética, secuestro y proyección audiovisual

Nos proponemos verificar la conexión existente entre la producción literaria San Juan y la ilegalidad de su encarcelamiento en Toledo. En primer lugar, presentaremos brevemente su obra literaria. Luego, examinaremos los detalles de ese paso por prisión, por un secuestro personal sin garantías legales, que es fundamento lo que llamamos pensamiento mágico, que ha dejado una huella en la recepción de su obra y en la percepción de su figura: la leyenda. Por último, observaremos cómo la recepción de Fray Luis va más allá del ámbito literario, y

---

40 GALA A., cit., pág. 54.

41 Esta texto no aparece en la edición publicada del guion.

42 GALA A., cit. pág. 57.

se trasvasa también a lo audiovisual. Por esa razón, analizaremos el episodio de la serie de televisión *Paisaje con figuras: San Juan de la Cruz* (1984), dirigida por Carlos Serrano, con guion de Antonio Gala e interpretado por Antonio Llopis.

#### 4.1. Una obra literaria de altos vuelos

En el contexto de la poesía mística del siglo XVI, San Juan de la Cruz (1542-1591), cuyo nombre completo era Juan de Yepes Álvarez, brilla con una intensidad singular. A pesar de la limitada extensión de su obra, su contribución no solo lo erige como uno de los preeminentes poetas de España, sino que trasciende las fronteras nacionales, consolidándolo como una figura de renombre internacional. Sin embargo, el descubrimiento de San Juan de la Cruz a menudo despierta impresiones divergentes. Por un lado, se encuentra la «leyenda negra sanjuanista», de tono romántico, que lo retrata como un rebelde que escribía poesía impulsado puramente por la inspiración<sup>43</sup>. Por otro lado, se halla la «leyenda blanca», que tiende a santificar su figura de manera excesiva, ubicándolo en una especie de burbuja hermética, aislado del mundo y sus desafíos.

Nacido en una aldea de Castilla la Vieja en el seno de una familia de modesta condición social, ingresó en la orden de los carmelitas y continuó su educación en la Universidad de Salamanca. Sin embargo, su verdadero destino se forjó cuando se unió a la rigurosa reforma liderada por Santa Teresa de Jesús. Fue entonces cuando la vida de San Juan dio un giro drástico. En una noche de diciembre de 1577, fue secuestrado por los carmelitas calzados de su propia orden y confinado en prisión en Toledo. Este episodio lo abordaremos más adelante, pero a modo de adelanto, durante nueve meses, soportó severos sufrimientos. Fue precisamente en su encierro, y posiblemente por primera vez en su vida, que comenzó a escribir poesía<sup>44</sup>.

Los poemas trascienden en significado y profundidad. El más célebre, «Cántico espiritual», está escrito en la métrica conocida como «lira» y describe la búsqueda del Alma (personificada) por su Amado (Dios).

¿Adónde te escondiste,  
amado, y me dejaste con gemido?

43 Nuestros datos acerca de la vida y obra de San Juan de la Cruz procederán principalmente de Crisógono de Jesús- *Vida y obras completas de San Juan de la Cruz*; Brenan G., *San Juan de la Cruz* y RODRÍGUEZ, J.V.- *San Juan de la Cruz*.

44 La mayoría de los poemas que se conservan de él, aunque abarcan solamente unas cuantas páginas, se crearon durante este período en prisión o en los meses inmediatamente posteriores a su fuga. Esto se refleja en una obra aparentemente escasa. Así pues, la producción poética de San Juan de la Cruz se distingue por su inclusión de tres obras primordiales, a saber, «Noche oscura», «Cántico espiritual», y «Llama de amor viva». Además, este corpus poético engloba una serie de composiciones usualmente clasificadas como periféricas, que comprenden cinco glosas, diez romances (siendo factible considerar nueve de estos como una única composición), y dos cantares. La divulgación de su trabajo poético se efectuó principalmente a través de manuscritos. En cambio, en el ámbito de la prosa, San Juan de la Cruz elaboró cuatro exégesis que acompañan a sus poemas principales: «Subida del monte carmel» y «Noche oscura». Asimismo, compuso tratados homónimos referentes al «Cántico espiritual» y «Llama de amor viva».

Como el ciervo huiste,  
habiéndome herido;  
salí tras ti, clamando, y eras ido<sup>45</sup>.

Es poesía amorosa en su forma más apasionada. Los versos «se asemejan al rápido ascenso y la explosión de un cohete, características propias del impulso lírico, y transmiten una sensación de vuelo, estremecimiento y éxtasis»<sup>46</sup>. Esta noción impulsa la creencia de que una poesía de tal envergadura no puede nacer simplemente al sentarse a escribir. Su energía surge de un estallido de deleite, acompañado de varias circunstancias concomitantes, entre las que se cuenta su huida de prisión. En suma, nos adentramos en el reino del pensamiento mágico y la creación pura, en contraposición a la intelectualidad y el ascetismo de Fray Luis de León.

## 4.2. El secuestro: la leyenda de la noche oscura

Al igual que en el caso de Fray Luis de León, con San Juan nos enfrentamos nuevamente al «problema de los conversos» y los alumbrados. Es cierto que, a diferencia de Fray Luis de León, el carmelita descalzo no acabó encerrado en los calabozos de la Inquisición; si bien, siempre lo tuvo bajo vigilancia por «alumbrado». Como indica LLORENTE,

su delación fue de iluso y sospechoso de la herejía de los alumbrados. Las diferentes persecuciones que sufrió, causadas o fomentadas por los frailes calzados de su Orden, le libraron de las cárceles secretas de la Inquisición de Valladolid...; el ver que San Juan salía inocente cada vez que se le perseguía, contuvo a los Inquisidores, y suspendieron su expediente<sup>47</sup>.

No obstante, ya hemos mencionado que uno de los grandes puntales de la Inquisición fue el miedo y con él, la autocensura. En este sentido, como indica LLAMAS, es sugerente que San Juan de la Cruz escribiera los comentarios a sus poemas, pero «¿Por qué no publicó ningún libro en vida, como habían publicado otros maestros espirituales? ... ¿Por humildad, o por prudente temor a que algunos teólogos espantadizos, poco conocedores de las cosas del espíritu, los delataran a la Inquisición?»<sup>48</sup>.

En segundo lugar, durante los siglos XV y XVI en España, se desarrollaron eventos de una complejidad notable en el seno de la orden carmelita, a la que en 1432, el Papa Eugenio les otorgó una regla monástica más flexible que prevaleció hasta que, en 1562, Santa Teresa de Jesús fundó una rama reformada de la orden. Esta nueva rama enfatizaba la importancia de la pobreza, el ayuno y la oración como elementos centrales de su vida monástica. En consecuencia, la facción más adaptable de la orden se conoció como los *Carmelitas Calzados*, mientras que la liderada por Santa Teresa se denominó los *Carmelitas Descalzos*. Se desencadenaron entonces las luchas internas, los conflictos y las intrigas<sup>49</sup>.

45 DE LA CRUZ, S.J., cit., pág. 77.

46 BRENAN, G., 1984, cit., págs., 184-185.

47 LLORENTE, J.A., o.e., III, pág. 86.

48 LLAMAS, E., cit., pág. 18. En cualquier caso, sí que fue censurada su figura y perseguidos sus libros después de muerto, por ser considerada doctrina y enseñanza de alumbrados.

49 SÁNCHEZ DOMINGO, cit., págs. 419-421.

En gran medida, la dirección de estos eventos se vio influenciada por la actitud de las autoridades en Italia. El General Carmelita Rubeo, quien inicialmente respaldó la reforma, cambió de bando, mientras que el nuncio papal Ormaneto apoyó la reforma, pero tras su fallecimiento, su sucesor, Sega, mostró una clara predisposición en contra, respaldando al enviado de Rubeo, Tostado, quien sometió todas las casas carmelitas a la dirección de los Calzados.

En octubre de 1577, el panorama se volvió especialmente convulso. El mandato de Santa Teresa como priora del convento de La Encarnación llegó a su fin, su sucesora asumió y luego dimitió, desencadenando la necesidad de una tercera elección. Dos facciones surgieron entre las monjas: una más conservadora que abogaba por el regreso de Santa Teresa y otra más liberal que prefería una candidata diferente. Tostado, representante de los Carmelitas Calzados, envió al provincial con instrucciones claras de asegurar la elección de la candidata Calzada, incluso amenazando con excomulgar a quienes votaran por Santa Teresa. A pesar de estas amenazas, cincuenta y cinco monjas, inspiradas por Fray Juan de la Cruz, expresaron su intención de votar por Santa Teresa, formando la mayoría.

A San Juan de la Cruz lo detuvieron y encarcelaron en diciembre de 1577. No existe información sobre la acusación específica que condujo al arresto de fray Juan de la Cruz. Además, el decreto de prisión emitido en el contexto un procedimiento aparentemente legal, fundamentado en las Constituciones de la Orden, nunca ha aparecido<sup>50</sup>. Por todo ello, se podría aventurar que se trató meramente de un «secuestro de persona» y de un acto arbitrario por parte de los carmelitas calzados por varias razones: se lo llevaron en secreto a Toledo y Tostado dictó sentencia arbitraria de prisión indefinida por rebeldía y contumacia. ¿Pudo contribuir este hecho a la recepción de la obra y a la construcción de la figura legendaria de San Juan de la Cruz?

La reclusión resultó ser una experiencia límite. Su lecho consistía en una tabla apoyada en el suelo y cubierta con dos antiguas alfombras. Dadas las bajas temperaturas invernales de Toledo, el frío penetraba a través de las paredes de piedra. En contrapartida, el verano le sometía a un sofocante. Durante los nueve meses de su prisión, no se le proporcionó cambio de ropa, lo que resultó en una infestación de piojos. Su dieta se limitaba a migajas de pan y, en ocasiones, unas pocas sardinas. Estas condiciones lo llevaron a padecer disentería. Asimismo, lo peor era la disciplina circular en su espalda desnuda: cada fraile lo golpeaba con una vara mientras recitaba el *Miserere*<sup>51</sup>.

Sin embargo, ocurrió algo excepcional. Después de aproximadamente seis meses de su reclusión, un nuevo carcelero sintió compasión por San Juan de la Cruz y decidió otorgarle una nueva túnica. Además, le proporcionó pluma y tinta. En una tarde en particular, mientras escuchaba a un joven entonar una canción de amor popular en la calle, San Juan entró en un estado de éxtasis profundo y comenzó a escribir su poema más célebre, «El Cántico Espiri-

---

50 Para conocer los aspectos legales de la orden carmelita y los cambios acontecidos alrededor de la reforma de Teresa de Jesús nos remitimos a SÁNCHEZ DOMINGO, 2015, págs.417-440.

51 BRENNAN, G., 1983, cit., págs. 37-50 y RODRÍGUEZ, J.V., cit., págs. 180-181. El *Miserere* hace referencia al Salmo 51 de la Biblia, conocido como Salmo 50 en la numeración de la Biblia Vulgata. La palabra *Miserere* proviene de las primeras palabras en latín del Salmo 51, «*Miserere mei, Deus*», que se traduce como «Ten piedad de mí, oh Dios». Este salmo es ampliamente reconocido en la liturgia cristiana y se utiliza en contextos de penitencia, arrepentimiento y súplica en la tradición de la Iglesia.

tual», además de componer otros versos notables como «Que bien sé yo la fonte que mana y corre» y «Supra flumina Babylonis»<sup>52</sup>.

El nuevo carcelero también adoptó una medida inusual y dejaba la puerta de la celda de San Juan abierta durante la siesta de los frailes para permitirle tomar un poco de aire fresco. Esta generosidad le brindó la oportunidad de aflojar los clavos que sostenían el candado en su puerta y descolgando unas mantas por una ventana San Juan de la Cruz logró escapar de su encierro el 14 de agosto de 1578.

### 4.3. San Juan de la Cruz en la serie de televisión *Paisaje con figuras*

En la segunda temporada de la serie, interpretado por Antonio Llopis, se emitió un episodio el 25 de octubre de 1984 dedicado a San Juan de la Cruz. Antonio Gala, en su glosa introductoria, lo describe como «el sereno de la noche oscura» con palabras de Eugenio D'ors y añade que fue un pájaro solitario que cantó con una voz inconfundible e inimitable sobre el amor, «una tarea cotidiana, un sudoroso empleo, una dedicación agotadora» y padeció las hostilidades de sus hermanos calzados, por lo que «el exterior enemigo hace que el hombre se reduzca a sus a sus más íntimas moradas interiores»<sup>53</sup>.

La narración fílmica comienza en Úbeda, donde el enfermo Juan de la Cruz llega con llagas en la pierna derecha, en los últimos meses de su vida. Al igual que Salamanca en el episodio de Fray Luis, Úbeda sirve como punto de partida y final para que San Juan de la Cruz entable distintos diálogos con personajes de voces incorpóreas, desde el prior de Úbeda, Fray Bernardo, Tostado o la Madre Teresa de Jesús. De este modo, se utiliza elipsis para relacionar estos diálogos con los momentos cruciales de su vida. Además, la cámara nos guía a través de la representación de diferentes escenarios mientras la voz en *off* declama poemas y textos en prosa del carmelita. El episodio asume el reto de resumir una vida tan impresionante en solo cuarenta minutos, pero nos gustaría prestar atención a la parte dedicada al secuestro por parte de los carmelitas calzados, que se trasluce en una secuencia de momentos dramáticos y catárticos.

El episodio comienza con un diálogo entre fray Juan y fray Antonio en el que este último indica, mientras vemos un plano de San Juan compungido, que «en la lucha que nos movieron los padres calzados, quien más padeció fue fray Juan de la Cruz. Preso estuvo nueve meses en un convento de Toledo, peor que cualquier cárcel»<sup>54</sup>. Directamente, la cámara nos lleva a la sala capitular del convento de Toledo y realiza un barrido de abajo arriba por la figura de San Juan de la Cruz, que está en el juicio sumarísimo. Posteriormente, Tostado enumera las acusaciones contra el carmelita descalzo, que son justificadas y rebatidas una a una, al igual que procediera Fray Luis León en su proceso.

52 En el origen de los poemas escritos en la cárcel y la huida se pueden contraponer las versiones de Gerald BRENAN, que describe un milagro (1983, cit., págs. 48-49) frente a la más reciente de José Vicente RODRÍGUEZ (págs. 185-186), que menciona experiencias autobiográficas mezcladas con lecturas.

53 GALA, A., cit., pág. 220.

54 GALA, A., cit., pág. 23.

En ambos casos, se enfrentan a una voz en «tiniebla», pero con una notable diferencia: del primero existe constancia escrita; en cambio, el juicio de San Juan de la Cruz es ilegal, pese a que Tostado diga representar la autoridad del papa Gregorio XII. Algo falso, ya que «este caso de la “elección machucada” con todas sus complicaciones nos sitúa ya en lo que se ha llamado “conflicto de jurisdicción” entre la potestad ordinaria de la Orden y la potestad delegada o subdelegada de la Santa Sede»<sup>55</sup>. Esa ilegalidad se manifiesta cuando, finalmente, Tostado le ofrece un trato para unirse a los Calzados: buena celda, libros y un crucifijo de plata. Intenta así corromper la voluntad del secuestrado. Pero San Juan de la Cruz se niega a traicionar a Santa Teresa y con un gesto desafiante, en un plano americano, mira de medio perfil hacia la voz, expresando su búsqueda de Cristo desnudo: el martirio. La respuesta de Tostado es prisión por tiempo indeterminado: «Es declarado rebelde y contumaz. A prisiones con él»<sup>56</sup>. Pretende quebrar su voluntad.

En el siguiente encadenamiento de secuencias primero vemos a San Juan de la Cruz recitando los versos «Que bien sé yo la fonte que mana y corre» mientras da vueltas por el calabozo de cárcel conventual de Toledo. Luego, lo observamos leer al lado de la ventana, «que daba tan poca luz que para rezar en su breviario o leer en un libro de devoción que tenía, se subía sobre un banquillo para poder alcanzar a ver, y aun esto había de ser cuando el sol»<sup>57</sup> y rascarse, para luego desesperar de puro terror psicológico al escuchar cómo los carceleros mencionan su muerte. Sabe que está a su merced: malnutrido, incomunicado y desaparecido para el resto del mundo. Fruto del desvalimiento más absoluto comienza a declamar la voz en *off* «El cántico espiritual». Posteriormente, aparece a San Juan de la Cruz en la sala de comedor del convento frente a un poco de pan y agua, recibiendo la disciplina circular en la espalda mientras los frailes cantan el Miserere. Por último, ocurre la fuga, momento central en la vida y la leyenda sanjuanista, en la que no faltan luces y apariciones marianas. En el episodio de televisión, de nuevo es una voz, pero luminosa y amable, la que lo invita a escapar. San Juan de la Cruz se desliza por el balcón mientras declama versos los versos de «Noche oscura», enfatizando los versos.

salí sin ser notada,  
estando ya mi casa sosegada;  
a oscuras, y segura  
por la secreta escala, disfrazada<sup>58</sup>.

Culmina su huida a través de los campos de Andalucía mientras corre descalzo, a cámara lenta, y esta termina con los versos de «Tras un amoroso lance»:

y en esperar no fui alto,  
*pues fui tan alto, tan alto,*  
*que le di a la caza alcance*<sup>59</sup>.

A diferencia de Fray Luis de León, que estuvo amenazado de tortura, San Juan de la Cruz padeció, por decisión arbitraria, durante nueve meses disciplinas circulares, privación de alimentos, calor y frío, y condiciones higiénicas precarias. Eso, hoy por hoy, se llamaría tortura.

---

55 RODRÍGUEZ, J.V., cit., pág. 171.

56 GALA, A., cit., pág. 23.

57 RODRÍGUEZ, J.V., cit., pág. 179.

58 DE LA CRUZ, S.J., cit., pág. 85.

59 DE LA CRUZ, S.J., cit., pág. 96.

## V. Conclusiones

Fray Luis de León y San Juan de la Cruz trazaron sus propios itinerarios para expresar con profundidad las emociones, percepciones y comprensión del Siglo de Oro. En ese viaje, se enfrentaron a las figuras de autoridad y, al mismo tiempo, formaron parte de un sistema legal en el que la Inquisición ejercía un poder significativo sobre su creación literaria y su posterior recepción. En el caso de Fray Luis de León, esta influencia fue más directa, mientras que en el de San Juan de la Cruz, fue más indirecta.

La clave, en consecuencia, radica en el grado de poder e influencia de la estructura legal y sus leyes, que forman parte del «horizonte de expectativas» en la recepción de las obras de Fray Luis de León y San Juan de la Cruz, incluso en el ámbito audiovisual. Hemos contrastado el proceso inquisitorial de Fray Luis de León, que, a pesar de sus irregularidades, fue legal y lo llevó a pasar cuatro años en la cárcel antes de ser absuelto. Este proceso se personifica en el pensamiento realista. Por otro lado, el proceso de San Juan de la Cruz, que involucró secuestro, encarcelamiento y huida, fue ilegal y está imbuido en el pensamiento mágico.

En ambos casos, ya sea en el ámbito literario, histórico-biográfico o en el contexto audiovisual, como hemos observado en los dos episodios de la serie de televisión *Paisajes con figuras*, todos forman parte de la expansión de la estética de la recepción. Sin embargo, el derecho y el sistema legal también son textos fundamentales que influyen en el proceso de recepción e interpretación, más allá de los poemas estéticamente encerrados en sí mismos para su exégesis.

A pesar de que ambos poetas comenzaron a escribir más seriamente después de sus encarcelamientos y rompieron la omnipresente influencia de la Inquisición en relación con la autocensura, existen diferencias significativas. Fray Luis de León, que siguió el itinerario legal establecido en su proceso inquisitorial y fue absuelto, es proyectado como un intelectual guiado por la razón, siendo realista, humanista y ascético que escribió: «Mañana hacia la ciencia / seguiré sin sentir recelo alguno». Por otro lado, la ilegalidad en torno al paso de San Juan de la Cruz por la cárcel de Toledo, especialmente su huida, ha contribuido a la consolidación de la idea de un poeta rebelde y místico, oscuro y de inspiración pura, donde el arte por el arte prevalece: «entré donde no supe, / y quedéme no sabiendo, / a toda ciencia trascendiendo».

Es sorprendente que tantos escritores españoles, como Fray Luis de León y San Juan de la Cruz, hayan pasado parte de sus vidas en prisión. Quizás sea la influencia de derecho (el “texto legal”) lo que, en cierta medida, explique la agudeza y la melancolía que se reflejan en sus obras y que caracterizan gran parte de la literatura española.

## Bibliografía

**ALCALÁ, A.**, *Proceso Inquisitorial de Fray Luis de León*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2009.

**BELL, A.**, *Luis de León. Un estudio del Renacimiento español*, Barcelona, Araluce, 1930.

- BRENAN, G.**, *San Juan de la Cruz*, Barcelona, Orbis, 1983.
- BRENAN, G.**, *La literatura del pueblo español* (ed. Carlos G. Pranger), Sevilla, Renacimiento, [1984] 2024.
- DE LA CRUZ, S.J.**, *Obra completa 1 y 2* (eds. Luce López Caralt y Eulogio Pacho), Madrid, Alianza Editorial.
- DE LEÓN, F.L.**, *Escritos desde la cárcel* (ed. José Barrientos García), Madrid, Ediciones Escorialenses, 1991.
- DE LEÓN, F. L.**, *Poesía* (ed. Juan Francisco Alcina), Madrid, Cátedra, 2018.
- GALA, A.**, *Paisaje con figuras*, Madrid, Espasa, 1985.
- GARCÍA MARÍN, J. M.**, «Proceso inquisitorial-proceso regio: las garantías del procesado», *Historia. Instituciones. Documentos*, ISSN 0210-7716, n.º 27, págs. 75-88, 2000.
- JAUSS, H. R.** «La historia literaria como desafío a la ciencia literaria», en GUMBRECHT, H.U. (comp.) *La actual ciencia literaria alemana*. Salamanca, Anaya, 1977.
- JAUSS, H. R.** «El lector como instancia de una nueva historia de la literatura», en MAYORAL, J. A. (comp.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco-Libros, págs. 59-85, 1987.
- KAMEN, H.**, *La Inquisición española*, Barcelona, Crítica, 2013.
- LUCÍA MEGÍAS, J. M.**, «La Pragmática de 1558 o la Importancia del Control del Estado en la Imprenta Española», *Indagación: revista de historia y arte*, ISSN 1134-301X, n.º 4, págs. 195-220, 1999.
- LLAMAS, E.**, (Año no especificado). Teresa de Jesús y Juan de la Cruz ante la Inquisición: denuncias, procesos, sentencias.... Ciudad no especificada: Editorial.
- LLORENTE, J.A.**, *Historia crítica la Inquisición en España I-VIII*, Barcelona, Imprenta Oliva, 1835-1836.
- MALPARTIDA TIRADO, R.**, *Diálogos entre la literatura española áurea, el cine y la ficción televisiva: Nuevas perspectivas de estudio en la era digital*, Oxford, Peter Lang, 2023.
- MARTÍNEZ ESCUDERO, M.**, *La prueba procesal en el derecho de la Inquisición*, Tesis doctoral, Murcia, Universidad de Murcia, 2015.
- MARTÍNEZ PEÑAS, L.**, «Más allá de la hoguera: penas no capitales de la Inquisición española», *Revista Estudios Institucionales*, ISSN-e 2386-8694, Vol. 7, n.º 12, págs. 179-203, 2020.
- MORA, V. L.**, *El lectoespectador*, Barcelona, Seix Barral, 2012.
- PEÑA DÍAZ, M.**, *Escribir y prohibir*, Madrid, Cátedra, 2015.

- PÉREZ BOWIE, J.A.**, *Leer el cine*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2008.
- PINTA LLORENTE, Miguel de la**, O.S.A, *Estudios y polémicas sobre Fray Luis de León*, Madrid, (CSIC)-Escuela de Historia Moderna, 1956.
- PLAZA, P.**, *Tradición y modernidad en la poesía de Antonio Gala: exégesis y relección desde su obra total*, Tesis doctoral no publicada, Málaga, UMA, 2023.
- RODRÍGUEZ, J. V.**, *San Juan de la Cruz*, Madrid, San Pablo, 2012, Edición digital.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, J.**, La Inquisición y la corrección judicial en el proceso criminal canónico, *Revista Española de Derecho Canónico*, ISSN 0034-9372, Vol. 11, n.º 32, págs. 317-338, 1956.
- SÁNCHEZ DOMINGO, R.**, “De la regla primitiva de la Orden del Carmen a las Constituciones modernas. Entre el origen y la reforma”, en *Santa Teresa y el mundo teresiano del Barroco*, Universidad de Burgos, págs. 417-440, 2015.
- TORRENTE MARTÍNEZ, A. V.**, El proceso penal de la Inquisición: un modelo histórico en la evolución del proceso penal. *Revista jurídica de la Región de Murcia*, ISSN 0213-4799, n.º 41, págs. 33-106, 2009.
- YZQUIERDO PERRÍN, R.**, *La Inquisición: Métodos de tortura*. Vizcaya, Ediciones Beta III Milenio, 2015.

#### Filmografía citada

- Paisaje con figuras: Fray Luis de León*, España, 1976, D. Mario Camus, guion de Antonio Gala. <https://www.rtve.es/play/videos/paisaje-con-figuras/paisaje-figuras-fray-luis-leon/3062825/>
- Paisaje con figuras: San Juan de la Cruz*, 1984, D. Antonio Serrano, guion de Antonio Gala. <https://www.rtve.es/play/videos/paisaje-con-figuras/paisaje-figuras-juan-cruz/4785844/>



# Cine y discapacidad: la película «Yo, también» a la luz de la reforma de la Ley 8/2021, de 2 de junio<sup>1</sup>

Antonio José Quesada Sánchez  
Profesor Titular de Derecho Civil Universidad de Málaga

*A Sonia Calaza. Este trabajo reúne la temática que nos hizo trabajar juntos por primera vez (la discapacidad) y nuestra apuesta compartida por la defensa de las manifestaciones culturales y artísticas a la hora de trabajar con Derecho.*

## ÍNDICE DEL ARTÍCULO

1. Introducción: el Cine y el Derecho
2. «Yo, también» como objeto de estudio: motivos para una elección
  - 2.1. La discapacidad en el cine: aproximación general
  - 2.2. La película «Yo, también»
  - 2.3. ¿Por qué trabajar con la película «Yo, también»?
3. «Yo, también» a la luz de la reforma de la Ley 8/2021: asuntos de interés
  - 3.1. Las personas con discapacidad: ¿un colectivo vulnerable a proteger?
  - 3.2. El consentimiento de las personas con discapacidad
  - 3.3. El libre desarrollo de la personalidad de las personas con discapacidad
4. Bibliografía

*«En 2008 me surgió la oportunidad de coprotagonizar, junto con Lola Dueñas, la película Yo, también, interpretando a un joven universitario con Síndrome de Down: un papel que me tuve que trabajar y que me hizo merecedor de la Concha de Plata al mejor actor en el Festival de Cine de San Sebastián del año 2009, además de la nominación al Premio Goya como actor revelación al año siguiente»*

*(Pablo Pineda)<sup>2</sup>*

- 
- 1 Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación «El acceso a la justicia de las personas vulnerables», subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, Proyectos I+D+i de Generación de conocimiento (Ref. PID2021-123493OB-100).
  - 2 PINEDA, Pablo, *Niños con capacidades especiales. Manual para padres*, Hércules de Ediciones, 2015, pág. 5.

## I. Introducción: el Cine y el Derecho

Trabajar con cine, dentro de un Aula y/o en el ámbito jurídico, no es ya novedad alguna, sino que está más que aceptado por los estudiosos y docentes<sup>3</sup>.

El cine no ha dejado de lado la temática jurídica, pues es parte de la vida y el cine se ocupa de todo aquello que interesa a la persona, inevitablemente. Aunque no esté claro que exista el cine jurídico como tal género<sup>4</sup>, no cabe duda de que el Derecho es tratado por el cine, como tantos otros aspectos de la vida, científicos y de todo tipo, con mayor o menor profundidad, acierto, interés y en sus más diversas y variadas facetas.

Una película puede tener interés jurídico bien porque toda ella gire en torno a un proceso judicial (como sucede con las clásicas «Matar a un ruiseñor», «¿Vencedores o Vencidos?», «Anatomía de un asesinato» o «Doce hombres sin piedad», por ejemplo, o con las más modernas «La caja de música», «Acción civil» o «Erin Brockovich», cada una en su concreto ámbito y con su estilo) o bien porque los temas que trata revistan interés jurídico, sin necesidad de que aparezcan los tribunales de por medio (pensamos en «El pisito», por ejemplo o en tantas películas sobre problemas de pareja o sobre relaciones entre padres e hijos, vecinos, etc.). Las películas, por tanto, pueden tener un interés jurídico evidente por ser algún aspecto del Derecho la clave de la misma o porque puedan admitir una interesante lectura jurídica, aunque el Derecho no sea necesariamente dicha clave en la trama.

Hemos dedicado atención a este tema, en diversas partes<sup>5</sup>, pero ahora simplemente queremos destacar esa importancia y recordar ideas puntuales como las cuatro aportaciones fundamentales que el cine hace a la enseñanza del Derecho, según sistematizara THURY CORNEJO en su momento: en primer lugar, el cine cuenta una historia y ella ayuda a contextualizar conceptos abstractos y mostrar cómo juegan en la vida cotidiana, más allá de la esquematización a la que la ciencia jurídica somete a la realidad que examina; en segundo lugar, el cine involucra emocionalmente a los espectadores y, así, derriba la distancia que produce la objetivación científica; en tercer lugar, el análisis de una película es un acto hermenéutico y, como tal, homólogo de los actos de interpretación que se ponen en juego al aplicar el Derecho en los casos concretos; en cuarto y último lugar, el Derecho y la cultura popular tienen relaciones recíprocas en el mundo contemporáneo<sup>6</sup>.

---

3 Recomendamos con especial interés, por su condición de completo texto de madurez sobre el tema, RIVAYA, Benjamín: "Plano general de Derecho y Cine: concepto, método y fuentes", en RIVAYA, Benjamín: *Derecho y Cine en 100 películas. Una guía básica* (2.ª edición revisada y ampliada), Tirant lo Blanch, 2021, págs. 19-150.

4 Sobre el tema, detallada reflexión de RIVAYA, Benjamín: «Plano general de Derecho y Cine: concepto, método y fuentes», *cit.*, págs. 28-48.

5 *Vid.*, especialmente, SEDEÑO VALDELLÓS, Ana y QUESADA SÁNCHEZ, Antonio José: «Cine y Derecho: un sugerente cruce de caminos de cara a la actividad docente», *Diario La Ley*, núm. 9595, 17 de marzo de 2020, así como QUESADA SÁNCHEZ, Antonio José, «Introducción. El cine y la actividad pedagógica en el ámbito jurídico», en QUESADA SÁNCHEZ, Antonio José (Coordinador), *La utilización del cine en la docencia del Derecho: propuestas de interés*, Colex, 2021, págs. 19-24.

6 THURY CORNEJO, Valentín: «El cine, ¿nos aporta algo diferente para la enseñanza del Derecho?», *Academia. Revista sobre Enseñanza del Derecho*. Año 7, núm. 14, 2009, p. 61.

Además, no debemos temer a la introducción del **factor emocional** en la enseñanza del Derecho: al fin y al cabo, el Derecho trata de regular la convivencia entre las personas, y la cuestión emocional estará siempre presente, tanto en la redacción de las normas como en su aplicación. Y nadie tiene que enseñar a la gran pantalla nada sobre conexión emocional y reflejo de cualquier tema con proyección e impacto extraordinariamente amplios. Valga como ejemplo ilustrativo de ello el caso de la conocida polémica sobre «La tía Julia y el escribidor» (autoficción, contestación de Julia Urquidi, etc.): la polémica no fue provocada por la magistral novela en sí, sino por la adaptación que se hizo de la misma para una serie de televisión. No la letra impresa, sino la imagen escandalosa que llegaba a muchos más receptores. A los amantes de la Literatura, de la letra impresa y de las palabras como fin puede dolernos, esto, pero... la imagen, en este caso, vale más que mil palabras. El cine puede ser muy útil para trabajar, en general, y para trabajar con el Derecho, en particular.

En cualquier caso, el docente o investigador jurídico que trabaja con cine tiene que ser consciente, también, de que el cine es el fruto de una actividad creativa y, por tanto, las películas son productos que suelen tener mucho de **crítica de la realidad** que muestran y de incitación a la reflexión sobre las cuestiones o instituciones sociales y jurídicas que reflejan. Por ello, es más que posible que la representación de cuestiones jurídicas sea fiel a la realidad jurídica, pero que incida especialmente en aspectos negativos o se haga con enfoque crítico de las mismas, antes que tender a centrarse en los aspectos positivos. Por ejemplo, siempre resultará más frecuente y provechoso en el ámbito cinematográfico reflejar problemas de pareja, un divorcio con una enrevesada relación con hijo menores de edad, un polémico proceso testamentario o demandas enconadas conectadas con daños medioambientales, que la historia de una pareja bien avenida, con bellas relaciones con sus hijos, familias políticas y vecinos, por ejemplo, y que además respeta las normas de tráfico y de todo tipo. Reflejar a una comunidad de propietarios perfecta, que cumple fielmente la Ley de Propiedad Horizontal, no suele tener excesivo interés creativo, sino que lo que atrae la atención de los guionistas y espectadores será precisamente lo contrario: una comunidad de propietarios en la que hay vecinos de todo tipo, a cual más extraño, que se saltan la Ley con relativa frecuencia y protagonizan toda clase de problemas y situaciones de enredo en la convivencia. Intentar hacer una simple alabanza de instituciones o normativas nos puede recordar, en su caso, a la orientación creativa del realismo socialista. Enfoque felizmente superado, todo sea dicho.

Por tanto, una película, que es una obra de arte, nos puede servir para el trabajo o la reflexión con cuestiones jurídicas, pero no tenemos que esperar una especie de acta notarial de la realidad jurídica o de tal o cual institución. En todo caso, como referente para la reflexión académica es muy útil y gráfica.

En el estudio que iniciamos pretendemos trabajar con la película «Yo, también», interesante obra que refleja los problemas de la vida de una persona con discapacidad, que es como decir los problemas de la vida de una persona, sin más. Pretendemos releer algunos momentos de la misma conforme a la reforma provocada por la Ley 8/2021 en Derecho español, y conforme a la sensibilidad actual existente al respecto. Cuando se rodó la película ya existía la Convención de 2006, pero todavía no las reformas oportunas en Derecho español, aunque la sensibilidad y enfoque de la película son muy afines a esos espíritus, como veremos. Por eso, entre otras razones, la hemos escogido. Y valoraremos hasta qué punto esta película, esta obra artística, puede ser útil para razonar jurídicamente. Si estamos, o no, ante un juego de espejos trucados (algo que será inevitable, al menos en parte: asumiendo lo que de ficción

tiene el cine, releeremos conforme a la legislación posterior una historia ambientada antes, bajo el imperio de otra norma).

Jorge Semprún nos enseñó que para contar la verdad en ocasiones hay que fabular: escuchar las verdades sobre los campos de exterminio nazis tan mal contadas por sus protagonistas, con una endeblez narrativa que iba en detrimento de la perduración de estos recuerdos (era imposible que esa narración tan mal vertebrada interesara a un receptor, según pensaba Semprún), le indujo a contar aquellas verdades mediante sus excelentes novelas. Es decir, contaba la verdad (una verdad horrible y terrible, todo sea dicho), pero fabulando. Mintiendo, incluso, por qué no: era fiel a la verdad narrativa, no necesariamente a la verdad real, para ser finalmente fiel a la verdad real<sup>7</sup>. Comprobemos qué sucede, a ese respecto, con nuestra película y la temática de la discapacidad y el Derecho de la discapacidad en España.

## II. «Yo, también» como objeto de estudio: motivos para una elección

«Yo, también» (Álvaro PASTOR y Antonio NAHARRO, 2009) es una película que merece la pena ver, disfrutar y repensar, tanto por sus virtudes cinematográfico-creativas como por los valores que refleja y, vertiente que más nos interesa a nosotros, por las cuestiones que puede sugerir a un estudioso del Derecho en general (y de la discapacidad, en particular). Se encuadra, además, en el seno de una corriente de películas que, con diversos enfoques y sensibilidades, refleja la discapacidad o a personas con discapacidad en el cine, y por ello debemos encuadrarla dentro de la corriente de películas que se ocupan, en el cine, de algún modo, sobre la discapacidad. Ubicaremos, en este apartado, a nuestra película y valoraremos en qué medida puede ser útil para nuestras reflexiones jurídicas.

### 2.1. La discapacidad en el cine: aproximación general

Los estudiosos del tratamiento de la discapacidad en el cine suelen comenzar sus textos destacando, con independencia del estudio posterior que lleven a cabo, cómo es frecuente que las imágenes que las películas presentan de personas con discapacidad difieran de la realidad y de la experiencia real de las mismas, además de que se tienda a separar a los personajes con discapacidad de aquellos que no la tienen, lo que favorece su aislamiento y su reducción a personajes dignos de miedo, desprecio o pena<sup>8</sup>.

En contra de lo que se pudiera pensar, el cine ha recurrido a personajes con discapacidad bastante más de lo que imaginamos y desde sus comienzos, bien convirtiéndoles en protagonistas de las historias, bien incorporándolos como personajes secundarios que añadieran matices concretos al asunto central de la película (matices que podrían ir desde lo dramá-

---

7 Sobre este sugerente enfoque y motivación, muy especialmente, *Vid.* SEMPRÚN, Jorge, *La escritura o la vida*, Tusquets, 1994.

8 ALEGRE DE LA ROSA, Olga María, «La discapacidad en el cine: propuestas para la acción educativa», *Comunicar. Revista Científica de Comunicación y Educación*, núm. 18, 2002, págs. 130-131.

tico hasta lo sarcástico)<sup>9</sup>, aunque generalmente fuesen personajes teñidos de aislamiento<sup>10</sup>. Debemos tener esto claro, con todas las peculiaridades que podamos imaginar: los diferentes tipos de discapacidad reflejados en la pantalla, muy específicos, han merecido un tratamiento científico propio con posterioridad<sup>11</sup>, e incluso, afortunadamente, encontramos atención con perspectiva de género<sup>12</sup> o enfoque periodístico<sup>13</sup>, estudios con intención pedagógica<sup>14</sup> o, también, tratamiento conectado con géneros concretos de cine<sup>15</sup>.

- 
- 9 Sobre la construcción de estos personajes en el cine, Vid. CÓRDOBA PÉREZ, Margarita, «La diversidad en el cine. Imagen proyectada», en CÓRDOBA PÉREZ, Margarita y CABERO ALMENARA, Julio (Coordinadores), *Cine y diversidad social. Instrumento práctico para la formación en valores*, Editorial MAD, 2009, págs. 29-46; MONJAS CASARES, María Inés y ARRANZ MORO, Francisco, «El cine como recurso para el conocimiento de las personas con discapacidad», *Revista de Medicina y Cine*, vol. 6, núm. 2, 2010, págs. 55-68 y Sanz y Simón, Laura, «La construcción de los personajes con discapacidad en el cine», *Visual Review: International Visual Culture Review. Revista Internacional de Cultura Visual*, vol. 9, núm. 0, 2022, págs. 1-16.
- 10 En este sentido, ALEGRE DE LA ROSA, Olga María, *La discapacidad en el cine*, Ediciones Octaedro, 2003, pág. 21.
- 11 En este sentido, por ejemplo, respecto de la **discapacidad visual**, Vid. BADÍA CORBELLA, Marta y SÁNCHEZ-GUIJO ACEVEDO, Fernando, «La representación de las personas con discapacidad visual en el cine», *Revista de Medicina y Cine*, 6 (2), 2010, págs. 69-77. Sobre personas **mudas y sordas**, APARICIO SÁNCHEZ, David, «De criados mudos, jóvenes sordas y otros estereotipos. Las personas con personas de audición y lenguaje en el cine», *Revista de Medicina y Cine*, 1 (3), 2005, págs. 47-54 y respecto de la **parálisis cerebral**, MERINO MARCOS, María Lucía, «La parálisis cerebral en el cine», *Revista de Medicina y Cine*, 1 (3), 2005, págs. 66-76 y COLLADO VÁZQUEZ, Susana y CARILLO, J. M., «La parálisis cerebral en la literatura, el cine y la televisión», *Revista de Neurología*, vol. 69, núm. 2, 2019, págs. 77-86. Vid. también el clásico trabajo de BENITO GIL, Jesús de, *Entre el terror y la soledad: minusválidos en el cine*, Editorial Popular, 1987. Sobre la **tartamudez**, Vid. MEJÍAS MARTÍNEZ, Guillermo y MANGADO MARTÍNEZ, Marta, «La tartamudez en el cine: análisis textual del cambio de paradigma en su representación», *Fonseca. Journal of Communication*, núm. 24, 2022, págs. 53-86.
- 12 En este sentido, GÓMEZ GARCÍA, Alba y CHECA PUERTA, Julio Enrique (Editores), *Diversidad funcional en clave de género. Imágenes y prácticas en las artes escénicas, el cine y la literatura*, Peter Lang Publishing Group Alemania, 2022.
- 13 GARCÍA-BORREGO, Manuel y GONZÁLEZ-CORTÉS, María Eugenia, «Periodismo cultural y cine sobre discapacidad. Evolución histórica a través de la crítica especializada», *Visual Review: International Visual Culture Review*, vol. 9, núm. 0, 2022, págs. 1-16.
- 14 Entre otros, por ejemplo, Vid. CÓRDOBA PÉREZ, Margarita, *Cine y Diversidad Social: Instrumento práctico para la formación en valores*, Editorial MAD Eduforma, 2009 o LORENZO LLEDÓ, Alejandro, «La discapacidad a través del cine: propuesta didáctica», en MARÍN DÍAZ, Verónica y JIMÉNEZ FANJUL, Noelia Noemí (Coordinadoras), *Las didácticas inclusivas*, Universidad, 2019, págs. 135-142.
- 15 En este sentido, por ejemplo, sobre **cine negro**, APARICIO SÁNCHEZ, David y GÓMEZ VELA, María, «Perdedores entre perdedores: las personas con discapacidad en el cine negro clásico», en SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier y MARTÍN ESCRIBÁ, Álex (Coordinadores), *El género negro: el fin de la frontera*, Andavira, 2012, págs. 409-416. Sobre **cine de animación**, Vid. GRANDE-LÓPEZ, Víctor y PÉREZ GARCÍA, Álvaro, «Personajes de animación con discapacidad a través de una perspectiva educativa», *Creatividad y Sociedad: revista de la Asociación para la Creatividad*, núm. 25, 2016, págs. 259-283 y SOLÍS GARCÍA, Patricia, «La visión de la discapacidad en la primera etapa de Disney: Blancanieves y los 7 enanitos, Alicia en el País de las Maravillas y Peter Pan», *Revista de Medicina y Cine*, vol. 15, núm. 2, 2019, págs. 73-79. Sobre **cine documental**, Vid. DE MIGUEL ÁLVAREZ, Laura, «La representa-

Hasta el año en que se publica el libro que vamos a citar, podemos concluir con ALEGRE DE LA ROSA que la historia de la discapacidad en el cine era «la historia de una distorsión de la imagen según los intereses económicos, políticos o sociales de la época, presentando el punto de vista del no discapacitado y excluyendo el de la persona con discapacidad»<sup>16</sup>, y se puede llegar a dicha conclusión si se sigue su ilustrado recorrido por las distintas épocas, que van desde el cine mudo y sus tres etapas (que reflejan mendigos con lesiones falsas, personajes malvados u obsesivos y personas indefensas, en el mejor de los casos) hasta el cine sonoro y sus siete etapas, que comenzará a ofrecer un tratamiento más serio y complejo a partir de los años 70 del Siglo XX<sup>17</sup>. Debemos valorar, también, que **esa situación, de algún modo, cambia** tras los años en que se publican los estudios clásicos que citamos en el presente trabajo, pues se producen fenómenos a tener en cuenta como una mayor concienciación ciudadana con la necesidad de dignificar la visión de la discapacidad y el tratamiento a las personas con discapacidad, así como la cristalización jurídica que conlleva, a nivel internacional, la importante Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad firmada el 13 de diciembre de 2006 en Nueva York. Esta Convención canoniza la sensibilidad proclive a inundar de dignidad e igualdad el tratamiento de las personas con discapacidad, de acuerdo con un enfoque social de la cuestión que abandone definitivamente enfoques como los de prescindencia (tanto el submodelo eugenésico como el submodelo de marginación) o el modelo rehabilitador (más cercano en el tiempo). Por ello, deberíamos añadir nuevas etapas a ese tratamiento de la discapacidad por el cine que apuntan los estudiosos citados, ya que el cine va reflejando la época y sus modos de ver la cuestión, inevitablemente.

Con la Convención de 2006 se concluye que debe conectarse la cuestión con el desarrollo personal, la dignidad de la persona y los derechos humanos<sup>18</sup>. En la interpretación de

---

ción cinematográfica documental en la investigación artística: deconstruyendo miradas sobre la discapacidad», *Arteterapia: papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, núm. 15, 2020, págs. 35-46.

- 16 ALEGRE DE LA ROSA, Olga María, "La discapacidad en el cine: propuestas para la acción educativa", cit., pág. 135. Vid. también MONJAS, María Inés, ARRANZ, Francisco y RUEDA, Eva, «Las personas con discapacidad en el cine», *Siglo Cero, Revista Española sobre Discapacidad Intelectual*, volumen 36 (1), núm. 213, 2005, págs. 13-14 (sobre la importancia de los estereotipos en cada momento, Vid. pág. 20); FRASER, Benjamin, *Introduction. Disability Studies, World Cinema and the Cognitive Code of Reality*, en FRASER, Benjamin, *Cultures of Representation: Disability in World Cinema Contexts*, WallFlower Press, Columbia University Press, 2016, págs. 1-17 y PLANELLA RIBERA, Jordi, PALLARÉS PIQUER, Marc, CHIVA BARTOLL, Óscar y MUÑOZ ESCALADA, Mari Carmen, «La visión de la discapacidad a través del cine. La película *Campeones* como estudio de caso», *Encuentros. Revista de Ciencias Humanas, Teoría Social y Pensamiento Crítico*, núm. 13, enero-junio 2021, págs.14-20. Además, resulta especialmente pedagógica ALEGRE DE LA ROSA, Olga María, *La discapacidad en el cine*, cit., especialmente págs. 47-190.
- 17 Interesante recorrido histórico (hasta 2017), además de en los trabajos citados anteriormente, en ARECES GUTIÉRREZ, Raúl, *La discapacidad en el cine*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2016. Vid. también el clásico NORDEN, Martin F., *El cine del aislamiento. El discapacitado en la historia del cine*, Escuela Libre Editorial, 1998; SANZ Y SIMÓN, Laura, «Cine y discapacidad» en Vilches, Fernando y Sanz y Simón, Laura (Coordinadores), *Comunicación social y accesibilidad*, Dykinson, 2014, págs. 195-261 y SENENT RAMOS, Marta, *La diversidad funcional en el cine español*, Tesis Doctoral, Universitat Jaume I, 2015. Vid. también el número monográfico de *Versión Original: Revista de Cine*, núm. 243, 2015.
- 18 Vid., por todos, PALACIOS, Agustina y BARIFFI, Francisco: *La discapacidad como una cuestión de*

estas cuestiones, por tanto, se ha producido el tan citado «cambio de paradigma», orillándose modelos de inspiración y tratamiento de la discapacidad tradicionales ya citados, como podían ser los de prescindencia o el modelo rehabilitador. Conforme al modelo social, hoy imperante, se conecta la discapacidad con los derechos humanos, antes que con cuestiones médicas<sup>19</sup>: se considera que las causas que dan origen a la discapacidad son fundamentalmente sociales<sup>20</sup>, y se apunta que «mientras que el sistema tradicional tiende hacia un modelo de “sustitución”, el modelo de derechos humanos basado en la dignidad intrínseca de todas las personas, en el que se basa la Convención, aboga por un modelo de “apoyo”»<sup>21</sup>.

La discapacidad, desde esta óptica, se plantea como una cuestión de origen social, «en el que la misma no es simplemente un atributo de la persona, sino un complejo conjunto de condiciones, muchas de las cuales son creadas por el entorno»<sup>22</sup> (entorno que genera barreras que excluyen y discriminan a estas personas). Pese a ello, debemos asumir que esta visión tampoco nos ofrece respuestas para todo y en todo caso: la mayor debilidad del modelo social será, seguramente, «determinar hasta qué punto la discapacidad es netamente de carácter social y, por ende, hasta qué punto la misma puede ser siempre compensada mediante un ajuste»<sup>23</sup>.

Muy diversas concepciones, a la hora de reflejar la discapacidad, hemos podido encontrar en el reflejo cinematográfico: desde personas con lesiones falsas-objetos de burla, seres humanos devaluados, aislados y vulnerables a sinónimos de maldad y violencia, amargura y venganza, monstruosidades, inocencia, invisibilidad, discapacidad vendible, comicidad desventurada, tinte de componente social y político, normalización, sensibilidad exagerada y conexión con nuevas tecnologías<sup>24</sup>, hasta llegar a donde hoy nos encontramos, situación muy diferente a lo que hemos venido encontrando hasta ahora. En todo caso, aunque nos choque (y, por qué no, irrite en ocasiones) visionar películas antiguas con otra sensibilidad muy dife-

---

*derechos humanos. Una aproximación a la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*, Ediciones Cinca, Madrid, 2007.

- 19 DE ASÍS ROIG, Rafael, «La Convención de la ONU como fuente de un nuevo Derecho de la Discapacidad», en PÉREZ BUENO. Luis Cayo (Dirección): *Hacia un Derecho de la Discapacidad. Estudios en Homenaje al profesor Rafael de Lorenzo*, Aranzadi Thomson Reuters, Navarra, 2009, p. 315.
- 20 PALACIOS, Agustina y BARIFFI, Francisco: «La discapacidad como una cuestión de derechos humanos...», *cit.*, págs. 13-24. Sobre el modelo social, con más detalle, *Vid.* PALACIOS, Agustina: «La progresiva recepción del modelo social de la discapacidad en la legislación española», en *Hacia un Derecho de la Discapacidad. Estudios en Homenaje al profesor Rafael de Lorenzo*, Aranzadi Thomson Reuters, Navarra, 2009, págs. 143-180.
- 21 BARIFFI, Francisco J.: «Capacidad jurídica y capacidad de obrar de las personas con discapacidad a la luz de la Convención de la ONU», en PÉREZ BUENO. Luis Cayo (Dirección): *Hacia un Derecho de la Discapacidad... cit.*, p. 355.
- 22 En este sentido, LÓPEZ SAN LUIS, Rocío: «El principio de respeto a la voluntad de la persona con discapacidad en la Convención de Nueva York (2006), y su reflejo en el anteproyecto de ley por la que se reforma la legislación civil y procesal en materia de discapacidad», *Indret.* 2.2020, págs. 113 y 135.
- 23 BARIFFI, FRANCISCO J.: «Capacidad jurídica y capacidad de obrar de las personas con discapacidad a la luz de la Convención de la ONU», *cit.*, p. 367.
- 24 ALEGRE DE LA ROSA, Olga María, *La discapacidad en el cine*, *cit.*, págs. 199-221.

rente a la de hoy, no debemos dar de lado a la importancia del cine a la hora de influir, incluso, en la evolución de la imagen pública que la sociedad tiene de la discapacidad<sup>25</sup>.

Esta tendencia jurídico-social que exponemos, en España, se reforzará con Sentencias de los tribunales que van en la línea de interpretar el Derecho español conforme a esta sensibilidad (aunque la norma jurídica no se hubiese reformado expresamente), y en el mundo del cine se encuentran hitos como la película «Yo, también» (Álvaro PASTOR y Antonio NAHARRO, 2009), protagonizada por Pablo Pineda (quien rompe esa tendencia de que mayoritariamente la discapacidad estaba representada en el cine por actores sin discapacidad<sup>26</sup>) o, por su impacto no menos intenso, la película «Campeones» (Javier FESSER, 2018), que pulveriza bastantes esquemas en todos los sentidos y supuso un antes y un después<sup>27</sup>. En 2022 debe destacarse también la importancia de la serie «Fácil» (Anna R. COSTA y Laura JOU), basada en la novela «Lectura fácil», de Cristina Morales<sup>28</sup>, que sigue esta estela de sensibilidad social actual, o la película «Campeones» (Javier FESSER, 2023; brillante secuela de la película «Campeones»): son trabajos en los que se pretende destacar la plena normalidad de las personas con discapacidad, que afrontan sus respectivas vidas haciendo frente a los problemas y deseos que debe afrontar toda persona, con o sin discapacidad: desarrollo personal y libre desarrollo de la personalidad, obligaciones laborales y vida privada, pago de facturas y deberes de todo tipo, sentimentalidad, sexo, vida autónoma, etc.

## 2.2. La película «Yo, también»

La película española «Yo también» (2009) dura 105 minutos, y los datos esenciales de la misma, interesantes para ubicarla adecuadamente antes de ocuparnos de ella, son los que siguen<sup>29</sup>:

- Dirección: Álvaro Pastor y Antonio Naharro
- Guión: Álvaro Pastor y Antonio Naharro
- Música: Guille Milkyway
- Fotografía: Alfonso Postigo
- Reparto: Lola Dueñas, Pablo Pineda, Isabel García Lorca, Pedro Álvarez-Ossorio, Antonio Naharro, María Bravo, Consuelo Trujillo, Daniel Parejo, Lourdes Naharro, Catalina

25 Lo apunta, certeramente, BADÍA CORBELLA, Marta, «La imagen de la discapacidad en el cine. ¿Rompiendo estereotipos?» *Revista de Medicina y Cine*, 6 (2), 2010, pág. 38. Vid. también CASADO MUÑOZ, Raquel, «La discapacidad en el cine como recurso didáctico-reflexivo para la formación inicial de maestros», *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, núm. 18, 2002, págs. 163-168.

26 En este sentido, MONJAS, María Inés, ARRANZ, Francisco y RUEDA, Eva, «Las personas con discapacidad en el cine»; cit., pág. 21.

27 Sobre esta película esencial, su encuadre y estudio, Vid. PLANELLA RIBERA, Jordi, PALLARÉS PIQUER, Marc, CHIVA BARTOLL, Óscar y MUÑOZ ESCALADA, Mari Carmen, «La visión de la discapacidad a través del cine. La película *Campeones* como estudio de caso», cit., págs.11-28.

28 MORALES, Cristina, *Lectura fácil*, Premio Herralde de Novela 2018, Anagrama, 2018.

29 Extraemos estos datos (modificando la sinopsis conforme consideramos oportuno) de la página web FilmAffinity: <https://www.filmaffinity.com/es/film548924.html>. Completa información también en la siguiente página web: <https://www.imdb.com/title/tt1289449/fullcredits>

Lladó, Susana Monje, Joaquín Perles, Teresa Arbolí, Ana Peregrina, Ana de los Riscos y Ramiro Alonso

- Producción: Alicia Produce, Promico Imagen
- Género: Romance. Drama. Comedia dramática. Discapacidad. Síndrome de Down.
- Sinopsis: Daniel (Pablo Pineda), un joven sevillano de treinta y cuatro años, es el primer europeo con síndrome de Down que ha obtenido un título universitario. Comienza su vida laboral en la Administración Pública y en ella conoce a Laura (Lola Dueñas), una compañera de trabajo sin discapacidad aparente. Comienzan una relación de complicidad y amistad, no exenta de altibajos, e incluso se enamora de ella.

Estamos ante una película que ha obtenido diversos premios, que son los que mencionamos a continuación:

- Dos Premios Goya: Mejor actriz (Lola Dueñas) y canción. Cuatro nominaciones (2009).
- Festival de San Sebastián: Mejor actor (Pablo Pineda) y mejor actriz (Lola Dueñas) (2009).
- Premios Forqué: Mejor actriz (Lola Dueñas). Dos nominaciones (2009).
- Festival de Sundance. Sección oficial (2010).
- Festival de Rotterdam. Premio del público (2010).

Se suele citar esta película cuando se estudia el **Cine sobre discapacidad**<sup>30</sup>, algo a lo que ya hemos dedicado atención, pero queremos destacar expresamente la personalidad poliédrica del protagonista, Pablo Pineda, cuya intervención excede con mucho de la labor bien realizada por parte de un actor en una película. Primer europeo con Síndrome de Down en terminar una carrera universitaria, Pablo es no solamente actor, sino ante todo maestro, conferenciante, presentador e, incluso, escritor. Nos consta el imborrable recuerdo que dejó su paso por la Universidad de Málaga entre quienes le trataron, como hemos podido pulsar personalmente<sup>31</sup>. Quisiéramos destacar su libro ya citado *Niños con capacidades especiales. Manual para padres*, pues su lectura puede ilustrar muy bien sobre el modo de ser y de estar de este actor, de su personaje en la película e, incluso, de la propia película en sí, pues la lectura del mismo así nos lo confirma. En este libro Pablo reflexiona sobre todos los aspectos de la vida de una persona con Síndrome de Down y lo hace con naturalidad y sin exageraciones ni sobreactuaciones de ningún tipo. De ese modo, con total naturalidad, expone cómo estamos ante una persona normal que desea ser tratado como un adulto y que, como toda persona, debe afrontar la vida con sus luces y sus sombras, sus ventajas y sus inconvenientes, sus éxitos, sus fracasos y sus inevitables problemas: cuestiones tan importantes en la vida de cualquier ser humano como son la autonomía (personal, social y afectiva o emocional; págs. 53-71), la socialización y los prejuicios sociales (págs. 88-103), la vida afectiva y en pareja (págs. 104-127 y 144-155), la independencia (con sus ventajas y sus inconvenientes; págs. 128-143), la inserción laboral (págs. 156-167) o la vejez y la muerte, incluso (págs. 168-181). Todas ellas deben ser afrontadas por toda persona, en la vida, pero suelen presentar especialidades que merece la pena resaltar en el caso de la persona con discapacidad, y así

30 Además de los estudios científicos al uso resulta muy útil, a la par que ameno, el trabajo divulgativo de JIMÉNEZ ACEVEDO, Luis Alberto, *La discapacidad en el cine en 363 películas*, Fundación ONCE; 2014 (segunda edición). En concreto, sobre nuestra película, *Vid.* págs. 48-49.

31 Interesante análisis sobre las actitudes de los estudiantes universitarios ante sus compañeros con discapacidad en GONZÁLEZ CORTÉS, María Eugenia y ROSES CAMPOS, Sergio, «¿Barreras invisibles? Actitudes de los estudiantes universitarios ante sus compañeros con discapacidad», *Revista Complutense de Educación*, vol. 27, núm. 1, 2016, págs. 219-235.

lo hace Pablo, con realismo, lucidez y gran sentido del humor. Desde su experiencia expone sus ideas y concepciones, que en bastantes ocasiones se ven reflejadas de modo práctico en la obra creativa que es la película que analizamos. Obviamente, nuestro comentario es sobre la película, y en ella nos centraremos, pero queremos dejar aquí mención de este parentesco conceptual y de la sugerente personalidad de su protagonista masculino para orientar a todo lector interesado en profundizar en la cuestión<sup>32</sup>.

### 2.3. ¿Por qué trabajar con la película «Yo, también»?

Como hemos podido intuir, películas que puedan estar conectadas con la discapacidad, con diversa intensidad y enfoque, hay bastantes, y muy sugerentes y válidas. ¿Por qué, entonces, escoger precisamente «Yo, también» y no alguna otra película de las que podemos encontrar en los listados al uso? Debemos motivar nuestra elección, y explicitar qué factores han determinado que nos hayamos decantado por ella en vez de por alguna otra película.

En primer lugar, el tratamiento de la discapacidad es central en la trama, ya que la película gira en torno a una persona con Síndrome de Down y sus andanzas vitales, profesionales y personales. No es un tratamiento colateral, el llevado a cabo, por lo que seguramente se pueden extraer más ideas para trabajar, desde el punto de vista jurídico.

En segundo lugar, la sensibilidad con que se aborda la cuestión sintoniza con los tiempos que vivimos, en líneas generales. Es una película «muy actual», por utilizar términos periodísticos. No existían las reformas que se introdujeron en Derecho español desde la Ley 26/2011 (ni mucho menos las de la Ley 8/2021), pero ya estaba en vigor la Convención de 2006 y su espíritu estaba muy presente a la hora de interpretar estas cuestiones, tanto desde el punto de vista jurídico (se percibía en la aplicación de la regulación española por nuestros tribunales) como sociológico, incluso. Que esto no hubiese sido de ese modo tampoco hubiese debido desincentivar el estudio de la película para exponer las diferencias existentes, pero nos ha atraído también el tono propio de esta película. De alguna manera, y pese a que no sea exacto, el final más o menos podría considerarse como una suerte de final feliz que inspira optimismo más allá de la conclusión de la película. Aunque la película tampoco es complaciente con la situación, sino que la crítica a la regulación legal y a la situación social es bastante importante, algo que nos parece muy positivo<sup>33</sup>.

En tercer lugar, nos parece muy interesante que el personaje con discapacidad sea interpretado por una persona con discapacidad. Esto, que hoy parece algo natural y generalizado, no siempre fue así en otras épocas del cine, y merece ser destacado. Permítasenos la aparente frivolidad: ¿protagonizaría Tom Hanks la película «Forrest Gump» si en vez de 1994 se hubiese rodado en 2023? Consideramos que seguramente antes que el gran actor californiano se hubiese optado por un actor con discapacidad.

---

32 Para toda persona interesada en la figura de Pablo Pineda también resulta muy interesante su monografía sobre el aprendizaje y la pedagogía PINEDA, Pablo, *El reto de aprender*, San Pablo, 2013, así como su artística biografía: BOSCH, Albert y SALA María (con ilustraciones de ÁLVAREZ, Silvia), *Pablo Pineda: ser diferente es un valor*, Cuento de Luz, 2016.

33 En este sentido, FRASER, Benjamin, «Yo, también» (2009) and the Political Project of Disability Studies, en FRASER, Benjamin, *Disability Studies and Spanish Culture: Films, Novels, the Comic and the Public Exhibition*, Liverpool University Press, 2013, pág. 7.

Conectado parcialmente con lo anterior, en cuarto lugar, dicha interpretación corre a cargo de un actor que, en realidad, no era un actor profesional en el sentido más canónico de la expresión, pero que sí era una persona socialmente conocida por su trayectoria personal y por su ejemplo: Pablo Pineda. Resulta inevitable conectar la vida de Pablo con la historia que vertebraba la película, muy parecida en algunas partes a la suya (de hecho, se incluyen imágenes reales de la vida de Pablo en la película<sup>34</sup>), y con sus propias obras (ya citadas), posteriores a la película pero con un nexo común evidente e importante con ella.

En quinto lugar, también vinculado con los puntos anteriores, el modo de acercarse a los temas, sin dramas y cargado de humor, también proporciona un tono que nos resulta bastante atractivo<sup>35</sup>. De hecho, las reacciones del protagonista ante los prejuicios, en la película, se parecen bastante a la actitud de Pablo en la vida real, como tendremos ocasión de comprobar en el próximo apartado<sup>36</sup>.

Y como los dos motivos esenciales que nos condujeron a la elección, para terminar con nuestra justificación, nos gustaría destacar, en sexto lugar, que es una película que, desde el punto de vista creativo, tiene gran nivel (básico, en nuestra opinión, para tenerla en cuenta a efectos científicos) y, en séptimo lugar, que permite que trabajemos con ella desde el punto de vista jurídico (no menos básico para trabajar con ella).

### III. «Yo, también» a la luz de la reforma de la Ley 8/2021: asuntos de interés

Los cambios que ha producido en el Derecho español la Ley 8/2021, de 2 de junio, han sido profundos. La expresión «cambio de paradigma» se ha repetido frecuentemente al tratar sobre dichos cambios y no parece exagerada, a la vista de la envergadura de la reforma que citamos. No olvidemos que esta reforma pone fin a la incapacitación (o modificación judicial de la capacidad), con todo lo que ello conlleva, e introduce a ciertas personas con discapacidad en el ámbito del Código Civil. Un cambio esencial en el modo de entender la capacidad de las personas físicas, sus estados civiles y la propia discapacidad.

---

34 Aunque resulta fácilmente deducible para cualquier espectador, podemos asegurarlo con un cien por cien de fiabilidad en primera persona, pues incluso reconocemos a un Profesor, querido amigo, que en la época en que Pablo fue alumno de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Málaga ocupaba un cargo de Vicedecano, y aparece imponiéndole la beca en el Acto de Graduación (minuto 69 de la película). Profesor tristemente fallecido en el año 2023, colega y amigo Antonio García Velasco.

35 En este sentido, es inevitable recordar la excelente película *León y Olvido* (Xavier Bermúdez, 2004), anterior a la Convención de 2006, cuyo tono es bastante amargo en general (no solamente en lo relativo a la discapacidad). Sobre esta película, Vid. MARTÍN RUANO, José, García Domínguez, María Gloria y MIRÓN CANELO, José Antonio, «León y Olvido (2004): familia y discapacidad», *Revista de Medicina y Cine*, vol. 5, núm. 4, 2009, págs. 139-146. La compara con la película que estudiamos FRASER, Benjamin, «Yo, también» (2009) and the Political Project of Disability Studies, *cit.*, págs. 16-29.

36 Basta recordar sus anécdotas personales descritas en PINEDA, Pablo, *Niños con capacidades especiales. Manual para padres*, págs. 98-102.

En la película se respira ese aroma que vertebrata la **nueva sensibilidad** desde el primer minuto de metraje, y es necesario tenerlo presente desde el primer momento<sup>37</sup>. Así, las escenas de baile del grupo de personas con discapacidad son un canto a la integración (especialmente, minutos 1, 12 y 22), así como la defensa constante de las minorías y del colectivo de personas con discapacidad. La frase que se pronuncia en el minuto 1 es la gran declaración de principios de la película: «aquí todos somos personas», y se completa con la frase del minuto 2: «queremos tener voz en esta sociedad que para eso se llama democrática». El título, por supuesto, conecta con esa frase del minuto 1: «Yo, también». Yo también soy persona. Yo también soy parte de esta sociedad. Yo también tengo derecho a concurrir en condiciones de igualdad. Yo también tengo derecho a decidir sobre lo que atañe a mi vida. Es importante enfocar la cuestión de este modo tan saludable: en un determinado momento se menciona, de modo liviano y como de pasada, cómo Daniel sustituye a una compañera, en la Administración, que está sufriendo una depresión porque su hijo nació con parálisis cerebral, y parece que le queda mucho tiempo de baja por esta causa (minutos 9-10). No parece la mejor filosofía deseable para afrontar la discapacidad, en nuestros días.

Ver cómo Daniel acude a partidos de baloncesto también es un canto a la **normalidad** del día a día, tan necesaria (minuto 13), o cómo practica natación (minuto 35). «Me haces sentir normal», llega a expresar Daniel en un determinado momento (minuto 55). La respuesta de su amiga es preciosa: «¿Para qué quieres ser una persona normal?» (minuto 56). Claro: Daniel no es normal, es alguien excepcional. Además, esto implica tratar todos los temas en las conversaciones, sin censuras y con naturalidad. Por ejemplo, entre amigos se habla, por ejemplo, de las características del Síndrome de Down en manos, paladar, etc., con total naturalidad (minuto 28).

La **complicidad** con su amiga es un tesoro: en un determinado momento le dice «esto lo sabe hasta un tonto. Hasta yo, que soy tonta» (minuto 14). La necesidad de afecto es inevitable (minuto 58), pero... aunque Daniel sea un ser extraordinario, es decir, nada normal, esa búsqueda de la normalidad, entendida como afrontar la vida en condiciones de igualdad con el resto de personas, es un anhelo comprensible en las personas con discapacidad (piénsese de dónde venimos, social y jurídicamente hablando). Esta amiga decide que le va llevar a una discoteca (minutos 23-24), y van juntos a la playa (minuto 26). Esa normalidad, por tanto, es esencial. De hecho, en los minutos 72-74 Daniel y su madre reflexionan sobre la llegada de un bebé al mundo, bebé que puede ser «normal» o especial, y la pregunta que se plantea Daniel es: «¿no podías aceptarme tal y como era?» a la vista de la situación compleja que describe su madre.

Daniel es una persona que **desarrolla libremente su personalidad** de múltiples maneras, ya lo hemos comprobado con su afición por los deportes, pero también se refleja en cómo disfruta de «El jardín de las delicias», de El Bosco (minutos 13-14 y 79): Daniel disfruta del Arte y también de aprender idiomas (minutos 24-25). «¿Por qué eres tan listo?», se le pregunta en un determinado momento (minuto 28). Hablaba mucho con su madre y fue al colegio. Importante, la atención al hijo fruto del ejercicio correcto de la patria potestad, así como el diseño de la estrategia adecuada en su paso por el sistema educativo.

---

37 Destaca esa potencia del arranque FRASER, Benjamin, «Yo, también» (2009) and the Political Project of Disability Studies, cit., págs. 4-6.

Daniel es una persona que, como todas, tiene **opiniones** sobre aquello que le interesa y a lo mejor no la tiene en otros ámbitos que le interesan menos, o no le interesan (como sucede a cualquier persona, con o sin discapacidad). En este sentido, por ejemplo, tiene un interesante criterio sobre la comida sana (mejor comer un huevo frito que comida de sobre, minuto 31), mucho más adecuado que el de su compañera de trabajo, y también tiene sus **ensoñaciones eróticas**, como sucede a todas las personas, porque es parte inevitable de la personalidad (minuto 20; además, como tantas personas, ve vídeos de contenido sexual en su ordenador, de modo más o menos camuflado en carpetas presuntamente académicas; minuto 7). El sexo es una inquietud de toda persona, con o sin discapacidad. A Daniel le inquieta, es obvio, y sus padres lo perciben. El diálogo de los padres, al ver que sale de vez en cuando con una compañera de trabajo, refleja los posibles temores que pueden sentir las personas que se enfrentan por primera vez a la sexualidad de un hijo con discapacidad: «Tu hijo tiene treinta y cuatro años» (minuto 33). «¿Qué chica medianamente normal se interesaría por un chico como Daniel?» (minuto 34). «Tu hijo no es estúpido» (minuto 34), aunque siempre aletea el peligro de que pueda ser manipulado. «¿No querías un hijo normal? La gente normal folla» (minuto 34). Daniel también siente amor (minuto 35)<sup>38</sup>.

Además, Daniel no es el único personaje con discapacidad que demuestra sus **sentimientos**. Es interesante el caso de la pareja de bailarines con Síndrome de Down (minuto 38), a los que hay que recordar la necesidad de buscar privacidad para ciertas actividades afectivas de pareja, diferenciando lo artístico de lo afectivo (minuto 39). Daniel y Lola, y en un determinado momento, y fruto del acercamiento personal que viven, acaban saliendo juntos, con los colegas de trabajo, y bailan y se besan. Ella se va sola esa noche, no parece estar satisfecha de hasta dónde ha llegado la situación (minuto 42).

La importancia de la **integración laboral** es muy tenida en cuenta, para que la igualdad de las personas con discapacidad sea más real y efectiva (*Vid.* minuto 2 y el buen recibimiento del minuto 4). «El trabajo nos ayuda a sentirnos parte de esta sociedad, porque lo somos», apunta Daniel al comienzo de la película (minuto 2). No está de más recordar cómo el artículo 27 de la Convención de 2006 se ocupaba del «trabajo y empleo» en igualdad de condiciones con los demás, y «ello incluye el derecho a tener la oportunidad de ganarse la vida mediante un trabajo libremente elegido o aceptado en un mercado y un entorno laborales que sean abiertos, inclusivos y accesibles a las personas con discapacidad». Los Estados Partes salvaguardarán y promoverán el ejercicio del derecho al trabajo, incluso para las personas que adquieran una discapacidad durante el empleo, adoptando medidas pertinentes, incluida la promulgación de legislación, entre ellas, las que cita expresamente, tales como prohibir la discriminación por motivos de discapacidad con respecto a todas las cuestiones relativas a cualquier forma de empleo, incluidas las condiciones de selección, contratación y empleo, la continuidad en el empleo, la promoción profesional y unas condiciones de trabajo seguras y saludables, proteger los derechos de las personas con discapacidad, en igualdad de condiciones con las demás, a condiciones de trabajo justas y favorables, y en particular a igualdad de oportunidades y de remuneración por trabajo de igual valor, a condiciones de trabajo seguras y saludables, incluida la protección contra el acoso, y a la reparación por agravios sufridos o

---

38 Se ocupa de esta cuestión, al hilo de nuestra película, GILL, MICHAEL, *Refusing Chromosomal Pairing. Inclusion, Disabled Masculinity, Sexuality and Intimacy in «Yo, también» (2009)*, en FRASER, Benjamin, *Cultures of Representation: Disability in World Cinema Contexts*, WallFlower Press, Columbia University Press, 2016, págs. 47-62.

asegurar que las personas con discapacidad puedan ejercer sus derechos laborales y sindicales, en igualdad de condiciones con las demás<sup>39</sup>.

En casa brindan por el primer día de trabajo, y Daniel sentencia: «ya solo me falta casarme» (minuto 4). Más adelante hablaremos de esta cuestión del matrimonio.

El **humor** es clave, en la película (y ya hemos comprobado cómo en la vida de Pablo Pineda, el actor, también). Así, se ata los cordones desde los diez años, pero prefiere que lo haga su amiga («tienes un morro», le contesta ella en el minuto 29). «Otra característica del Síndrome de Down», se añade. El humor inteligente es clave, como modo de reaccionar ante el mundo y defenderse de él, también. Así, cuando le hablan de una «novia como tú» él responde, «¿Licenciada?». Y cuando se sigue con la temerosa pregunta «¿Síndrome...?»..., él contesta, irónicamente, «¿... de abstinencia?» (minuto 34). Cuando le planteen el tema de la prostitución como posible salida para satisfacer sus impulsos sexuales, él le da la vuelta a la pregunta: «¿Tú crees que las mujeres me pagarían?» (minuto 41).

El humor siempre sigue presente: en cierta bronca de pareja (minuto 54) se utiliza la palabra «subnormal». Deficiente. Se ríen de eso. «Quiero ser tu novio», le comenta Daniel a ella. A lo mejor ni siquiera es legal, apunta ella. «Pues yo no te pienso denunciar» (minuto 55).

Vamos a fijar nuestra atención en tres cuestiones cuyo tratamiento en la película nos parece especialmente interesante: en primer lugar, tal y como se representa en la película, ¿estamos ante un colectivo vulnerable, necesitado de protección, o no? En segundo lugar, dedicaremos atención al consentimiento de la persona con discapacidad: si es plenamente íntegro, si no lo es o si puede haber problemas de algún tipo por su emisión, etc. Por último, nos detendremos a repasar cómo se refleja en la película la necesidad de desarrollar libremente la personalidad de la persona con discapacidad.

### 3.1. Las personas con discapacidad: ¿un colectivo vulnerable a proteger?

La primera de las cuestiones que queremos tratar entronca directamente con el núcleo duro de la Ley 8/2021: cuando tenemos delante a una persona con discapacidad, ¿estamos, en todo caso, ante una persona vulnerable y, por tanto, necesitada de protección? No es una pregunta ilógica, cuando incluso el Real Decreto-ley 1/2021, de 19 de enero, de protección de los consumidores y usuarios frente a situaciones de vulnerabilidad social y económica, consideraba a las personas con discapacidad como consumidores vulnerables (y lo motivaba en su Preámbulo), en regulación que se incorporará a la Ley 4/2022, de 5 de febrero (y que conecta con la sensibilidad comunitaria europea, también, al respecto) y cómo se introduce el concepto de «persona consumidora vulnerable» dentro del concepto de consumidor y usuario del artículo 3 del Real Decreto Legislativo 1/2007, de 16 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General para la Defensa de los Consumidores y Usuarios y otras leyes complementarias.

A lo largo de la película esto parece reflejarse en bastantes ocasiones (algunas las veremos en el próximo subapartado, inevitablemente, cuando nos ocupemos de la cuestión del

---

39 Interesante tratamiento del tema, al hilo de la película que estudiamos, en FRASER, Benjamin, «Yo, también» (2009) and the Political Project of Disability Studies, cit., págs. 12-16.

consentimiento), y no cabe duda de que la orientación de la legislación anterior era proteger al que no era igual. Pensemos, por ejemplo, cómo el **interés superior de la persona con discapacidad** era considerado, incluso, como un posible principio general del Derecho a la hora de interpretar la regulación hasta la entrada en vigor de la Ley 8/2021<sup>40</sup>, idea que, incluso, fue defendida por nuestros tribunales hasta poco antes de dicha entrada en vigor de la nueva regulación (recordemos, por ejemplo, en este sentido, la STS 6-5-2021<sup>41</sup>).

Hoy día sería impensable realizar dicha defensa<sup>42</sup>, pues además no hablamos de protección, sino de apoyo, en su caso y la letra de bastantes nuevos artículos del CC<sup>43</sup> y preceptos

40 En este sentido, GARCÍA PONS, A.: «Las personas con discapacidad en el ordenamiento jurídico español. La Convención Internacional de 13 de diciembre de 2006», Editorial Universitaria Ramón Areces, Madrid, 2008, págs. 147-181.

41 RJ/2021/2381. En su Fundamento de Derecho Segundo, 3 alude a los «Principios jurisprudenciales derivados de la suscripción del Convenio», y en el apartado E se refiere al «Principio del interés superior de la persona con discapacidad» en los siguientes términos (las cursivas son nuestras): «*El interés superior del discapacitado se configura como un principio axiológico básico en la interpretación y aplicación de las normas reguladoras de las medidas de apoyo, que recaigan sobre las personas afectadas. Se configura como un auténtico concepto jurídico indeterminado o cláusula general de concreción, sometida a ponderación judicial según las concretas circunstancias de cada caso. La finalidad de tal principio radica en velar preferentemente por el bienestar de la persona afectada, adoptándose las medidas que sean más acordes a sus intereses, que son los que han de prevalecer en colisión con otros concurrentes de terceros.* / A dicho principio se refiere la Sentencia 458/2018, de 18 de julio, cuando señala: / "El interés superior del discapaz –sentencias 635/2015, de 19 de noviembre; 403/2018, de 27 de junio–, es rector de la actuación de los poderes públicos y está enunciado expresamente en el artículo 12.4 de la Convención de Nueva York sobre derecho de las personas con discapacidad. Este interés no es más que la suma de distintos factores que tienen en común el esfuerzo por mantener al discapaz en su entorno social, económico y familiar en el que se desenvuelve y como corolario lógico su protección como persona especialmente vulnerable en el ejercicio de los derechos fundamentales a la vida, salud e integridad, a partir de un modelo adecuado de supervisión para lo que es determinante un doble compromiso, social e individual por parte de quien asume su cuidado". / El juicio de modificación de la capacidad no puede concebirse como un conflicto de intereses privados y contrapuestos entre dos partes litigantes, que es lo que, generalmente, caracteriza a los procesos civiles, sino como el cauce adecuado para lograr la finalidad perseguida, que es la real y efectiva protección de la persona con discapacidad mediante el apoyo que pueda necesitar para el ejercicio de su capacidad jurídica (Sentencias 341/2014, de 1 de julio, 244/2015, de 13 de mayo, 557/2015, de 20 de octubre, 597/2017, de 8 de noviembre y 654/2020, de 3 de diciembre, entre otras)».

42 En este sentido, claramente, *Vid.* RUIZ-RICO RUIZ, José Manuel, «Capacidad jurídica y discapacidad. Las vías impugnatorias de los actos celebrados por la persona del discapacitado. La desaparición del principio de protección del interés del discapacitado», en DE LUCCHI LÓPEZ-TAPIA, Yolanda y QUESADA SÁNCHEZ, Antonio José (Directores), *La reforma civil y procesal en materia de discapacidad. Estudio sistemático de la Ley 8/2021, de 2 de junio*, Atelier, 2022, págs. 94-99 y GARCÍA RUBIO, María Paz, «La reforma operada por la Ley 8/2021 en materia de apoyo a las personas con discapacidad: planteamiento general de sus aspectos civiles», en LLAMAS POMBO, Eugenio, MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Nieves y TORAL LARA, Estrella (Directores), *El nuevo Derecho de las capacidades. De la incapacitación al pleno reconocimiento*, Wolters Kluwer, 2022, págs. 56-57.

43 Artículos como podrían ser los artículos 249, 250, 254, 255, 258 264, 268, 276, 282, 283, 288, 295, 297 y 665, entre otros.

procesales como el artículo 749 LEC, entre otros, así lo atestiguan. GARCÍA RUBIO lo dejó muy claro, ya en su intervención en las Cortes Generales durante el proceso de tramitación parlamentaria del Proyecto de Ley: «No, el principio de actuación es la voluntad, deseos y preferencias de esta persona y no su mejor interés, no lo que creamos que es mejor para él porque eso es ya en sí mismo discriminatorio, entre otras cosas porque lo creemos los demás, no la persona en cuestión»<sup>44</sup>. CALAZA LÓPEZ ha escrito páginas en las que, de modo magistral, demuestra cómo no siempre la discapacidad conlleva vulnerabilidad, ni toda vulnerabilidad se deriva de la discapacidad<sup>45</sup>.

Es claramente deducible, especialmente de los artículos 249 y 268 CC, que las medidas que se tengan que adoptar, en su caso, tienen por finalidad **permitir el desarrollo pleno de la personalidad** del necesitado de ellas y su desenvolvimiento jurídico en condiciones de **igualdad**, proporcionadas a las necesidades de la persona que las precise, así como respetar la máxima autonomía de esta en el ejercicio de su capacidad jurídica, atendiendo en todo caso a su voluntad, deseos y preferencias. También se deduce del artículo 249 que las medidas de apoyo que se adopten deberán estar inspiradas en el respeto a la **dignidad** de la persona y en la tutela de sus derechos fundamentales, debiendo siempre pretenderse que la persona con discapacidad pueda **desarrollar su propio proceso de toma de decisiones**. Además, la posibilidad de que las medidas impliquen llegar a la representación debe ser interpretada de modo restrictivo: conforme al párrafo tercero del artículo 249, «en casos excepcionales, cuando, pese a haberse hecho un esfuerzo considerable, no sea posible determinar la voluntad, deseos y preferencias de la persona, las medidas de apoyo podrán incluir funciones representativas». E, incluso en este caso excepcional, se fijan límites: «En este caso, en el ejercicio de esas funciones se deberá tener en cuenta la trayectoria vital de la persona con discapacidad, sus creencias y valores, así como los factores que ella hubiera tomado en consideración, con el fin de tomar la decisión que habría adoptado la persona en caso de no requerir representación». La filosofía de la norma, plasmada en estos preceptos, es evidente, siguiendo la estela de la Convención de 2006 y de su espíritu<sup>46</sup>.

**¿Cómo se reflejan estas ideas vertebrales de la Ley 8/2021 en esta película que, no olvidemos, es anterior a la misma?** En la película se lucha por avanzar con respecto de la enton-

44 [https://www.congreso.es/web/guest/busqueda-de-iniciativas?p\\_p\\_id=iniciativas&p\\_p\\_lifecycle=0&p\\_p\\_state=normal&p\\_p\\_mode=view&\\_iniciativas\\_mode=mostrarDetalle&\\_iniciativas\\_legislatura=XIV&\\_iniciativas\\_id=219%2F000295](https://www.congreso.es/web/guest/busqueda-de-iniciativas?p_p_id=iniciativas&p_p_lifecycle=0&p_p_state=normal&p_p_mode=view&_iniciativas_mode=mostrarDetalle&_iniciativas_legislatura=XIV&_iniciativas_id=219%2F000295). Vid. página 25. Vid. también GARCÍA RUBIO, M. P.: «Contenido y significado general de la reforma civil y procesal en materia de discapacidad», Sepín. Artículo monográfico junio 2021 (SP/DOCT/114070), p. 4. Antes de la tramitación del Proyecto de Ley, ya DE SALAS MURILLO trataba el tema del posible abandono de este principio (DE SALAS MURILLO, S.: «¿Existe un derecho a no recibir apoyos en el ejercicio de la capacidad?», *Revista Crítica de Derecho Inmobiliario* núm. 780, 2020, págs. 2227-2268).

45 CALAZA LÓPEZ, Sonia, «Ni toda la discapacidad es vulnerabilidad, ni toda la vulnerabilidad es discapacidad en el nuevo crisol digital: en busca de la confluencia», *Persona y Derecho: Revista de Fundamentación de las Instituciones jurídicas y de Derechos Humanos*, vol. 89, 2023/2, págs. 243-267.

46 Ilustrada reflexión a este respecto en CERDEIRA BRAVO DE MANSILLA, Guillermo, «*In dubio pro capacitate y Favorabilia amplianda, odiosa restringenda*: “viejos” principios para interpretar “nuevas” reglas sobre capacidad, discapacidad y prohibiciones», en CERDEIRA BRAVO DE MANSILLA, Guillermo y GARCÍA MAYO, Manuel (Directores), *Un nuevo orden jurídicon para las personas con discapacidad*, Bosch Wolters Kluwer, 2021, págs. 125-144.

ces legislación vigente, para lograr que el cambio social sea real y efectivo, en claro camino que luego desembocará en la nueva regulación legal. Así, esa frase que se pronuncia en el minuto 46, «Enamórate de mujeres a tu alcance», hoy estaría fuera de lugar. Aunque no cabe duda de que el clima que se refleja, como no podía ser de otro modo, se resuelve conforme a la legislación antigua. Así, la chica con Down que no sabe distinguir a su pareja de baile de su pareja en la realidad (minuto 47) necesita que se le aclare la cuestión, aunque es tratada como una menor de edad (situación que cambiará radicalmente con la nueva regulación, ya modificada en 2021). No es el único momento en que esto sucede: cuando se descubre que se ha escapado interviene la Policía, (minuto 58), y cuando manifiesta que quiere contraer matrimonio (minuto 53) escucha que «Vosotros no podéis decidir eso, sin la autorización de vuestros padres o vuestros tutores». Es una cuestión esencial, pero no se valoraba adecuadamente por la legislación del momento (y, por tanto, se refleja de ese modo en la película): el derecho a la vida familiar de la persona con discapacidad ya estaba reconocido en el artículo 23 de la Convención de 2006<sup>47</sup>, pero la reforma en estas cuestiones no se ha introducido con la Ley 8/2021, sino que es anterior, fruto de la Ley 4/2017, de 28 de junio, de modificación de la Ley 15/2015, de 2 de julio, de la Jurisdicción Voluntaria, y en cuyo preámbulo podemos leer los siguientes textos (las cursivas y negritas son nuestras):

«La Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, hecha en Nueva York el 13 de diciembre de 2006, ratificada por España en 2008, insta a los Estados firmantes a prohibir “toda discriminación por motivos de discapacidad”, y les obliga a reconocer «que las personas con discapacidad tienen capacidad jurídica en igualdad de condiciones con las demás, en todos los aspectos de la vida» y a tomar las medidas pertinentes «para poner fin a la discriminación contra las personas con discapacidad en todas las cuestiones relacionadas con el matrimonio, la familia, la paternidad y las relaciones personales, y lograr que las personas con discapacidad estén en igualdad de condiciones con las demás», **a fin de asegurar, entre otras cuestiones, que se reconozca su derecho «a casarse y fundar una familia sobre la base del consentimiento libre y pleno de los futuros cónyuges»**. / La Ley 15/2015, de 2 de julio, de la Jurisdicción Voluntaria, modificó en su disposición final primera determinados artículos del Código Civil. En concreto, la citada Ley modifica el artículo 56 del Código Civil, relativo a los requisitos de capacidad exigidos a los contrayentes, **con el fin de proteger a las personas con algún tipo de discapacidad para asegurar que reúnan los requisitos necesarios para contraer matrimonio y favorecer su celebración**. Así, con la nueva redacción este artículo dispone que «Si alguno de los contrayentes estuviere afectado por deficiencias mentales, intelectuales o sensoriales, se exigirá por el Secretario Judicial, Notario, Encargado del Registro Civil o fun-

47 Bajo el rótulo «Respeto del hogar y de la familia», este artículo establece, en su apartado 1, que «Los Estados Partes tomarán medidas efectivas y pertinentes para *poner fin a la discriminación contra las personas con discapacidad en todas las cuestiones relacionadas con el matrimonio, la familia, la paternidad y las relaciones personales, y lograr que las personas con discapacidad estén en igualdad de condiciones con las demás*, a fin de asegurar que: a) *Se reconozca el derecho de todas las personas con discapacidad en edad de contraer matrimonio, a casarse y fundar una familia sobre la base del consentimiento libre y pleno de los futuros cónyuges*». Sobre la cuestión, con especial detalle, Vid. GUILARTE MARTÍN-CALERO, Cristina, *El derecho a la vida familiar de las personas con discapacidad (El Derecho español a la luz del artículo 23 de la Convención de Nueva York)*, Reus, 2019 y MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Nieves, «Discapacidad y Derecho de familia. Nuevos principios, nuevas normas», en LLAMAS POMBO, Eugenio, MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Nieves y TORAL LARA, Estrella (Directores), *El nuevo Derecho de las capacidades. De la incapacitación al pleno reconocimiento*, Wolters Kluwer, 2022, págs. 303-320.

cionario que tramite el acta o expediente, dictamen médico sobre su aptitud para prestar el consentimiento». La entrada en vigor de este precepto estaba prevista para el 30 de junio de 2017. / La interpretación de este precepto generó alguna duda respecto al término «discapacidad». Por ello, la Resolución-Circular de 23 de diciembre de 2016 del Director General de los Registros y del Notariado aclaró que la exigencia por parte del Letrado de la Administración de Justicia, Notario, Encargado del Registro Civil o funcionario que tramite el acta o expediente de dictamen médico sobre la aptitud para prestar el consentimiento de aquellos contrayentes que estuvieren afectados por deficiencias mentales, intelectuales o sensoriales, se debe entender necesariamente limitada exclusivamente a aquellos casos en los que la deficiencia afecte de forma sustancial a la prestación del consentimiento por el interesado en cuestión. / Dado que la modificación del artículo 56 del Código Civil todavía no ha entrado en vigor, y con el fin de aclarar también que **la intención de la reforma introducida por la Ley es favorecer la celebración del matrimonio de las personas con discapacidad, evitando cualquier sombra de duda sobre su capacidad para contraer matrimonio**, se propone una modificación de la disposición final primera de la Ley 15/2015, de 2 de julio, de la Jurisdicción Voluntaria, que a su vez modifica el artículo 56 del Código Civil. Del mismo modo, se propone una modificación de la disposición final cuarta para adaptar la reforma del artículo 58 de la Ley 20/2011, de 21 de julio, de Registro Civil. / Se atiende así también la demanda de la sociedad civil articulada en torno a la discapacidad, que a través de su movimiento asociativo, ha planteado a las fuerzas políticas, al Legislador y al Gobierno de la Nación, **la modificación de este precepto para establecer, eliminando restricciones y proporcionando apoyos, un régimen legal favorecedor, de la celebración del matrimonio, si esa es la voluntad de las personas con discapacidad**. / La propuesta también refuerza la protección de las personas con discapacidad al establecer que el Letrado de la Administración de Justicia, Notario, Encargado del Registro Civil o funcionario que tramite el acta o expediente, cuando sea necesario podrá recabar de las Administraciones o entidades de iniciativa social de promoción y protección de los derechos de las personas con discapacidad la provisión de apoyos humanos, técnicos y materiales que faciliten la emisión, interpretación y recepción del consentimiento por los contrayentes. Esta previsión pretende dar cobertura plena a la exigencia prevista en el artículo 12.3 de la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, cuando establece que «Los Estados Partes adoptarán las medidas pertinentes para proporcionar acceso a las personas con discapacidad al apoyo que puedan necesitar en el ejercicio de su capacidad jurídica». Y también a lo dispuesto en el artículo 23.1 de dicha Convención: «Los Estados Partes tomarán medidas efectivas y pertinentes para poner fin a la discriminación contra las personas con discapacidad en todas las cuestiones relacionadas con el matrimonio, la familia, la paternidad y las relaciones personales, y lograr que las personas con discapacidad estén en igualdad de condiciones con las demás, a fin de asegurar que: a) Se reconozca el derecho de todas las personas con discapacidad en edad de contraer matrimonio, a casarse y fundar una familia sobre la base del consentimiento libre y pleno de los futuros cónyuges». **Solo en el caso excepcional de que alguno de los contrayentes presentare una condición de salud que, de modo evidente, categórico y sustancial, pueda impedirle prestar el consentimiento matrimonial pese a aquellas medidas de apoyo, es cuando se recabará un dictamen médico sobre su aptitud para prestar el consentimiento.** / Con ese objetivo, y con el fin de mejorar la redacción del artículo 56 del Código Civil, según la modificación operada por la Ley 15/2015, de 2 de julio, de la Jurisdicción Voluntaria, antes de su entrada en vigor, con plena adecuación a la Convención de 2008, se aprueba la presente Ley.

El vigente artículo 56 CC se expresa en estos términos: «Quienes deseen contraer matrimonio acreditarán previamente en acta o expediente tramitado conforme a la legislación del Registro Civil, que reúnen los requisitos de capacidad o la inexistencia de impedimentos o

su dispensa, de acuerdo con lo previsto en este Código. / El Letrado de la Administración de Justicia, Notario, Encargado del Registro Civil o funcionario que tramite el acta o expediente, cuando sea necesario, podrá recabar de las Administraciones o entidades de iniciativa social de promoción y protección de los derechos de las personas con discapacidad, la provisión de apoyos humanos, técnicos y materiales que faciliten la emisión, interpretación y recepción del consentimiento del o los contrayentes. Solo en el caso excepcional de que alguno de los contrayentes presentare una condición de salud que, de modo evidente, categórico y sustancial, pueda impedirle prestar el consentimiento matrimonial pese a las medidas de apoyo, se recabará dictamen médico sobre su aptitud para prestar el consentimiento»<sup>48</sup>. Se observa que el cambio es esencial, con respecto a la anterior regulación y sensibilidad.

En la película, la pareja de chicos con Síndrome de Down es muy especial: ella es feliz con su pareja, él se ha hecho tatuaje y son felices juntos (minutos 53 y 54). Por cierto, Daniel también enseña tatuaje (minuto 87), lo que implica la necesaria emisión de un consentimiento, algo que valoraremos en el próximo subapartado.

Además, es sano que se solucione con **humor** la cuestión de la posible desigualdad que hay que intentar suprimir (como ahora sucede, legalmente, tras la Ley 8/2021): así, en la bronca de pareja del minuto 54, se escuchan palabras como «Subnormal» o «deficiente», pero los intervinientes se ríen de ello, mostrando una actitud mental muy sana. Cuando Daniel comenta que «Quiero ser tu novio» y se plantean que a lo mejor ni siquiera es legal, la respuesta de este es clara: «Pues yo no te pienso denunciar» (minuto 55).

La clave, si estamos ante la situación de igualdad que defiende la nueva Ley, es que existan derechos, deberes y responsabilidades. «Yo me hago responsable», comenta Daniel en el minuto 60 respecto de la búsqueda de la pareja, y es esencial que se forme a quien no está ducho en ciertas cuestiones, como sucede con las clases sobre cómo usar un preservativo (minuto 62), para ser responsables. Además, se le recuerda a Luisa que no debe hacer nada que no quiera, pero ella contesta que sí quiere (minutos 62-63). La nueva regulación permite todo ello, con esta nueva sensibilidad legal tan saludable. Libre desarrollo de la personalidad y voluntad de la persona con discapacidad como grandes objetivos que deben ser respetados,

Debemos evitar, en todo caso, cualquier tipo de **paternalismo** en el tratamiento de las personas con discapacidad, algo que se puede palpar en diversos momentos de la película, como cuando sus compañeras hablan de Daniel diciendo: «qué mono. Es más mono...» (minuto 21)<sup>49</sup>. También en la película, Daniel se queja por no ser tratado, en alguna ocasión,

---

48 Ilustrada reflexión sobre la cuestión en DE VERDA Y BEAMONTE, José Ramón, «Capacidad para contraer matrimonio de las personas con discapacidad», en CERDEIRA BRAVO DE MANSILLA, Guillermo y GARCÍA MAYO, Manuel (Directores), *Un nuevo orden jurídico para las personas con discapacidad*, Bosch Wolters Kluwer, 2021, págs. 707-720 y MARTÍN FUSTER, Jesús, «La discapacidad y la reforma de la normativa sobre el matrimonio y las crisis matrimoniales. La discapacidad y la reforma de la filiación», en DE LUCCHI LÓPEZ-TAPIA, Yolanda y QUESADA SÁNCHEZ, Antonio José (Directores), *La reforma civil y procesal en materia de discapacidad. Estudio sistemático de la Ley 8/2021, de 2 de junio*, Atelier, 2022, págs. 161-166.

49 Recordemos, en este sentido, GETE-ALONSO Y CALERA, María del Carmen, «Paternalismo y autonomía en la noción legal de capacidad», en CERDEIRA BRAVO DE MANSILLA, Guillermo y GARCÍA MAYO, Manuel (Directores), *Un nuevo orden jurídico para las personas con discapacidad*, Bosch Wolters Kluwer, 2021, págs. 33-53.

como el mayor de edad que es, como veremos (algo que también hace Pablo Pineda, en su libro ya citado).

En conclusión, las personas con discapacidad luchan en la película por la «normalidad», por ser tratados como iguales por las demás personas, con todo lo que ello implica. El espíritu inspirador nos llevará a la reforma de la Ley 8/2021. A su letra y a su música.

### 3.2. El consentimiento de las personas con discapacidad

Una de las cuestiones fundamentales del cambio producido con la Ley 8/2021 es, obviamente, la reforma en la concepción de la capacidad de las personas físicas. La supresión, en el imaginario jurídico español, de la distinción entre capacidad jurídica y capacidad de obrar, así como la nueva distinción entre capacidad jurídica y ejercicio de la capacidad jurídica, capacidad que no puede ser limitada, impregnan todos los ámbitos de la vida de la persona, desde el propio concepto de estado civil<sup>50</sup> (que debe ser reconceptualizado, necesariamente) hasta la cuestión que queremos tratar, por su reflejo en la película, como es la de la emisión del consentimiento<sup>51</sup>. Es inevitable referirnos al artículo 1263 CC, precepto calificado como «impreciso» incluso en su redacción anterior<sup>52</sup>, y que hoy establece que «Los menores de edad no emancipados podrán celebrar aquellos contratos que las leyes les permitan realizar por sí mismos o con asistencia de sus representantes y los relativos a bienes y servicios de la vida corriente propios de su edad de conformidad con los usos sociales». Como se puede comprobar, no existe mención alguna a las personas con discapacidad, ya que debemos presumir que pueden contratar sin problema, por sí mismas o con el apoyo oportuno existente, en su caso<sup>53</sup>. Es una cuestión que fue valorada y tenida en cuenta durante la tramitación del Proyecto de Ley, y la incorporación de las oportunas Enmiendas logró que no hubiese disfunciones con respecto a la inspiración legal, en ningún momento<sup>54</sup>: debemos, también, conectar el artículo 1263 CC con los artículos 1302 y 1304 CC

50 Vid. la referencia expresa a esta cuestión en GARCÍA RUBIO, María Paz, «La reforma operada por la Ley 8/2021...», *cit.*, págs. 55-56. La Convención de 2006 supuso «una auténtica revolución en la configuración legal de la capacidad, asimilable, en gran medida, a la que se produjo cuando se “inventaron” los conceptos» (GETE-ALONSO Y CALERA, María del Carmen, «Paternalismo y autonomía en la noción legal de capacidad», *cit.*, pág. 49).

51 Interesante reflexión sobre el consentimiento contractual en VÁZQUEZ DE CASTRO, Eduardo y ESTANCONA PÉREZ, Araya Alicia, «Los retos a afrontar en el Derecho de obligaciones y contratos», en LLAMAS POMBO, Eugenio, MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Nieves y TORAL LARA, Estrella (Directores), *El nuevo Derecho de las capacidades. De la incapacitación al pleno reconocimiento*, Wolters Kluwer, 2022, págs. 179-270. Vid. también el exhaustivo tratamiento de ALBIEZ DOHRMANN, Klaus Jochen, «La capacidad jurídica para contratar de las personas con discapacidad tras la Ley 8/2021, de 2 de junio», en DE LUCCHI LÓPEZ-TAPIA, Yolanda y QUESADA SÁNCHEZ, Antonio José (Directores), *La reforma civil y procesal en materia de discapacidad. Estudio sistemático de la Ley 8/2021, de 2 de junio*, Atelier, 2022, págs. 493-559.

52 En este sentido, VÁZQUEZ DE CASTRO, Eduardo y ESTANCONA PÉREZ, Araya Alicia, «Los retos a afrontar en el Derecho de obligaciones y contratos», *cit.*, pág. 199.

53 Sobre la cuestión, con detalle, Vid. ÁLVAREZ LATA, Natalia, «Comentario al artículo 1263» en GUILARTE MARTÍN-CALERO, Cristina (Directora), *Comentarios a la Ley 8/2021 por la que se reforma la legislación civil y procesal en materia de discapacidad*, Thomson Reuters Aranzadi, 2021, págs. 988-997.

54 Lo explica con detalle MARTÍN BRICEÑO, María Rosario, «La persona con discapacidad y su capacidad contractual: conflicto de intereses e influencia debida en su voluntad», en PEREÑA VICENTE, Montserrat y HERAS HERNÁNDEZ, María Del Mar (Directoras), *El ejercicio de la capacidad jurídica por las*

para defender esa integridad del consentimiento incluso si la persona con discapacidad carece de medidas de apoyo<sup>55</sup> (además, habrá actos para los que un curador con funciones representativas necesite autorización judicial, conforme al artículo 287 CC).

En la película se comienza pronto con el tratamiento de la cuestión: ya en el minuto 5 se confunde a Daniel con un usuario que pretende una **actuación ante la Administración**, en vez de con un funcionario interino de la misma, y los funcionarios le preguntan si ha venido solo o con sus padres. Es mentalidad propia de otra época, anterior a la Ley 8/2021, pues se entiende que una persona con Síndrome de Down seguramente tiene la capacidad de obrar limitada, y ello influirá en toda su actividad. Hoy no podría actuarse de ese modo, partiendo de la base de que la inexistente capacidad de obrar no puede ser tenida en cuenta, y la capacidad jurídica no se limita (aunque se pueda necesitar de apoyos para su ejercicio, en su caso). Ofende, a Daniel, el ser **tratado como menor de edad** (con lo que eso implica a la hora de emitir un consentimiento), algo que sucede en diversas partes de la película, como hemos comprobado (y es algo que antes estaba en el imaginario jurídico como algo normal: había que proteger a alguien necesitado de protección, como sucedía también con el menor, y cuyo interés superior debía ser salvaguardado en todo lo que le afectara, pero atendido desde fuera).

Recordemos la escena en que no permiten a Daniel entrar al bar de copas (minuto 44), algo que obviamente le sienta muy mal, pues le tratan como a un menor de edad y ya tiene treinta y cuatro años. «Soy un hombre», responde (minuto 45). No es el único caso que se ve en la película: «No soy niña: soy mujer», responde otra protagonista con discapacidad en otro momento del metraje (minuto 65), e incluso se refleja en el trance del alquiler de habitación en un hotel por parte de la pareja de personas con discapacidad. ¿Pueden celebrar ellos el negocio? El hotel, no lo olvidemos, es un hotel habitualmente utilizado por prostitutas, menos exigente con los requisitos formales de entrada al mismo (minuto 61). Legalmente, en aquel momento no estaba tan claro que pudiesen emitir un consentimiento válido, a diferencia de la regulación legal existente tras la reforma de 2021.

En cualquier caso, a la hora de reflejar que la persona con discapacidad es dueña de su destino (puede emitir consentimientos válidos y tomar las decisiones que le atañen) es muy metafórica la declaración de principios de Daniel cuando le preguntan «¿A qué hora sale tu tren?», y él responde: «Cuando yo quiera» (minuto 92). Es la clave de la mentalidad que debemos mantener: la persona con discapacidad debe ser dueña de su vida y poder decidir y emitir un consentimiento íntegro y libre, como regla general. Y cualquier posible excepción a esta idea, que jamás pasará por limitar su capacidad jurídica o afectar a su estado civil, debe ser establecida restrictiva y cuidadosamente. Esto conecta claramente con el próximo subapartado: la importancia del libre desarrollo de la personalidad de la persona con discapacidad.

### 3.3. El libre desarrollo de la personalidad de las personas con discapacidad

El libre desarrollo de la personalidad es uno de los fundamentos del orden político y de la paz social, según el artículo 10.1 de la Constitución española, y defenderlo y promoverlo es

---

*personas con discapacidad tras la ley 8/2021, de 2 de junio*, Tirant lo Blanch, 2022, págs. 470-471.

55 Sugerente interpretación de RUIZ-RICO RUIZ, José Manuel, «Capacidad jurídica y discapacidad...», *cit.*, pág. 75.

básico en todo momento y circunstancia. En la Ley 8/2021 también está muy presente, como podemos deducir de artículos como los artículos 249 y 268 CC, ya citados, pues defender el libre desarrollo de la personalidad de la persona con discapacidad y su pleno desarrollo como persona es uno de los principios básicos y retos de la nueva legislación. Recordemos que es algo que ya estaba, como principio inspirador del mismo, en el artículo 3.1 de Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social («El respeto al desarrollo de la personalidad de las personas con discapacidad, y, en especial, de las niñas y los niños con discapacidad y de su derecho a preservar su identidad») y antes, como principio inspirador de la propia Convención de 2006, como apartado h del artículo 3, con otras palabras («El respeto a la evolución de las facultades de los niños y las niñas con discapacidad y de su derecho a preservar su identidad»). Ahora, la regulación legal española lo incorpora de modo pleno y efectivo.

La película es un canto al pleno desarrollo de la personalidad de las personas con discapacidad, que afrontan su existencia como cualquier persona, debiendo hacer frente a sus problemas, disfrutando de su existencia del modo más pleno posible y decidiendo, acertando y equivocándose, como todo el mundo. Daniel no es más que una persona que, como toda persona, lucha por desarrollar su personalidad en la vida y, en la medida de lo posible, ser lo más feliz y completo que pueda. Todos tenemos nuestros problemas y trabas para ello, y él debe luchar contra ese entorno social para el que ser persona con discapacidad parece ser un problema.

Especialmente interesante, además de lo ya explicado a lo largo de nuestro trabajo (aficiones de Daniel, vida personal y afectiva, vida académica...), nos resulta el tratamiento de la vertiente emocional y sentimental de Daniel: la persona con discapacidad es persona y, por tanto, siente pasiones, amistad, amor y desea practicar sexo, como es lógico. Resulta muy emotivo que Daniel llegue a pronunciar la frase «Te quiero» (minuto 75), pese a que la destinataria responda, de entrada, con un estudiado y frío «Feliz Navidad». Algo más tarde, ella le contestará «yo también te quiero» (minuto 89), después de que se vea un beso en la boca (minuto 86). De hecho, la estancia de Daniel en Madrid es presentada como una especie de viaje de novios, de luna de miel en la que obviamente no faltará el sexo (minutos 87 a 92). Ya había estado presente en la película, con la mencionada conversación entre los padres de Daniel, pero ahora no es una elucubración de sus padres, sino que es el protagonista el que vive en primera persona la situación maravillosa. Se produce un mítico debate en torno al mismo, todo sea dicho: ante la propuesta de que mantendrán relaciones sexuales, pero «hoy nada más», la respuesta de Daniel es digna de figurar en las antologías de frases cinematográficas inolvidables: «Y nada menos».

Canto pleno y total al libre desarrollo de la personalidad de las personas con discapacidad, en metáfora plástica que debe inspirarnos a la hora de interpretar y aplicar esta norma en la vida real.

## IV. Bibliografía

**ALBIEZ DOHRMANN, Klaus Jochen**, «La capacidad jurídica para contratar de las personas con discapacidad tras la Ley 8/2021, de 2 de junio», en DE LUCCHI LÓPEZ-TAPIA, Yolanda y QUESADA SÁNCHEZ, Antonio José (Directores), *La reforma civil y pro-*

*cesal en materia de discapacidad. Estudio sistemático de la Ley 8/2021, de 2 de junio*, Atelier, 2022, págs. 493-559.

**ALEGRE DE LA ROSA, Olga María**, «La discapacidad en el cine: propuestas para la acción educativa», *Comunicar. Revista Científica de Comunicación y Educación*, núm. 18, 2002, págs. 130-136. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=232480>

**ALEGRE DE LA ROSA, Olga María**, *La discapacidad en el cine*, Ediciones Octaedro, 2003.

**ÁLVAREZ LATA, Natalia**, «Comentario al artículo 1263» en GUILARTE MARTÍN-CALERO, Cristina (Directora), *Comentarios a la Ley 8/2021 por la que se reforma la legislación civil y procesal en materia de discapacidad*, Thomson Reuters Aranzadi, 2021, págs. 988-997.

**ARECES GUTIÉRREZ, Raúl**, *La discapacidad en el cine*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2016. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/42223/1/T38647.pdf>

**APARICIO SÁNCHEZ, David**, «De criados mudos, jóvenes sordas y otros estereotipos. Las personas con personas de audición y lenguaje en el cine», *Revista de Medicina y Cine*, 1 (3), 2005, págs. 47-54. [https://revistas.usal.es/cinco/index.php/medicina\\_y\\_cine/article/view/13794/14218](https://revistas.usal.es/cinco/index.php/medicina_y_cine/article/view/13794/14218)

**APARICIO SÁNCHEZ, David y GÓMEZ VELA, María**, «Perdedores entre perdedores: las personas con discapacidad en el cine negro clásico», en SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier y MARTÍN ESCRIBÁ, Álex (Coordinadores), *El género negro: el fin de la frontera*, Andavira, 2012, págs. 409-416.

**BADÍA CORBELLA, Marta**, «La imagen de la discapacidad en el cine». ¿Rompiendo estereotipos? *Revista de Medicina y Cine*, 6 (2), 2010, págs. 38-39. [https://revistas.usal.es/cinco/index.php/medicina\\_y\\_cine/article/view/13792/14212](https://revistas.usal.es/cinco/index.php/medicina_y_cine/article/view/13792/14212)

**BADÍA CORBELLA, Marta y SÁNCHEZ-GUIJO ACEVEDO, Fernando**, «La representación de las personas con discapacidad visual en el cine», *Revista de Medicina y Cine*, 6 (2), 2010, págs. 69-77. [https://revistas.usal.es/cinco/index.php/medicina\\_y\\_cine/article/view/13796/14222](https://revistas.usal.es/cinco/index.php/medicina_y_cine/article/view/13796/14222)

**BARIFFI, Francisco J.**: «Capacidad jurídica y capacidad de obrar de las personas con discapacidad a la luz de la Convención de la ONU», en PÉREZ BUENO, L. C. (Dirección): *Hacia un Derecho de la Discapacidad. Estudios en Homenaje al profesor Rafael de Lorenzo*, Aranzadi Thomson Reuters, Navarra, 2009, págs. 353-390.

**BENITO GIL, Jesús De**, *Entre el terror y la soledad: minusválidos en el cine*, Editorial Popular, 1987.

**BOSCH, Albert y SALA María** (con ilustraciones de ÁLVAREZ, Silvia), *Pablo Pineda: ser diferente es un valor*, Cuento de Luz, 2016.

**CALAZA LÓPEZ, Sonia**, «Ni toda la discapacidad es vulnerabilidad, ni toda la vulnerabilidad es discapacidad en el nuevo crisol digital: en busca de la confluencia», *Persona y*

*Derecho: Revista de Fundamentación de las Instituciones jurídicas y de Derechos Humanos*, vol. 89, 2023/2, págs. 243-267.

- CASADO MUÑOZ, Raquel**, «La discapacidad en el cine como recurso didáctico-reflexivo para la formación inicial de maestros», *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, núm. 18, 2002, págs. 163-168. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=232495>
- CERDEIRA BRAVO DE MANSILLA, Guillermo**, «*In dubio pro capacitate y Favorabilia amplianda, odiosa restringenda*: “viejos” principios para interpretar “nuevas” reglas sobre capacidad, discapacidad y prohibiciones», en CERDEIRA BRAVO DE MANSILLA, Guillermo y GARCÍA MAYO, Manuel (Directores), *Un nuevo orden jurídico para las personas con discapacidad*, Bosch Wolters Kluwer, 2021, págs. 125-144.
- COLLADO VÁZQUEZ, Susana y CARILLO, J. M.**, «La parálisis cerebral en la literatura, el cine y la televisión», *Revista de Neurología*, vol. 69, núm. 2, 2019, págs. 77-86
- CÓRDOBA PÉREZ, Margarita**, «La diversidad en el cine. Imagen proyectada», en CÓRDOBA PÉREZ, Margarita y CABERO ALMENARA, Julio (Coordinadores), *Cine y diversidad social. Instrumento práctico para la formación en valores*, Editorial MAD, 2009, págs. 29-46.
- CÓRDOBA PÉREZ, Margarita**, *Cine y Diversidad Social: Instrumento práctico para la formación en valores*, Editorial MAD Eduforma, 2009.
- DE ASÍS ROIG Rafael**: «La Convención de la ONU como fuente de un nuevo Derecho de la Discapacidad», en PÉREZ BUENO, Luis Cayo (Dirección): *Hacia un Derecho de la Discapacidad. Estudios en Homenaje al profesor Rafael de Lorenzo*, Aranzadi Thomson Reuters, Navarra, 2009, págs. 307-318.
- DE VERDA y BEAMONTE, José Ramón**, «Capacidad para contraer matrimonio de las personas con discapacidad», en CERDEIRA BRAVO DE MANSILLA, Guillermo y GARCÍA MAYO, Manuel (Directores), *Un nuevo orden jurídico para las personas con discapacidad*, Bosch Wolters Kluwer, 2021, págs. 707-720.
- de Miguel Álvarez, Laura**, «La representación cinematográfica documental en la investigación artística: deconstruyendo miradas sobre la discapacidad», *Arteterapia: papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, núm. 15, 2020, págs. 35-46. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/66328>
- DE SALAS MURILLO, S.**: «¿Existe un derecho a no recibir apoyos en el ejercicio de la capacidad?», *Revista Crítica de Derecho Inmobiliario*, núm. 780, 2020, pp. 2227-2268.
- FRASER, Benjamin**, «*Yo, también*» (2009) and the Political Project of Disability Studies, en FRASER, Benjamin, *Disability Studies and Spanish Culture: Films, Novels, the Comic and the Public Exhibition*, Liverpool University Press, 2013, págs. 1-33.

- FRASER, Benjamin**, *Introduction. Disability Studies, World Cinema and the Cognitive Code of Reality*, en FRASER, BENJAMIN, *Cultures of Representation: Disability in World Cinema Contexts*, WallFlower Press, Columbia University Press, 2016, págs. 1-17.
- GARCÍA-BORREGO, Manuel y GONZÁLEZ-CORTÉS, María Eugenia**, «Periodismo cultural y cine sobre discapacidad. Evolución histórica a través de la crítica especializada», *Visual Review: International Visual Culture Review*, vol. 9, núm. 0, 2022, págs. 1-16. <https://journals.eagora.org/revVISUAL/article/view/3691/2095>
- GARCÍA PONS, A.**: «Las personas con discapacidad en el ordenamiento jurídico español. La Convención Internacional de 13 de diciembre de 2006», Editorial Universitaria Ramón Areces, Madrid, 2008.
- GARCÍA RUBIO, M. P.**: «Contenido y significado general de la reforma civil y procesal en materia de discapacidad», Sepín. Artículo monográfico junio 2021 (SP/DOCT/114070), pp. 1-17.
- GARCÍA RUBIO, María Paz**, «La reforma operada por la Ley 8/2021 en materia de apoyo a las personas con discapacidad: planteamiento general de sus aspectos civiles», en LLAMAS POMBO, Eugenio, MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Nieves y TORAL LARA, Estrella (Directores), *El nuevo Derecho de las capacidades. De la incapacitación al pleno reconocimiento*, Wolters Kluwer, 2022, págs. 47-78.
- GETE-ALONSO Y CALERA, María del Carmen**, «Paternalismo y autonomía en la noción legal de capacidad», en CERDEIRA BRAVO DE MANSILLA, Guillermo y GARCÍA MAYO, Manuel (Directores), *Un nuevo orden jurídico para las personas con discapacidad*, Bosch Wolters Kluwer, 2021, págs. 33-53.
- GILL, Michael**, *Refusing Chromosomal Pairing. Inclusion, Disabled Masculinity, Sexuality and Intimacy in 'Yo, también' (2009)*, en FRASER, Benjamin, *Cultures of Representation: Disability in World Cinema Contexts*, WallFlower Press, Columbia University Press, 2016, págs. 47-62.
- GÓMEZ GARCÍA, Alba y CHECA PUERTA, Julio Enrique** (Editores), *Diversidad funcional en clave de género. Imágenes y prácticas en las artes escénicas, el cine y la literatura*, Peter Lang Publishing Group Alemania, 2022. <https://www.peterlang.com/document/1254980>
- GONZÁLEZ CORTÉS, María Eugenia y ROSES CAMPOS, Sergio**, «¿Barreras invisibles? Actitudes de los estudiantes universitarios ante sus compañeros con discapacidad», *Revista Complutense de Educación*, vol. 27, núm. 1, 2016, págs. 219-235. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5362082>
- GRANDE-LÓPEZ, Víctor y PÉREZ GARCÍA, Álvaro**, «Personajes de animación con discapacidad a través de una perspectiva educativa», *Creatividad y Sociedad: revista de la Asociación para la Creatividad*, núm. 25, 2016, págs. 259-283. <http://creatividadysociedad.com/wp-admin/Art%C3%ADculos/25/10.%20Personajes%20de%20animacion%20con%20discapacidad%2C%20a%20traves%20de%20una%20perspectiva%20educativa.pdf?t=1576012012>

- GUILARTE MARTÍN-CALERO, Cristina**, *El derecho a la vida familiar de las personas con discapacidad (El Derecho español a la luz del artículo 23 de la Convención de Nueva York)*, Reus, 2019.
- JIMÉNEZ ACEVEDO, Luis Alberto**, *La discapacidad en el cine en 363 películas*, Fundación ONCE; 2014 (segunda edición). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=699223>
- LÓPEZ SAN LUIS, R.**: «El principio de respeto a la voluntad de la persona con discapacidad en la Convención de Nueva York (2006), y su reflejo en el anteproyecto de ley por la que se reforma la legislación civil y procesal en materia de discapacidad», *Indret*. 2.2020, págs. 111-138. <https://raco.cat/index.php/InDret/article/view/375139/468549>
- LORENZO LLEDÓ, Alejandro**, «La discapacidad a través del cine: propuesta didáctica», en MARÍN DÍAZ, Verónica y JIMÉNEZ FANJUL, Noelia Noemí (Coordinadoras), *Las didácticas inclusivas*, Universidad, 2019, pp. 135-142.
- MARTÍN BRICEÑO, María Rosario**, «La persona con discapacidad y su capacidad contractual: conflicto de intereses e influencia debida en su voluntad», en PEREÑA VICENTE, Montserrat y HERAS HERNÁNDEZ, María del Mar (Directoras), *El ejercicio de la capacidad jurídica por las personas con discapacidad tras la ley 8/2021, de 2 de junio*, Tirant lo Blanch, 2022, págs. 467-496.
- MARTÍN RUANO, José, GARCÍA DOMÍNGUEZ, María Gloria y MIRÓN CANELO, José Antonio**, «León y Olvido (2004): familia y discapacidad», *Revista de Medicina y Cine*, vol. 5, núm. 4, 2009, págs. 139-146. [https://revistas.usal.es/cinco/index.php/medicina\\_y\\_cine/article/view/13823/14269](https://revistas.usal.es/cinco/index.php/medicina_y_cine/article/view/13823/14269).
- MARTÍN FUSTER, Jesús**, «La discapacidad y la reforma de la normativa sobre el matrimonio y las crisis matrimoniales. La discapacidad y la reforma de la filiación», en DE LUCCHI LÓPEZ-TAPIA, Yolanda y QUESADA SÁNCHEZ, Antonio José (Directores), *La reforma civil y procesal en materia de discapacidad. Estudio sistemático de la Ley 8/2021, de 2 de junio*, Atelier, 2022, págs. 161-189.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Nieves**, «Discapacidad y Derecho de familia. Nuevos principios, nuevas normas», en LLAMAS POMBO, Eugenio, MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Nieves y TORAL LARA, Estrella (Directores), *El nuevo Derecho de las capacidades. De la incapacitación al pleno reconocimiento*, Wolters Kluwer, 2022, págs. 303-368.
- MEJÍAS MARTÍNEZ, Guillermo y MANGADO MARTÍNEZ, Marta**, «La tartamudez en el cine: análisis textual del cambio de paradigma en su representación», *Fonseca. Journal of Communication*, núm. 24, 2022, págs. 53-86. <https://revistas.usal.es/cuatro/index.php/2172-9077/article/view/28288/27836>
- MERINO MARCOS, María Lucía**, «La parálisis cerebral en el cine», *Revista de Medicina y Cine*, 1 (3), 2005, págs. 66-76. [https://revistas.usal.es/cinco/index.php/medicina\\_y\\_cine/article/view/213/390](https://revistas.usal.es/cinco/index.php/medicina_y_cine/article/view/213/390)

- MONJAS, María Inés, ARRANZ, Francisco y RUEDA, Eva**, «Las personas con discapacidad en el cine», *Siglo Cero, Revista Española sobre Discapacidad Intelectual*, volumen 36 (1), núm. 213, 2005, págs. 13-29. <https://sid-inico.usal.es/idocs/F8/ART7026/articulos2.pdf>
- MONJAS CASARES, María Inés y ARRANZ MORO, Francisco**, «El cine como recurso para el conocimiento de las personas con discapacidad», *Revista de Medicina y Cine*, vol. 6, núm. 2, 2010, págs. 55-68. [https://revistas.usal.es/cinco/index.php/medicina\\_y\\_cine/article/view/13795/14220](https://revistas.usal.es/cinco/index.php/medicina_y_cine/article/view/13795/14220)
- MORALES, Cristina**, *Lectura fácil*, Premio Herralde de Novela 2018, Anagrama, 2018.
- NORDEN, Martin F.**, *El cine del aislamiento. El discapacitado en la historia del cine*, Escuela Libre Editorial, 1998.
- PALACIOS, Agustina**: «La progresiva recepción del modelo social de la discapacidad en la legislación española», en Pérez Bueno. L. C. (Dirección): *Hacia un Derecho de la Discapacidad. Estudios en Homenaje al profesor Rafael de Lorenzo*, Aranzadi Thomson Reuters, Navarra, 2009, pp. 143-180.
- PALACIOS, Agustina y BARIFFI, Francisco**: *La discapacidad como una cuestión de derechos humanos. Una aproximación a la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*, Ediciones Cinca, Madrid, 2007.
- PINEDA, Pablo**, *El reto de aprender*, San Pablo, 2013.
- PINEDA, Pablo**, *Niños con capacidades especiales. Manual para padres*, Hércules de Ediciones, 2015.
- PLANELLA RIBERA, Jordi, PALLARÉS PIQUER, Marc, CHIVA BARTOLL, Óscar y MUÑOZ ESCALADA, Mari Carmen**, «La visión de la discapacidad a través del cine. La película *Campeones* como estudio de caso», «Encuentros. Revista de Ciencias Humanas, Teoría Social y Pensamiento Crítico», núm. 13, enero-junio 2021, págs.11-28. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7703897>.
- QUESADA SÁNCHEZ, Antonio José**, «Introducción. El cine y la actividad pedagógica en el ámbito jurídico», en QUESADA SÁNCHEZ, Antonio José (Coordinador), *La utilización del cine en la docencia del Derecho: propuestas de interés*, Colex, 2021, págs. 19-24.
- RIVAYA, BENJAMÍN**: «Plano general de Derecho y Cine: concepto, método y fuentes», en RIVAYA, Benjamín: *Derecho y Cine en 100 películas. Una guía básica* (2.ª edición revisada y ampliada), Tirant lo Blanch, 2021, pp. 19-150.
- RUÍZ-RICO RUÍZ, José Manuel**, «Capacidad jurídica y discapacidad. Las vías impugnatorias de los actos celebrados por la persona del discapacitado. La desaparición del principio de protección del interés del discapacitado», en DE LUCCHI LÓPEZ-TAPIA, Yolanda y QUESADA SÁNCHEZ, Antonio José (Directores), *La reforma civil y procesal en materia de discapacidad. Estudio sistemático de la Ley 8/2021, de 2 de junio*, Atelier, 2022, págs. 73-100.

**SANZ y SIMÓN, Laura**, «Cine y discapacidad» en VILCHES, Fernando y SANZ y SIMÓN, Laura (Coordinadores), *Comunicación social y accesibilidad*, Dykinson, 2014, págs. 195-261.

**SANZ y SIMÓN, Laura**, «La construcción de los personajes con discapacidad en el cine», *Visual Review: International Visual Culture Review. Revista Internacional de Cultura Visual*, vol. 9, núm. 0, 2022, págs. 1-16. <https://journals.eagora.org/revVISUAL/article/view/3701>

**SEDEÑO VALDELLÓS, Ana y QUESADA SÁNCHEZ, Antonio José**: «Cine y Derecho: un sugerente cruce de caminos de cara a la actividad docente», *Diario La Ley*, núm. 9595, 17 de marzo de 2020 (12 páginas). <https://diariolaley.laleynext.es/dll/2020/03/17/cine-y-derecho-un-sugerente-cruce-de-caminos-de-cara-a-la-actividad-docente1?-fbclid=IwAR1tTFMzi1I2FbGzI69ZDLyAKDMdJJgL39H6VfPqY8JleDng3ajoJyZbh8>.

**SEMPRÚN, Jorge**, *La escritura o la vida*, Tusquets, 1994.

**SEMENT RAMOS, Marta**, *La diversidad funcional en el cine español*, Tesis Doctoral, Universitat Jaume I, 2015.

**SOLÍS GARCÍA, Patricia**, «La visión de la discapacidad en la primera etapa de Disney: Blancanieves y los 7 enanitos, Alicia en el País de las Maravillas y Peter Pan», *Revista de Medicina y Cine*, vol. 15, núm. 2, 2019, págs. 73-79. [https://revistas.usal.es/cinco/index.php/medicina\\_y\\_cine/article/view/rmc20191527379/20385](https://revistas.usal.es/cinco/index.php/medicina_y_cine/article/view/rmc20191527379/20385)

**THURY CORNEJO, Valentín**: «El cine, ¿nos aporta algo diferente para la enseñanza del Derecho?», *Academia. Revista sobre Enseñanza del Derecho*. Año 7, núm. 14, 2009, pp. 59-81. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3744185>

**VÁZQUEZ DE CASTRO, Eduardo y ESTANCONA PÉREZ, Araya Alicia**, «Los retos a afrontar en el Derecho de obligaciones y contratos», en LLAMAS POMBO, EUGENIO, MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, NIEVES y TORAL LARA, ESTRELLA (Directores), *El nuevo Derecho de las capacidades. De la incapacitación al pleno reconocimiento*, Wolters Kluwer, 2022, págs. 179-270.

Monográfico de *Versión Original: Revista de Cine*, núm. 243, 2015.

# El trabajo en Organizaciones Internacionales: la película «La intérprete» como telón de fondo (y la literatura como hilo conductor)

WORKING ON INTERNATIONAL ORGANIZATIONS: THE FILM "THE INTERPRETER" AS A BACKDROP (AND LITERATURE AS A COMMON THREAD)

**María Isabel Torres Cazorla**

Profesora titular de Derecho Internacional Público  
Universidad de Málaga  
(mtorres@uma.es)

## **RESUMEN:**

Este trabajo intenta conectar distintos ámbitos, siendo la labor que desempeñan intérpretes y/o traductores en las Organizaciones Internacionales —que también se ocupan de cuestiones jurídicas, entre otras— el telón de fondo. Junto a ello, la película de «La intérprete», protagonizada por Nicole Kidman, sirve como nexo de la literatura, que analiza la labor de estas personas (los traductores e intérpretes). Una tarea a la que no se le otorga la relevancia que merece y de la cual depende la comprensión de los grandes retos de nuestra sociedad, así como de los textos de toda índole.

## **ABSTRACT:**

The role of interpreters and translators in the field of International Organizations — where specific features of law are present — has been the backdrop of this research. Together with this, the film "The Interpreter", where Nicole Kidman has a starring role, is a connector with literature devoted to the labour of translators and interpreters. An important task that does not receive the attention it should, in particular to understand the challenges of our society as well as any texts.

## **PALABRAS CLAVE:**

cine, intérpretes, literatura, Organizaciones Internacionales, Naciones Unidas, traductores.

## **KEY WORDS:**

cinema, interpreters, literature, International Organizations, United Nations, translators.

## I. «La intérprete», o cómo ofrecer un atisbo de Naciones Unidas y los profesionales que se mueven en este escenario

Desarrollar una tarea profesional en una Organización Internacional se podría calificar como una labor compleja (tanto lo relativo a poder lograr un empleo en este escenario, siquiera sea temporal, como el mero hecho de tomar contacto con dicha realidad). Esto, que a priori no descubre nada nuevo, especialmente para las personas de mi generación, está cambiando drásticamente con el paso del tiempo. El mero hecho de que los estudiantes universitarios actuales ya estén familiarizados con el fenómeno de la movilidad, por ejemplo, al realizar estancias en otras Universidades (fundamentalmente de nuestro entorno nacional, mediante el programa SICUE<sup>1</sup>, o internacional, en el contexto europeo mediante el programa Erasmus+<sup>2</sup>) o de otros continentes, ha cambiado drásticamente la situación. De ese modo, muchos jóvenes —provenientes del ámbito jurídico, pero no solamente— optan por desarrollar su futuro profesional en el contexto internacional, ya sea en el entorno de la carrera diplomática<sup>3</sup>, de las Organizaciones Internacionales<sup>4</sup> e incluso de las ONG<sup>5</sup>, cuyo acercamiento a las mismas permite conocer esta realidad internacional y cambiar de escenarios de una forma dinámica.

La película «La intérprete», dirigida por Sydney Pollack en 2005, narra una historia desarrollada en buena medida en el edificio de Naciones Unidas de Nueva York, en clave de *thriller*<sup>6</sup>. Una intérprete —papel bastante creíble de la actriz Nicole Kidman— escucha una conversación en una lengua minoritaria africana, en la que se habla del asesinato que se pretende llevar a cabo del presidente de dicho Estado, cuando el mismo intervenga ante la Asamblea General de las Naciones Unidas, durante el debate general que reúne a todos los líderes mundiales en Nueva York. La intervención de los servicios secretos, la persecución y vigilancia a la que la intérprete se ve sometida, el ataque terrorista perpetrado (que hace explotar un autobús) del que ésta consigue salir indemne, así como el hecho de que parte de la acción transcurre en el interior del edificio de Naciones Unidas, constituyen elementos que nos acercan a dicha realidad, aunque sea mediante esta historia de ficción. Curiosamente, además, se trata

---

1 Tal y como puede verse en <https://www.uma.es/sicue/>. Este vínculo web, y el conjunto de los citados en este trabajo, ha sido consultado por última vez el día 15 de marzo de 2023.

2 Un programa ya veterano en este contexto regional, como puede verse en <https://erasmus-plus.ec.europa.eu/es/about-erasmus/what-is-erasmus>.

3 A este respecto, véase por ejemplo la información que se suministra en <https://www.exteriores.gob.es/es/Ministerio/EscuelaDiplomatica/AccesoCarreraDiplomatica/Paginas/index.aspx>.

4 Valga como ejemplo toda la información que se facilita sobre ello en la web del Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación de España, informando acerca de las oportunidades laborales en Organismos internacionales, y que permite tener acceso a multitud de oportunidades laborales: <https://www.exteriores.gob.es/es/ServiciosAlCiudadano/OportunidadesEnOrganizacionesInternacionales/Paginas/index.aspx>.

5 Simplemente como muestra, véase el ilustrativo artículo titulado «Así es la regulación de los lobbies en Europa», en <https://www.newtral.es/regulacion-lobbies-europa/20221216/>.

6 Véase la información que sobre la misma proporciona <https://www.filmaffinity.com/es/film861155.html>.

de la primera película de ficción rodada en el interior de la Asamblea General y del Consejo de Seguridad de Naciones Unidas, además de en otras dependencias del propio edificio de la sede de Nueva York de esta Organización Internacional.

Por una casualidad, al verse en la necesidad de volver a su cabina de interpretación para recoger algunos objetos personales, a pesar de que habrían ordenado evacuar el edificio unos minutos antes, la protagonista de esta película escucha una conversación que nunca debería haber oído, en la sala de la Asamblea General de dicho edificio. Este hecho es el desencadenante de toda la acción subsiguiente de la película. Resulta evocadora dicha situación, y no me resisto a reproducir algunos párrafos donde el escritor —y también traductor— Javier MARÍAS describe la labor de los intérpretes, y que pone de relieve la capacidad de escucha, que en este caso le acarrea a la protagonista del filme no pocos problemas:

«(l)a tendencia a querer comprenderlo *todo*, cuanto se dice y llega a mis oídos, tanto en el trabajo como fuera de él, aunque sea a distancia, aunque sea en uno de los innumerables idiomas que desconozco, aunque sea en murmullos indistinguibles o en susurros imperceptibles, aunque sea mejor que no lo comprenda y lo que se diga no esté dicho para que yo lo oiga, o incluso esté dicho justamente para que yo no lo capte»<sup>7</sup>.

La labor del intérprete lleva aparejada un grado de compromiso sin igual, que vemos sin duda recreada en este filme. La literatura, como no podría ser de otra manera<sup>8</sup>, ha dejado plasmada esa situación, acercándonos a ello sin ningún género de duda, como en las siguientes palabras, quizá un tanto exageradas, pero que dejan entrever el grado de compromiso asumido por estos “artistas” del lenguaje, si se nos permite la expresión:

«El intérprete acreditado tiene una norma sacrosanta: no lo contratan para recrearse en sus escrúpulos. Contrae con su patrón el mismo compromiso que un soldado contrae con la bandera»<sup>9</sup>.

Sin duda alguna, la labor desarrollada por traductores e intérpretes en los organismos internacionales es fundamental, tanto que, como de manera caricaturesca ha escrito Javier MARÍAS, casi se puede decir que estas figuras son imprescindibles, dibujándonos el siguiente escenario:

«Las mayores tensiones que se producen en estos foros internacionales no son las discusiones feroces entre delegados y representantes al borde de una declaración de guerra, sino cuando por algún motivo no hay traductor para traducir algo o éste falla en medio de una ponencia por alguna razón sanitaria o psiquiátrica, lo que sucede con relativa frecuencia»<sup>10</sup>.

La clave humorística con la que este insigne escritor, que lamentablemente nos ha dejado hace relativamente poco tiempo, sale a relucir en algunas otras de sus obras, donde el intér-

7 Javier MARÍAS, *Corazón tan blanco*, 2006, ed. Debolsillo, Barcelona, de la obra original de 1992, p. 46.

8 Enormemente ilustrativa resulta esta página web, donde se hace una referencia expresa a diversas obras literarias que se refieren a la labor de los traductores/intérpretes, o en las que dichas personas son protagonistas, y que nos ha ayudado sin duda a realizar este trabajo: <https://www.tragoraformacion.com/libros-en-los-que-salen-traductores/>.

9 John LE CARRÉ, *La canción de los misioneros*, traducción de Carlos Milla Soler, de la obra original de 2006, Planeta, Barcelona, 2019, p. 8.

10 Javier MARÍAS, *Corazón tan blanco*, *op. cit.*, p. 68.

prete/traductor va a jugar un papel destacado. Volveremos a indagar sobre ello en las líneas que siguen, afrontando a renglón seguido la labor de desentrañar a nuestro personaje nuclear: traductores e intérpretes, bajo la lupa.

## II. No es tarea fácil: algunos de los desafíos que esta labor lleva consigo

Desarrollar una carrera profesional en el ámbito internacional suele llevar consigo una cierta predisposición hacia los retos. Por supuesto, a las ganas de conocer mundo y salir del terreno conocido –factor fundamental– suele sumársele la necesidad de tener ciertas dotes lingüísticas, que facilitan la posibilidad de integrarse en un ambiente de trabajo internacional.

Dentro de este escenario, unos ámbitos son más restringidos que otros; por ejemplo, refiriéndose a las características que suelen reunir las personas que actúan como abogados ante la Corte Internacional de Justicia de La Haya (el órgano judicial por antonomasia del sistema de Naciones Unidas, donde entre otras cuestiones, se dirimen controversias entre Estados)<sup>11</sup>, el profesor de Derecho Internacional Público–y también abogado y escritor– Philippe SANDS señalaba lo siguiente:

«Los abogados que comparecen ante la Corte Internacional suelen pertenecer a un grupo reducido y poco representativo: en su mayoría son varones blancos del hemisferio norte (un amigo francés que comparece a menudo ante la Corte describe en tono desenfadado a sus *confrères* como una «mafia»)»<sup>12</sup>.

La razón de ser de ello solemos encontrarla, en el entorno de la Corte Internacional de Justicia concretamente, en el hecho de que sus lenguas oficiales (inglés y francés) han hecho que tradicionalmente los abogados y demás intervinientes fuesen juristas de reconocido prestigio, cuya lengua materna sea alguna de estas lenguas mencionadas, lo que explica el carácter muy restrictivo y poco representativo al que se alude. Quizá este sea uno de los ejemplos más significativos, en el que los Estados de habla hispana, por ejemplo, cuando tienen casos ante la Corte, acuden a los juristas de reconocido prestigio de la órbita anglófona y/o francófona que tradicionalmente conocen bien los entresijos judiciales de este órgano de Naciones Unidas. La experiencia de los mismos en estas lides, a lo que se suma la habilidad lingüística en su lengua materna son dos aspectos de enorme relevancia.

A continuación, trataremos de abordar diferentes cuestiones relacionadas con la traducción y la interpretación, sin perder de vista el objetivo que nos ocupa: el rol que juegan en el

---

11 Véase toda la información sobre ello en <https://www.icj-cij.org/home>.

12 Philippe SANDS, *La última colonia. Un relato sobre el exilio, la justicia y el legado colonial británico*, traducción de Francisco Ramos Mena, Editorial Anagrama, Barcelona, 2023, p. 184. El «amigo francés» al que se refiere no es otro que el también insigne profesor de Derecho Internacional y abogado Alain PELLET, concretamente citando en nota a pie núm. 10 de dicha página el trabajo de este último titulado «The Role of the International Lawyer in International Litigation (Cap. 9)», en Chanaka Wickremasinghe et al. (eds.), *The International Lawyer as Practitioner*, British Institute of International and Comparative Law, 2000, pp. 147-149.

desenvolvimiento del escenario internacional, con la literatura como protagonista, al acercarnos de manera singular a la actividad que desempeñan estos verdaderos «artistas» del lenguaje.

## 2.1. De traductores e intérpretes: diferencias y convergencias

En la mayoría de las ocasiones, el desarrollo de alguna tarea en el ámbito de las Organizaciones Internacionales presupone el conocimiento de diversas lenguas: un elemento esencial. Por supuesto, si la persona se dedica al ámbito de la traducción y/o interpretación, pero no solamente. En ambos casos, la labor que realizan traductores e intérpretes tienen como elemento común que ambas se encuentran ligadas de manera muy directa al ámbito internacional, pero ambas presentan diferencias notables.

Quizá constituyen ambas dos caras de una misma moneda, que tienen en las lenguas y en la necesidad de facilitar la comunicación y el entendimiento su base fundamental. Si bien con cierto tono satírico, John LE CARRÉ se refería en una de sus novelas a las diferencias tremendas que separan a las figuras de los traductores e intérpretes:

«No confundamos, por favor, al simple traductor con el intérprete acreditado. Un intérprete es un traductor, cierto, pero no así a la inversa. Un traductor puede ser cualquiera que conozca a medias una lengua y tenga un diccionario y una mesa a la que sentarse mientras se quema las pestañas: oficiales de caballería polacos retirados, estudiantes extranjeros mal pagados, taxistas, camareros a tiempo parcial, profesores suplentes...cualquiera dispuesto a vender su alma por setenta libras las mil palabras. No tiene ni punto de comparación con el intérprete simultáneo que se deja la piel durante seis horas de negociaciones complejas. El intérprete acreditado debe pensar con la rapidez de uno de esos genios de los números que, con chaquetas de colores vivos, compran futuros financieros. Aunque a veces le conviene más no pensar en absoluto, sino ordenar a las ruedas dentadas de ambos lados de su cabeza que engranen y, a continuación, cruzarse de brazos y esperar a ver qué sale de su boca»<sup>13</sup>.

Ambas son dos labores absolutamente necesarias —la traducción y la interpretación— pero está claro que existen hondas discrepancias entre quienes se dedican a una u otra tarea, lo que puede deducirse claramente de esta explicación que Javier MARÍAS nos proporciona, sobre esta cuestión diferencial:

«Ese es el reproche que los traductores (es decir, de textos) hacen a los intérpretes: mientras las facturas y las idioteces que aquéllos vierten en sus oscuros despachos están expuestas a revisiones malintencionadas y sus errores pueden ser detectados, denunciados e incluso multados, las palabras que se lanzan irreflexivamente al aire desde las cabinas no las controla nadie. Los intérpretes odian a los traductores y los traductores a los intérpretes (como los simultáneos a los sucesivos y los sucesivos a los simultáneos), y yo, que he sido ambas cosas (ahora sólo intérprete, tiene más ventajas aunque deja exhausto y afecta a la psique), conozco bien sus respectivos sentimientos. Los intérpretes se tienen por semidioses o semidivos, ya que están a la vista de los gobernantes y representantes y delegados vicarios y todos estos se desviven por ellos, o mejor dicho por su presencia y tarea»<sup>14</sup>.

13 John LE CARRÉ, *La canción de los misioneros*, op. cit., pp. 20-21.

14 Javier MARÍAS, *Corazón tan blanco*, op. cit., p. 70.

Queda claro, por tanto, que sus funciones y perspectivas son diferentes, pero el rasgo que les une es el actuar como puentes para facilitar el entendimiento. De una forma más rápida, instantánea casi, en el caso de los intérpretes de conferencias, como la protagonista del filme al que aludíamos al principio, o bien de una forma más sosegada en el caso de los traductores, con más tiempo —al menos teóricamente— para pensar y consultar dudas idiomáticas que pudiesen surgir. Pero, dicho esto, no cabe duda que ambas son profesiones imprescindibles para que la diplomacia y el devenir del ámbito internacional —y no sólo este— funcione. A pesar de las teóricas rivalidades existentes, las dos profesiones son complementarias e imprescindibles a la vez.

## 2.2. La visión literaria de las Organizaciones Internacionales, donde traductores e intérpretes desarrollan su labor

No salen muy bien paradas las Organizaciones Internacionales cuando la literatura se refiere a las mismas y a la labor de los traductores e intérpretes en ellas, concebida esta última tarea, eso sí, como algo absolutamente fundamental para que el sistema internacional funcione. Valga como ejemplo esta mofa que Javier Marías hace del sistema de Naciones Unidas, en particular:

«Lo cierto es que en estos organismos lo único que en verdad funciona son las traducciones, es más, hay en ellos una verdadera fiebre translaticia, algo enfermizo, algo malsano, pues cualquier palabra que se pronuncia en ellos (en sesión o asamblea) y cualquier papelajo que les es remitido, trate de lo que trate y esté en principio destinado a quien lo esté o con el objetivo que sea (incluso si es secreto), es inmediatamente traducido a varias lenguas por si acaso. Los traductores e intérpretes traducimos e interpretamos continuamente, sin discriminación ni apenas descanso durante nuestros períodos laborales, las más de las veces sin que nadie sepa muy bien para qué se traduce ni para quién se interpreta, las más de las veces para los archivos cuando es un texto y para cuatro gatos que además no entienden tampoco la segunda lengua, a la que interpretamos, cuando es un discurso. Cualquier idiotéz que cualquier idiota envía espontáneamente a uno de esos organismos es traducida al instante a las seis lenguas oficiales, inglés, francés, español, ruso, chino y árabe. Todo está en francés y todo está en árabe, todo está en chino y todo está en ruso, cualquier disparate de cualquier espontáneo, cualquier ocurrencia de cualquier idiota. Quizá no se haga nada con ellas, pero en todo caso se traducen»<sup>15</sup>.

Esta visión, sin embargo, contrasta con el carácter idealizado que trabajar en estos organismos internacionales tiene; Naciones Unidas, como meta, tal y como sucede con Nicole Kidman, en el papel de esa intérprete en la sesión plenaria de la Asamblea General en Nueva York<sup>16</sup>. Esta era también la meta —al menos inicialmente— de la protagonista de la novela de Carla CRESPO, como nos relata, si bien finalmente la Unión Europea es la oposición a la que

15 Javier MARIAS, *Corazón tan blanco*, op. cit., p. 67.

16 Reunión del plenario que suele tener lugar en septiembre de cada año, donde los máximos representantes (Jefes de Estado, Gobierno o Ministros/as de Exteriores de los diversos Estados del planeta), analizan en sus discursos ante la Asamblea General el estado del mundo, cada uno de ellos ofreciendo su visión particular de los problemas que aquejan a esta sociedad internacional. En la web de Naciones Unidas se contiene información muy útil relacionada precisamente con esta labor de los intérpretes —y también de los traductores de las actas de dichas reuniones— en este escenario que estamos comentando. Véase <https://www.un.org/dgacm/es/content/interpretation>.

se presenta; su sueño se situaba en Nueva York, siendo Bruselas una etapa necesaria en el camino:

«¡Ser intérprete de las Naciones Unidas! ¡Lo sé! Llevas media vida hablando de eso. La culpa la tienen las tiras cómicas de esa tal Mafalda.

– Bueno, yo no soy tan utópica como ella. Sé que no arreglaré el mundo, pero ser intérprete de conferencias para la ONU sería... no sé cómo explicártelo. ¡Un sueño hecho realidad!»<sup>17</sup>.

«(...)– ¡¡Han salido, han salido!!

No le especificó qué era lo que había salido, pero se conocían bien y sabía que se refería a que habían abierto alguna de las convocatorias para la oposición a intérpretes que ambas llevaban años esperando.

Contuvo la respiración.

– ¿Cuáles? – Porque Nueva York era su máxima aspiración.

– Intérprete de conferencias para la Unión Europea.

No estaba mal, nada mal. Y no sería fácil conseguirlo. Llevaban años viendo como salían plazas para otros idiomas, pero el español llevaba años sin estar incluido»<sup>18</sup>.

Probablemente, una cosa suele llevar a la otra; es muy bueno experimentar la vida vibrante en el contexto internacional europeo, para alcanzar la aspiración de sumergirse en la verdadera «Torre de Babel», con sus seis lenguas oficiales, que es Naciones Unidas, donde uno nunca deja de sorprenderse<sup>19</sup>. Ese sueño de la ONU para muchas personas que quieren dedicarse a ello, constituye la meta:

«Mafalda, con su conciencia social, que quería ser intérprete en la ONU para evitar que los países pelearan entre ellos había sido su ejemplo a seguir. En la vida real, estaba claro que la profesión no era tan idílica y que uno no podía interpretar lo que le daba la gana para evitar que otro

---

17 Carla CRESPO, *Amor en V.O.*, Harlequin Ibérica, Barcelona, 2016, p. 88.

18 Carla CRESPO, *Amor en V.O.*, *op. cit.*, p. 128.

19 Relataré simplemente varias anécdotas de situaciones curiosas que pude vivir en primera persona, cuando tuve la oportunidad de colaborar con el entonces Relator Especial de un tema muy específico que se estaba discutiendo en la Comisión de Derecho Internacional de Naciones Unidas en Ginebra, la sede «europea» de la Organización, reducto de la Organización predecesora que fue Sociedad de Naciones. En primer lugar, las situaciones de confusión que a veces se producen cuando se debe tener una reunión urgente, pero el texto que se va a discutir no está vertido en todas las lenguas oficiales. Las delegaciones francófonas suelen ser muy beligerantes con esta cuestión, dado que el inglés se ha transformado, *de facto*, en la lengua diplomática por antonomasia. Tuve ocasión de vivir alguna situación estresante en este sentido, en alguna reunión urgente de Grupo de Trabajo donde, además, no había intérpretes, porque se había programado con mucha premura ese encuentro y era imposible que los profesionales estuviesen disponibles de inmediato. También situaciones cómicas, como la protagonizada por algún delegado, que durante su discurso contaba un chiste ininteligible, que además nada tenía que ver con el sentido de la reunión y su contenido, y respecto al cual la intérprete se limitó a decir que «aparentemente es un chiste, pero no se entiende bien», por no decir en realidad «no tiene ninguna gracia». Otra anécdota curiosa en este mismo contexto la viví en la sala de ordenadores de la biblioteca del Palacio de Naciones Unidas en Ginebra, donde, cuando se estaba celebrando una conferencia internacional de pueblos indígenas, en el ordenador de enfrente había sentado un señor ataviado con unas pieles, que me recordaron sin duda a los dibujos animados de «Los Picapietra»; eso sí, muy del siglo XXI, escribiendo en el ordenador y mandando e-mails, aunque con una indumentaria bastante singular.

se enfadase, pero aun así, la Organización de las Naciones Unidas era la máxima aspiración en el camino de su amiga. Bruselas era importante, sí, pero tan solo un peldaño en las escaleras que tenía que subir para alcanzar su objetivo»<sup>20</sup>.



**Tira de Mafalda relativa a su sueño de trabajar en la ONU (Quino)**

«Alicia se mantuvo firme en su decisión. Se centró en lo que la había traído a Bruselas: la interpretación. Bruselas solo era un alto en su camino, un primer objetivo de cara a llegar al último: la ONU»<sup>21</sup>.

### 2.3. Un terreno de tópicos: cómo ve la literatura a traductores e intérpretes

Sin duda, al igual que ocurre casi con todas las profesiones, la de intérprete también está salpicada de tópicos:

«La gente espera que los intérpretes sean menudos y estudiosos y lleven gafas (...). Supongo que sencillamente no cumplí las expectativas»<sup>22</sup>.

Cierto es que en ocasiones hay personas que desempeñan la labor de traductor y/o intérprete, e incluso ambas en diferentes momentos, y en distintos lugares, no solamente en organizaciones internacionales. Así nos lo hace saber la realidad (y también la literatura, no sin ciertas dosis de exageración e ironía en algunos aspectos, claro está):

«Por fortuna no nos limitamos a prestar nuestros servicios en las sesiones y despachos de los organismos internacionales. Aunque eso ofrece la comodidad incomparable de que en realidad se trabaja sólo la mitad del año (dos meses en Londres o Ginebra o Roma o Nueva York o Viena o incluso Bruselas y luego dos meses de asueto en casa, para volver otros dos o menos a los mismos sitios o incluso a Bruselas)»<sup>23</sup>.

«Yo hablo y entiendo y leo cuatro lenguas incluyendo la mía, y por eso, supongo, me he dedicado parcialmente a ser traductor e intérprete en congresos, reuniones y encuentros, sobre todo políti-

20 Carla CRESPO, *Amor en V.O.*, op. cit., pp. 169-170.

21 Carla CRESPO, *Amor en V.O.*, op. cit., p. 234.

22 John LE CARRÉ, *La canción de los misioneros*, op. cit., p. 65.

23 Javier MARIAS, *Corazón tan blanco*, op. cit., p. 65.

cos y a veces del nivel más alto (en dos ocasiones he hecho de intérprete entre jefes de estado; bueno, alguno era sólo presidente de gobierno)»<sup>24</sup>.

Con grandes dosis de ironía se refiere Javier MARÍAS a esa labor del traductor/intérprete que puede llegar a desarrollarse en las «altas esferas» (al decir «alguno era sólo presidente del Gobierno»), nada más y nada menos. Una labor fundamental, la que se refiere a llevar a cabo esta tarea con personalidades enormemente relevantes de la política nacional e internacional en muchas ocasiones, y cuyas repercusiones pueden llegar a ser enormes. Así nos lo describe Javier MARÍAS:

«Tanto a los representantes de las naciones como a nuestros jefes funcionarios no les queda más remedio que fiarse de nosotros, como asimismo a los altos cargos de los diferentes países cuando nuestros servicios son requeridos fuera de los organismos, en algunos de los encuentros que llaman *cumbres* o en las visitas oficiales que se hacen unos a otros en sus territorios amigos, enemigos o neutrales. Bien es verdad que en estas ocasiones tan elevadas, de las que dependen importantes acuerdos comerciales, pactos de no agresión, conspiraciones contra terceros y aun declaraciones de guerra o armisticios, a veces se intenta un mayor control del intérprete por medio de un segundo traductor que por supuesto no retraducirá (sería un lío), pero sí escuchará atentamente al primero y lo vigilará, y confirmará que traduce o no como es debido»<sup>25</sup>.

Ironiza además de una manera tremenda este escritor, refiriéndose a lo que se «cuece» en estas *cumbres* y el papel absolutamente secundario que suelen cumplir los líderes mundiales en ellas, siendo en la «trastienda», donde los técnicos se encargan de llevar a cabo los grandes acuerdos, en la que los líderes después estamparán su firma. No puedo dejar de reproducir estas frases en las que describe con sumo detalle estas situaciones, tal vez de un modo un tanto exagerado, pero que encuentran ciertos visos de realidad en lo que afirma:

«Pues lo cierto es que en estas visitas los muy altos cargos viajan acompañados de toda una comitiva de técnicos, expertos, científicos y especialistas (sin duda los mismos que escriben los discursos que pronuncian ellos y traducimos nosotros), casi invisibles para la prensa y que a su vez, sin embargo, se reúnen entre bastidores con sus colegas expertos y especialistas del país visitado. Son ellos quienes discuten y deciden y saben, redactan los acuerdos bilaterales, establecen los términos de cooperación, se amenazan velada o abiertamente, ventilan los litigios, se hacen chantajes mutuos y tratan de sacar el mayor provecho para sus respectivos estados (suelen hablar idiomas y ser muy ruines, a veces ni siquiera les hacemos falta). Los más altos cargos, en cambio, no tienen la menor noción de lo que se trama, o se enteran cuando todo ha acabado. Simplemente prestan su cara para las fotos y tomas, celebran alguna cena multitudinaria o baile de gala y estampan la firma en los documentos que les pasan sus técnicos al final del viaje. Lo que entre sí se digan, por tanto, casi nunca tiene la menor importancia, y lo que es más embarazoso, a menudo no tienen absolutamente nada que decirse. Esto lo sabemos todos los traductores e intérpretes, quienes no obstante debemos estar siempre presentes en estos encuentros privados por tres razones principales: los más altos cargos desconocen por regla general las lenguas, si nos ausentáramos ellos sentirían que no se estaba dando a su cháchara el adecuado realce, y si hay algún altercado se nos podrá echar la culpa»<sup>26</sup>.

---

24 Javier MARÍAS, *Corazón tan blanco*, op. cit., p. 46.

25 Javier MARÍAS, *Corazón tan blanco*, op. cit., pp. 72-73.

26 Javier MARÍAS, *Corazón tan blanco*, op. cit., pp. 73-74.

Esta visión desde la literatura, un tanto «cruda», contrasta con la visión idealizada que los ajenos a este mundo de las relaciones internacionales sobre el terreno, ámbito que conocen bien, sin embargo, quienes cooperan, mediante la traducción y/o la interpretación, a que se desenvuelvan las mismas.

## 2.4. Las complejidades de esta tarea, desde la atalaya literaria

Son innumerables las referencias literarias —de consumados escritores que, en muchos casos además se dedican o lo han hecho en diversas ocasiones a lo largo de su vida, al ámbito de la traducción— que hablan de este oficio, de jugar con las palabras, de permitir comprender aquello que nos está vedado porque no entendemos la lengua original. Es sin duda una misión compleja, y así nos lo hace saber Javier MARÍAS, al referirse a ella, no solamente como intérprete de palabras, sino incluso de vidas, del modo siguiente:

«Pero en realidad, más bien —en la práctica—, le interesé y me tomó como intérprete de vidas, según su expresión solemne y sus desmesuradas expectativas. Sería mejor dejarlo en traductor o intérprete de las personas: de sus conductas y reacciones, de sus inclinaciones y caracteres y sus capacidades de aguante; de su maleabilidad y su sumisión, de sus voluntades desmayadas o firmes, sus inconstancias, sus límites, sus inocencias, su falta de escrúpulos y su resistencia; de sus posibles grados de lealtad o vileza y sus calculables precios y sus venenos y sus tentaciones; y también de sus deducibles historias, no pasadas sino venideras, las que aún no habían ocurrido y podían por tanto impedirse. O bien podían fraguarse»<sup>27</sup>.

Una labor, a veces idealizada, pero que no siempre resulta tan motivadora, e interesante como a priori pudiese parecer. De aburrida, incluso, ha sido tildada, si acudimos a las palabras de Javier MARÍAS:

«la tarea de traductor o intérprete de discursos e informes resulta de lo más aburrida, tanto por la jerga idéntica y en el fondo incomprensible que sin excepción emplean todos los parlamentarios, delegados, ministros, gobernantes, diputados, embajadores, expertos y representantes en general de todas las naciones del mundo, cuanto por la índole invariablemente letárgica de todos sus discursos, llamamientos, protestas, soflamas e informes. Alguien que no haya practicado este oficio puede pensar que ha de ser divertido o al menos interesante y variado, y aún es más, puede llegar a pensar que en cierto sentido se está en medio de las decisiones del mundo y se recibe de primera mano una información completísima y privilegiada, información sobre todos los aspectos de la vida de los diferentes pueblos, información política y urbanística, agrícola y armamentística, ganadera y eclesiástica, física y lingüística, militar y olímpica, policial y turística, química y propagandística, sexual y televisiva y vírica, deportiva y bancaria y automovilística, hidráulica y polemología y ecológica y costumbrista»<sup>28</sup>.

Y remarca en este mismo sentido este autor:

«Así que toda esa información valiosa que alguien podría pensar que tenemos los traductores e intérpretes de los organismos internacionales es algo que en realidad se nos escapa totalmente,

---

27 Javier MARÍAS, *Tu rostro mañana. 1. Fiebre y lanza*, Debolsillo, Barcelona, 2008, de la obra original de 2002, pp. 35-36.

28 Javier MARÍAS, *Corazón tan blanco*, op. cit., p. 66.

de punta a cabo y de arriba abajo, no sabemos ni una palabra de lo que se fragua y maquina y cuece en el mundo, ni la menor idea»<sup>29</sup>.

Todo un arte, que conlleva numerosas características que la persona que se dedica a este oficio ha de reunir, siendo en muchas ocasiones la lectura y la escritura las que llevan a ello. Así lo señala Agnès DESARTHE:

«La abolición de las fronteras, que puede parecer anecdótica en el transcurso de una lectura, fue para mí la primera etapa de la construcción o de la reconstrucción de un vínculo afectivo con el libro. La polisemia ligada a la traducción me liberaba de un peso; también en ese caso el texto se veía perseguido por su contratexto, por una red de códigos»<sup>30</sup>.

Un oficio, sin duda, que se manifiesta de muy diversas formas, y al que además se llega también de muchas maneras<sup>31</sup>, pero que tiene algo de entrañable, del gusto de jugar con las palabras, de descifrar lo indescifrable, aunque resulte en ocasiones complejo; como Marina TSVIETÁIEVA, insigne escritora —y también traductora— le señalaba en una carta enviada a Paul Valéry:

«Se dice que Pushkin es intraducible. ¿Por qué? Todo poema es la traducción de lo espiritual a lo material, es dar con palabras los sentimientos y los pensamientos. Si ha sido posible hacerlo una vez traduciendo el mundo interior con signos exteriores (¡lo que roza el milagro!), ¿por qué no poder restituir un sistema de signos con otro? Es mucho más sencillo: en la traducción de una lengua a otra el material está expresado por el material, la palabra por la palabra, lo que siempre es posible»<sup>32</sup>.

Una labor, además, que es complicada, que lleva aparejada una formación continua que no cesa nunca, especialmente si se pretende ser una buena profesional en estas lides. Así nos lo cuenta la protagonista de la novela de Carla CRESPO:

«Trabajaba con ahínco, esforzándose por ser mejor, por no dejar que los nervios la controlaran y por ser más profesional. Se pasaba las tardes preparándose dossiers sobre el vocabulario y los temas a tratar en el Parlamento. Se apuntó a francés. Aunque era el segundo idioma que había cursado en la carrera, nunca había conseguido hablarlo al mismo nivel que el inglés, pero si quería entrar algún día en la Organización de las Naciones Unidas tenía que estar preparada y que mejor que una ciudad francófona como Bruselas para practicarlo»<sup>33</sup>.

---

29 Javier MARIAS, *Corazón tan blanco*, op. cit., p. 71.

30 Agnès DESARTHE, *Cómo aprendí a leer*, traducción del original francés de Laura Salas Rodríguez, Editorial Periférica, Cáceres, 2014 (original de 2013), pp. 66-67.

31 A veces, como relata Agnès DESARTHE, en *Cómo aprendí a leer*, op. cit., p. 131, incluso por casualidad, cuando nos cuenta lo siguiente: «Descubrí la traducción por casualidad. Ignoraba que fuera un oficio. La notable falta de consistencia de mis ideas conllevaba que, a pesar de leer mayoritariamente obras traducidas, no tuviera la intuición de que alguien se encargaba del trabajo que consistía en hacer viajar la obra de una lengua a otra».

32 Reproducido en la obra que recoge numerosos escritos de Marina TSVIETÁIEVA, *Confesiones. Vivir en el fuego*, traducción de Selma Ancira, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelona, 2008, p. 379.

33 Carla CRESPO, *Amor en V.O.*, op. cit., p. 234.

## 2.5. Cuando la labor del traductor es menos visible, pero resulta imprescindible

En línea directa con la idea anterior, surge la duda acerca de si al llevar a cabo dicha labor, la «mano» del traductor se muestra, al llevar a cabo ese juego con las palabras, o la misma debe permanecer en un segundo plano, a duras penas visible. Esta es una duda que surge de manera muy especial cuando nos referimos a la traducción en el ámbito literario y, en particular, de la poesía. Así nos lo dejaba ver Matthew PEARL:

«— No consigo dar con la correcta versión en inglés. Algunos dirían, supongo, que en la traducción la voz del autor extranjero debería ser modificada en favor de la suavidad del verso. Por el contrario, yo quiero, como traductor, ser como un testigo en el estrado, alzando la mano derecha y jurando decir la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad»<sup>34</sup>.

Una tarea incesante, que se mueve alrededor de muchos mundos<sup>35</sup>, en diversos contextos<sup>36</sup>, pero siempre utilizando el lenguaje como elemento primordial, ayudado de diversos instrumentos:

«Yo trabajaba en el viejo escritorio que había heredado un año antes junto con toda la vejez de la oficina y que todavía no me sentía con ánimos de renovar, y estaba llegando a una parte especialmente abstrusa de la patente, avanzando frase a frase rodeado de diccionarios técnicos...»<sup>37</sup>.

- 
- 34 La realización de la primera traducción en Estados Unidos de *La Divina Comedia* de Dante, es el telón de fondo de la novela de Matthew PEARL, *El Club Dante*, traducción de Vicente Villacampa, Debolsillo, Barcelona, 2016, de la obra original de 2003, con Sherlock Holmes investigando una serie de asesinatos que acaecen en Boston en 1865. Este pasaje citado se reproduce en p. 158. Esa idea de veracidad la encontramos también en p. 100: «Longfellow leyó su traducción. Su voz, mientras leía, sonaba honda y veraz, sin aspereza, como el rumor del agua fluyendo bajo una capa de nieve reciente».
- 35 Especialmente si se trabaja en instituciones internacionales y la persona en cuestión debe cambiar de ciudad de tiempo en tiempo, al hilo de las reuniones en las que deba desempeñar su labor. Algo también que se transforma en una tarea complicada, especialmente en aquellas grandes ciudades donde encontrar alojamiento no es fácil, y que motiva que incluso delegaciones de algunos pequeños países compartan gastos, teniendo varios de ellos una única oficina ante Naciones Unidas en Nueva York. Que encontrar un buen lugar para vivir no es tarea fácil lo pone de relieve Javier MARIAS, en *Corazón tan blanco*, op. cit., p. 168 con las siguientes palabras: «Yo tengo la suerte de tener en esa ciudad una amiga española que con gran amabilidad me aloja durante mis ocho semanas ensamblarias. Vive allí permanentemente, es una colega que trabaja como intérprete fija para las Naciones Unidas, lleva en Nueva York doce años, tiene una casa agradable y no escuálida, en la que puede cocinarse de vez en cuando sin que el olor a comida invada el salón y los dormitorios (en los apartamentos raquíuticos, como es sabido, todo es uno)».
- 36 Es curiosa —y enormemente cómica a la vez— la escena de la película *Lost in Translation* (2003), dirigida por Sofia Coppola, en la que el personaje interpretado por Bill Murray, mientras rueda un anuncio en Japón, es asistido por una intérprete, que supuestamente le traduce lo que el director quiere decirle, hablando durante varios minutos y que ella traduce en una sola y breve frase, ante el estupor del receptor del mensaje. Sobre esta película, véase <https://www.filmaffinity.com/es/film587836.html>.
- 37 Julio CORTÁZAR, *Diario para un cuento*, en *Cuentos completos 2*, Alfaguara, Madrid, 1994, p. 493, accesible también en <https://www.literatura.us/cortazar/diariopa.html>.

El conocimiento, muchas veces generalista, que ha de tener el traductor, se deja ver también de manera clara:

«Como había trabajado durante décadas como traductora de narrativa y de ensayo, del inglés y el alemán al italiano, Anna Maria Giusti estaba familiarizada con una amplia variedad de materias»<sup>38</sup>.

Y también la debida preparación que se debe tener, especialmente con el lenguaje técnico, cuando se trata de llevar a cabo una traducción/interpretación, en un ámbito sectorial muy específico:

«Ella tenía que descansar. Al día siguiente tenía un congreso importante y quería repasar el glosario que se había preparado. La temática de la conferencia era la informática y el *software* libre y no era una experta en el tema»<sup>39</sup>.

## 2.6. No todo es fácil: una labor compleja, a veces salpicada de incidentes

No siempre resulta sencillo, sobre todo cuando a veces la labor de traducción y/o interpretación se lleva a cabo apresuradamente, cuando la persona no conoce demasiado bien el idioma o se ha debido encontrar rápidamente a alguien que lleve a cabo esta labor. Improvisar no siempre es garantía de éxito, y en este ámbito sin duda esto está muy claro:

«— ¿Está usted segura de que ha entendido bien?

Eva se puso a hojear el diccionario especializado.

— Disculpe. Por lo general traduzco contratos, es decir, cuestiones de índole económica y negociaciones de indemnizaciones... (...)

Ella echó mano del diccionario general, que pesaba como un ladrillo. (...)

— Lo siento, he traducido algunas cosas mal. Lo que en realidad dice es: “Encontramos a casi todos los prisioneros asfixiados por el gas”»<sup>40</sup>.

Sin duda alguna, esta es una de las peores situaciones en las que se puede encontrar un intérprete, «la maldición mayor», en palabras de Javier MARÍAS, que nos lo describe de manera magistral:

«Esa es la maldición mayor de un intérprete en su trabajo, cuando por algún motivo (una dicción imposible, un acento extranjero pésimo, una grave distracción propia) no separa ni selecciona y pierde comba, y todo lo que oye le parece idéntico, un amasijo o un flujo que tanto da que se emita

---

38 Donna LEON, *Testamento mortal*, de la obra original *Drawing Conclusions*, traducida por Vicente Villacampa, 2011, edición e-book, frase con el que da comienzo el primer capítulo.

39 Carla CRESPO, *Amor en V.O.*, *op. cit.*, p. 14.

40 Annette HESS, *La casa alemana*, traducción de María José Díez Pérez, Planeta, Barcelona, 2020 (obra original de 2018), pp. 38-39. La novela describe en esta escena la labor de una traductora sustituta de polaco, que tradujo inicialmente, además de otras cuestiones de manera errónea, esta última frase referida a los «prisioneros asfixiados por el gas» como «casi todos los invitados estaban iluminados».

como que no se emita, pues lo fundamental es individualizar los vocablos, como a las personas si uno quiere tratarlas»<sup>41</sup>.

Se trata de una profesión estresante, por la propia tarea en si misma considerada, por el entorno en que se desarrolla la misma y por la presión a la que se ven sometidos quienes desarrollan esta actividad. Como Javier MARÍAS nos relata:

«Hay que tener muy templados los nervios en este trabajo, más que por la dificultad en sí de cazar y transmitir al vuelo lo que se dice (dificultad bastante), por la presión a que nos someten los gobernantes y los expertos, que se ponen nerviosos e incluso furiosos si ven que algo de lo que dicen puede dejar de ser traducido a alguna de las seis lenguas célebres»<sup>42</sup>.

Y esa misma sensación se deduce de lo que cuenta la protagonista de la novela de Carla CRESPO, al relatar que:

«No iba a reconocerlo ante nadie, pero estaba muy nerviosa (...). Había trabajado en congresos importantes, pero la Unión Europea imponía y mucho. Sabía que iba a pasarlo muy mal los primeros días, pero si al menos tenía un hombro en el que apoyarse sería más fácil»<sup>43</sup>.

Es fundamental el entorno en que se mueve esta tarea desarrollada en organismos internacionales, tal y como la describe MUÑOZ MOLINA:

«Huyo en secreto, cumplo con una ficticia aplicación mis tareas, converso en dos o tres idiomas igual que si viajara por países o vidas a los que no pertenezco, sin un minuto de retraso entro en la cabina de traducción que me ha sido asignada, compruebo el micrófono, los auriculares, eludo la tentación de encender un cigarrillo, oigo una voz que habla y procuro repetir en español sus palabras sin que me importe lo que dicen, mientras escucho y hablo con un acento cuidadoso y neutral miro por los cristales de la cabina hacia una sala donde hombres y mujeres vestidos con una uniformidad que siempre se me antoja tan irreal o tan futurista como las expresiones de sus caras y el brillo de los tubos fluorescentes gesticulan y mueven los labios en un silencio de peces o dormitan o se aburren con los cables grises de los auriculares colgándoles alrededor de la barbilla como adornos quirúrgicos»<sup>44</sup>.

A veces, esos entornos son muy positivos, especialmente en los organismos internacionales relevantes, donde las condiciones laborales suelen ser buenas, y los medios con los que cuentan los intérpretes son tecnológicamente muy modernos. Como nos dice Alicia, la protagonista de la novela de Carla CRESPO:

«Si había algo de su nuevo trabajo que le gustaba eran las cabinas de interpretación: amplias y modernas. No tenía que volverse loca ni hacer ningún Tetris para que le cupiese dentro de la cabina la tableta, sus papeles con notas y el agua. Tenía un perchero donde colgar el abrigo, cosa que,

---

41 Javier MARÍAS, *Corazón tan blanco*, op. cit., p. 47.

42 Javier MARÍAS, *Corazón tan blanco*, op. cit., p. 68.

43 Carla CRESPO, *Amor en V.O.*, op. cit., p. 189.

44 Antonio MUÑOZ MOLINA, *El jinete polaco*, Editorial Planeta S.A., Barcelona, 1999 (obra original de 1991), p. 80.

aunque básica, no siempre tenían, de hecho, estaba acostumbrada a que la cabina fuera un horno y su silla tuviera que ejercer de perchero de sus múltiples capas de ropa»<sup>45</sup>.

## 2.7. El tiempo, ese gran aliado (y a veces enemigo)

Tiempo y silencio, como aspectos esenciales de la labor del traductor e intérprete, son descritos de manera magistral por diversos autores:

«automática, irónicamente, como buen intérprete habituado a liquidar en el instante todo problema de traducción en esa lucha contra el tiempo y el silencio que es una cabina de conferencias»<sup>46</sup>.

«Calculando minutos, acuciado por el tiempo, sintiéndolo desgranarse con el mismo desasosiego con que oigo fluir las palabras en los auriculares y las atrapo para ordenarlas en la sintaxis de otro idioma, temiendo perder una sola de ellas, un verbo, una palabra clave, y no encontrar ya el modo de contener su riada indescifrable, el alud de palabras que lo anegan a uno como si la cabina acristalada fuera un acuario donde el agua no deja de subir»<sup>47</sup>.

Estos tiempos también pueden diferir, especialmente cuando nos movemos en el ámbito de la escritura, donde este factor juega un papel distinto. Así se lo hacía saber Marina TSVIETÁIEVA a André GIDE:

«La que le escribe es un poeta ruso, cuyas traducciones tiene usted en las manos. He trabajado en ellas durante seis meses –dos cuadernos de borradores de doscientas páginas cada uno- y de varios de estos poemas hay hasta *atorce* versiones. El tiempo no importa –aunque sí, tal vez un poco- tal vez para el lector, pero yo le hablo como colega ya que el tiempo es el trabajo que uno invierte»<sup>48</sup>.

El tiempo, aliado y enemigo, puesto que es un fenómeno conocido este de que a veces las traducciones «envejecen». Todos hemos oído hablar de que, especialmente cuando nos referimos a obras cumbre de la literatura, de cuando a cuando se realizan traducciones nuevas que de alguna manera tienden a «actualizar» las anteriores de la obra primigenia. Utilizando también un ejemplo literario, Agnès DESARTHE apostilla, en este sentido:

«Hay algo de Dorian Gray en esto de que las traducciones siempre hayan de ser rehechas, revisas, reactualizadas»<sup>49</sup>.

Las lenguas son ese instrumento fundamental que hace de esta labor una constante; el factor definitivo y sobre el que se basa todo este trabajo. Sin ellas, nada de esto tendría sentido:

«...(!)e rogaba que si sabía de alguna conferencia o congreso que necesitara buenos intérpretes que hablaran español, francés, inglés y ruso (aunque no japonés) me avisara, porque de pronto me habían invadido unas ganas tremendas de conocer Tokio. (...)

---

45 Carla CRESPO, *Amor en V.O.*, op. cit., p. 196.

46 Julio CORTÁZAR, *62/modelo para armar*, Alfaguara, Biblioteca Cortázar, 1995 (obra original de 1968), Buenos Aires, 1995, p. 5.

47 Antonio MUÑOZ MOLINA, *El jinete polaco*, op. cit., p. 395.

48 Marina TSVIETÁIEVA, *Confesiones. Vivir en el fuego*, op. cit., p. 379. En cursiva las palabras señaladas en el original.

49 Agnès DESARTHE, *Cómo aprendí a leer*, op. cit., p. 73.

No saber japonés me excluía de muchas conferencias locales y no había por el momento en Tokio reuniones de algún organismo de la ONU donde sólo se exigieran los idiomas oficiales de las Naciones Unidas»<sup>50</sup>.

### III. Lo profesional, lo jurídico, junto al cine y la literatura: puntos de conexión que se entrelazan

El objetivo que perseguimos con esta contribución no es otro que entrelazar diversos elementos que, aunque a priori pudiera parecer que no tienen ninguna relación, sí que comparten diversos puntos en común. Utilizando la literatura y el cine como hilos conductores, nuestro propósito no ha sido otro que acercar la figura —que a veces se presenta un tanto desdibujada en la realidad— de los traductores e intérpretes, a quienes lean esta contribución, poniendo de manifiesto su importancia, así como también su relación con uno de los ámbitos de especial interés de la persona que redacta estas líneas. Esto es, las Organizaciones Internacionales, medio internacional por antonomasia donde es enormemente necesaria —en realidad, imprescindible— la labor de estas personas, tratando de tender puentes lingüísticos donde, de otro modo, solamente existiría una barrera infranqueable.

Es más, aunque pudiese parecer que lo jurídico se sitúa en un plano muy lejano, hemos de decir sin embargo que permea todo lo relacionado con esta tarea. Sin ir más lejos, tuvimos ocasión de comprobarlo en distintas ocasiones, viendo el trabajo que se desarrolla en la Comisión de Derecho Internacional de Naciones Unidas, organismo de dicha Organización, encargado de la codificación y del desarrollo progresivo del Derecho Internacional. En ese ámbito, tanto la labor de los traductores de toda la documentación que se requiere para que las reuniones y discusiones durante los periodos de sesiones anuales tengan lugar, de los *précis-writers* y de los intérpretes (a las seis lenguas oficiales) debe ser destacada. Valga ello como pequeño homenaje a todas esas personas que, en numerosas ocasiones con renunciaciones personales importantes, desempeñan su labor en estas instituciones, de las que la ONU es un ejemplo significativo, la calificada como *organización mundial*, por algunos insignes estudiosos de la misma y su sistema.

Las palabras del poeta (también traductor en organismos internacionales y licenciado en Derecho) como lo fue José Ángel VALENTE nos permiten finalizar esta aproximación, cerrando el círculo, evocando la labor de traductores e intérpretes en organismos internacionales:

«Aguardábamos la palabra. Y no llegó. No se dijo a sí misma. Estaba allí y aquí aún muda, grávida. Ahora no sabemos si la palabra es nosotros o éramos nosotros la palabra. Mas ni ella ni

---

50 Mario VARGAS LLOSA, *Travesuras de la niña mala*, Punto de Lectura, Madrid, 2009 (obra original de 2006), p. 185. Como es sabido, los idiomas oficiales de Naciones Unidas son seis: inglés, francés, árabe, chino, ruso y español. Mayor información sobre ello puede verse en la web de la Organización, concretamente en <https://www.un.org/es/our-work/official-languages#:~:text=Los%20Estados%20Miembros%20tienen%20distintos,el%20ruso%20y%20el%20espa%C3%B1ol>.

nosotros fuimos proferidos. Nada ni nadie en esta hora adviene, pues la soledad es la sola estancia del estar. Y nosotros aguardamos la palabra»<sup>51</sup>.

## IV. Obras citadas

- CRESPO, Carla**, *Amor en V.O.*, Harlequin Ibérica, Barcelona, 2016.
- CORTÁZAR, Julio**, *Diario para un cuento*, en *Cuentos completos 2*, Alfaguara, Madrid, 1994.
- CORTÁZAR, Julio**, *62/modelo para armar*, Alfaguara, Biblioteca Cortázar, 1995 (obra original de 1968), Buenos Aires, 1995.
- DESARTHE, Agnès**, *Cómo aprendí a leer*, traducción del original francés de Laura Salas Rodríguez, Editorial Periférica, Cáceres, 2014 (original de 2013).
- HESS, Annette**, *La casa alemana*, traducción de María José Díez Pérez, Planeta, Barcelona, 2020 (obra original de 2018).
- LE CARRÉ, John**, *La canción de los misioneros*, traducción de Carlos Milla Soler, de la obra original de 2006, Planeta, Barcelona, 2019.
- LEON, Donna**, *Testamento mortal*, de la obra original *Drawing Conclusions*, traducida por Vicente Villacampa, 2011, edición e-book.
- MARÍAS, Javier**, *Corazón tan blanco*, ed. Debolsillo, Barcelona, 2006.
- MARÍAS, Javier**, *Tu rostro mañana. 1. Fiebre y lanza*, Debolsillo, Barcelona, 2008 (obra original de 2002).
- MUÑOZ MOLINA, Antonio**, *El jinete polaco*, Editorial Planeta S.A., Barcelona, 1999 (obra original de 1991).
- PEARL, Matthew**, *El Club Dante*, traducción de Vicente Villacampa, Debolsillo, Barcelona, 2016, de la obra original de 2003.
- PELLET, Alain**, "The Role of the International Lawyer in International Litigation (Cap. 9)", en Chanaka Wickremasinghe et al. (eds.), *The International Lawyer as Practitioner*, British Institute of International and Comparative Law, 2000, pp. 147-149.
- SANDS, Philippe**, *La última colonia. Un relato sobre el exilio, la justicia y el legado colonial británico*, traducción de Francisco Ramos Mena, Editorial Anagrama, Barcelona, 2023.

---

51 José Ángel VALENTE, *El fulgor. Antología Poética (1953-1996)*, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 1998, p. 249.

**TSVIETÁIEVA, Marina**, *Confesiones. Vivir en el fuego*, traducción de Selma Ancira, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelona, 2008.

**VALENTE, José Ángel**, *El fulgor. Antología Poética (1953-1996)*, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 1998.

**VARGAS LLOSA, Mario**, *Travesuras de la niña mala*, Punto de Lectura, Madrid, 2009 (obra original de 2006).

# El templo Santa Sofía y el *soft law* o por qué a veces el derecho no es tan recto ni tan duro

THE HAGIA SOPHIA TEMPLE AND *SOFT LAW* OR WHY SOMETIMES LAW  
IS NEITHER STRAIGHT NOR HARD

**Diego Fierro Rodríguez**

Letrado de la Administración de Justicia  
diego.fierro.ius@juntadeandalucia.es

## **RESUMEN:**

Este trabajo examina el caso del Templo de Santa Sofía en Estambul, Turquía, y su controvertida conversión de museo a mezquita en 2020. A través del prisma del «*soft law*», exploramos cómo factores culturales, políticos y sociales pueden influir en decisiones y desafiar concepciones tradicionales de la aplicación del Derecho. Analizamos las implicaciones de este caso para el entendimiento del Derecho Internacional y la flexibilidad requerida para abordar cuestiones complejas en un mundo interconectado.

## **ABSTRACT:**

This paper examines the case of the Hagia Sophia Temple in Istanbul, Turkey, and its controversial conversion from a museum to a mosque in 2020. Through the lens of «*soft law*», we explore how cultural, political, and social factors can influence decisions and challenge traditional conceptions of law enforcement. We analyze the implications of this case for the understanding of international law and the flexibility required to address complex issues in an interconnected world.

## **PALABRAS CLAVE:**

Templo de Santa Sofía, *soft law*, Derecho Internacional, conversión, controversia.

## **KEYWORDS:**

Hagia Sophia Temple, *soft law*, International Law, conversion, controversy.

## **ÍNDICE:**

1. Introducción
2. Apuntes históricos sobre el Templo Santa Sofía
3. Breve descripción de los principales elementos arquitectónicos
4. La revocación de la condición de museo a Santa Sofía por parte del Consejo de Estado de Turquía

5. La conversión del Templo de Santa Sofía en mezquita por resolución del Gobierno de Turquía
6. La situación del Templo Santa Sofía ante la UNESCO
  - 6.1. La Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural y la Lista del Patrimonio Mundial
  - 6.2. La posición de la UNESCO ante la reconversión de Santa Sofía
  - 6.3. Los riesgos de despatrimonialización universal sobre el Templo Santa Sofía
7. Notas generales sobre el *soft law*
8. La aplicabilidad del *soft law* para garantizar la patrimonialidad universal de Santa Sofía
9. Conclusiones
10. Bibliografía

## I. Introducción

El patrimonio cultural es un tesoro invaluable que nos conecta con nuestras raíces, nuestra historia y nuestra identidad. Desde las antiguas ruinas de civilizaciones pasadas hasta los monumentos arquitectónicos más emblemáticos, el patrimonio cultural nos habla del pasado y nos guía hacia el futuro. Es una fuente de inspiración, aprendizaje y entendimiento mutuo entre diferentes culturas y sociedades.

La Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO es un instrumento crucial para la preservación y protección del patrimonio cultural de la humanidad. Esta lista, creada en 1972 con la adopción de la Convención del Patrimonio Mundial, identifica y reconoce sitios de importancia cultural y natural que poseen un valor excepcional para la humanidad. Incluir un sitio en la Lista del Patrimonio Mundial es un reconocimiento de su singularidad y su significado universal.

La importancia de la Lista del Patrimonio Mundial radica en varios aspectos. En primer lugar, sirve como un mecanismo para la identificación y la conservación de los sitios más destacados del patrimonio cultural y natural en todo el mundo. Ello garantiza que estos lugares sean reconocidos a nivel internacional y reciban la atención y el apoyo necesarios para su preservación a largo plazo.

Además, la Lista del Patrimonio Mundial promueve la cooperación internacional y el intercambio de conocimientos y experiencias en el campo de la conservación del patrimonio. Los países que tienen sitios incluidos en la lista se comprometen a proteger y preservar estos lugares, lo que fomenta la colaboración entre naciones y fortalece los lazos de solidaridad y amistad entre diferentes culturas y comunidades.

Otro aspecto crucial de la Lista del Patrimonio Mundial es su papel en la promoción del turismo y el desarrollo económico. Los sitios incluidos en la lista atraen a millones de visitantes cada año, lo que genera ingresos y oportunidades de empleo para las comunidades locales. Sin embargo, es fundamental encontrar un equilibrio entre la conservación del patrimonio y el desarrollo turístico para garantizar que estos sitios sigan siendo accesibles para las generaciones futuras.

Además de su valor cultural y económico, la Lista del Patrimonio Mundial desempeña un papel crucial en la educación y sensibilización pública sobre la importancia de la conservación del patrimonio. A través de programas educativos y actividades de divulgación, la

UNESCO y otras organizaciones trabajan para aumentar la conciencia sobre la necesidad de proteger y preservar nuestro patrimonio cultural y natural para las generaciones futuras. En este trabajo se va a analizar un elemento que forma parte de la Lista del Patrimonio Mundial: el Templo Santa Sofía.

El Templo Santa Sofía, en Estambul, Turquía, es mucho más que una estructura arquitectónica. Es un símbolo de la rica historia y la diversidad cultural que caracteriza a esta ciudad como un puente entre Oriente y Occidente. Construido en el siglo VI por el emperador bizantino Justiniano I, Santa Sofía ha sido testigo de siglos de cambios políticos, religiosos y culturales. Desde su origen como catedral cristiana ortodoxa hasta su conversión en mezquita y posterior transformación en museo, la historia de Santa Sofía refleja las complejidades y tensiones que han definido la región durante milenios.

En 2020, el Consejo de Estado de Turquía revocó la condición de museo de Santa Sofía, abriendo así la puerta a su conversión en mezquita. Esta decisión desató un debate global sobre el futuro del templo y su importancia como símbolo de convivencia intercultural. Poco después, el presidente de Turquía, Recep Tayyip Erdogan, anunció oficialmente la conversión de Santa Sofía en mezquita, generando preocupación y críticas en la comunidad internacional.

La UNESCO, como guardiana del patrimonio cultural mundial, expresó su preocupación por la situación de Santa Sofía. Como parte de las zonas históricas de Estambul y un bien inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial, la conversión del templo en mezquita plantea serias preocupaciones sobre su preservación y protección como patrimonio mundial. La UNESCO ha instado a Turquía a respetar sus obligaciones en virtud de la Convención del Patrimonio Mundial y ha iniciado una revisión para evaluar el impacto de esta medida en la integridad y autenticidad del templo.

En este contexto, surge la relevancia del concepto de *soft law*, que se refiere a disposiciones normativas no vinculantes pero que desempeñan un papel significativo en la regulación de asuntos internacionales. El *soft law* podría ser una herramienta importante para garantizar la preservación de la patrimonialidad universal de Santa Sofía. A través de presiones diplomáticas y promoviendo el diálogo entre todas las partes interesadas, el *soft law* podría contribuir a proteger este emblemático templo y su valor como símbolo de la diversidad cultural y la convivencia pacífica.

## II. Apuntes históricos sobre el templo Santa Sofía

La majestuosa mezquita de Santa Sofía, conocida como Ayasofya-i Kebir Cami-i Şerifi, destaca por su diseño innovador, su rica historia y su profundo significado religioso. A lo largo de los siglos, ha desafiado al paso del tiempo, siendo en su momento la mayor iglesia de la antigua Constantinopla. Reconstruida en tres ocasiones en el mismo sitio, es la catedral más antigua y rápida del mundo. Sus imponentes cúpulas, que parecen flotar en el aire, sus sólidas columnas de mármol y sus inigualables mosaicos la convierten en una de las maravillas de la arquitectura mundial<sup>1</sup>. La impresionante belleza de la mezquita, con su magnífico juego de

---

1 DOMÍNGUEZ, M.: «Las cúpulas, Santa Sofía de Constantinopla», *Archivo de arte valenciano*, N.º 41,

espacio, luz y color, inspira devoción en quienes la visitan. Ubicada en la primera colina de Estambul, en la punta de la península histórica, Santa Sofía está rodeada por el Mar de Mármara, el Bósforo y el Cuerno de Oro en tres de sus lados.

Originalmente conocida como Megale Ekklesia (Gran Iglesia), fue rebautizada como Hagia Sophia (Santa Sabiduría) a partir del siglo V<sup>2</sup>. Esta iglesia fue el lugar donde se coronaban a los gobernantes y funcionó como la catedral más grande de la ciudad durante la era bizantina. La primera construcción fue erigida por el emperador Constantino (337-361) en el año 360. Con un techo de madera y una estructura basilical, fue incendiada durante los disturbios públicos del año 404, que surgieron de desacuerdos entre la emperatriz Eudoksia, esposa del emperador Arkadios (395-408), y el patriarca de Constantinopla, Ioannes Chrysostomos, quien fue exiliado. Un retrato en mosaico del patriarca aún adorna la pared del tímpano en el lado norte de Santa Sofía. No se han encontrado restos de la primera iglesia, pero se presume que los ladrillos marcados con «Megale Ekklesia», hallados en el almacén de la mezquita, podrían pertenecer a esa primera construcción<sup>3</sup>.

La segunda iglesia fue reconstruida bajo el reinado del emperador Teodosio II (408-450) en el año 415. Se sabe que esta edificación basilical poseía cinco naves y una entrada impresionante, y estaba techada con madera. No obstante, el 13 de enero de 532, durante el quinto año del mandato del emperador Justiniano (527-565), la iglesia fue demolida tras los disturbios públicos conocidos como las revueltas de Nika. En este evento, los «azules», representantes de la aristocracia, y los «verdes», que simbolizaban a los comerciantes y empresarios, se unieron en contra del Imperio. Los restos arqueológicos encontrados a una profundidad de 2 metros bajo el suelo, incorporan escalones que pertenecían al Propylon, bases de columnas y fragmentos decorativos con representaciones de los 12 apóstoles y, en el jardín occidental, se han descubierto otras piezas arquitectónicas relacionadas con la entrada monumental<sup>4</sup>.

La Hagia Sophia actual, también conocida como Ayasofya en turco, Sancta Sophia en latín y Santa Sofía en español<sup>5</sup>, es el tercer edificio erigido en el mismo sitio, con un enfoque arquitectónico distinto a sus predecesores. Este icónico edificio fue considerado la máxima expresión de la arquitectura bizantina y se dice que marcó un hito en la historia de la arquitectura<sup>6</sup>. Por orden del emperador Justiniano, fue diseñado por el matemático Antemios de Tralles y el ingeniero geómetra Isidoro de Mileto. La construcción comenzó en el año 532 y se completó

---

1970, pp. 3-10, p. 5.

- 2 MATEOS ENRICH, J.: *Persistencia de Santa Sofía en las mezquitas otomanas de Estambul, siglos XV y XVI: mecánica y construcción*, Tesis doctoral dirigida por Antonio José Mas-Guindal Lafarga (dir. tes.), Universidad Politécnica de Madrid, 2013, p. 27.
- 3 SCHIBILLE, N.: *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience*, Henry Ling Limited, 2014, p. 32.
- 4 Una puerta monumental. Véase ARANA MARCOS, J.R.: «La luz en Santa Sofía según Procopio», *ΣΤΙΣ ΑΜΜΟΥΔΙΕΣ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ: Homenaje a la Profesora Olga Omatos / Olga Omatos (hom.)*, Francisco Javier ALONSO ALDAMA (ed. lit.), Cirilo GARCÍA ROMÁN (ed. lit.), Idoia MAMOLAR SÁNCHEZ (ed. lit.), 2007, pp. 29-46, p. 33.
- 5 AA.VV.: «Hagia Sophia», *History*, 29 de septiembre de 2020. Recuperado de <https://www.history.com/topics/middle-ages/hagia-sophia> (consultado el día 18 de marzo de 2024).
- 6 ALMARCEGUI ELDUAYEN, P.: «Estambul: iconografía de una fascinación», *Revista de filología románica*, N.º Extra 6, 2 (CD), 2008 / coord. por Eugenia POPEANGA CHELARU; Edmundo GARRIDO ALARCÓN (ed. lit.), María Victoria NAVAS SÁNCHEZ-ÉLEZ (ed. lit.), Rocío PEÑALTA CATALÁN (ed. lit.), pp. 21-31, p. 23.

en un lapso de cinco años, siendo inaugurada para el culto el 27 de diciembre de 537 con una grandiosa ceremonia<sup>7</sup>.

En abril de 1204, tanto Santa Sofía como la ciudad bizantina de Constantinopla sufrieron saqueos y pillajes perpetrados por los venecianos y los cruzados durante la Cuarta Cruzada, un evento que conmocionó a la comunidad cristiana y fue considerado como una traición impactante. El noble cruzado Balduino de Flandes fue coronado emperador en Santa Sofía, pero la mayoría de los bizantinos se negaron a reconocer su autoridad, lo que resultó en la fragmentación del imperio en cuatro pequeños Estados independientes.

La tercera edificación de Santa Sofía integró en su diseño los tres planos basilicales convencionales junto con el plano de la cúpula central<sup>8</sup>. La estructura cuenta con tres naves, un ábside y dos nártex, uno interno y otro externo. La distancia desde el ábside hasta el nártex exterior abarca 100 metros, mientras que el ancho es de 69,5 metros. La altura de la cúpula desde el suelo alcanza los 55,60 metros, con un radio de 31,87 metros en dirección Norte a Sur y 30,86 metros en dirección Este a Oeste.

El emperador Justiniano dio la orden de que todas las provincias bajo su dominio enviaran sus mejores piezas arquitectónicas para ser utilizadas en la construcción de Santa Sofía, con el fin de hacerla más imponente y majestuosa. Las columnas y mármoles empleados en la estructura fueron obtenidos de antiguas ciudades de Anatolia y Siria, como Aspendus, Efeso, Baalbek y Tarsus. Los mármoles blancos provinieron de la isla de Mármara, el pórvido verde de la isla de Egiroboz, los mármoles rosados de Afyon y los amarillos del norte de África. Para los revestimientos decorativos de las paredes interiores, se adoptó la técnica de dividir bloques individuales de mármol en dos y combinarlos para crear patrones simétricos. Además, la estructura incluye columnas traídas del Templo de Artemisa en Éfeso, las cuales se utilizaron en las naves, así como 8 columnas importadas de Egipto que sostienen las cúpulas.

La estructura cuenta con un total de 104 columnas, distribuidas en 40 en la galería inferior y 64 en la superior. Todos los muros de Santa Sofía, excepto aquellos revestidos de mármol, han sido embellecidos con mosaicos de una belleza excepcional. Estos mosaicos se han elaborado utilizando materiales como oro, plata, vidrio, terracota y piedras de diversos colores. Los mosaicos que presentan motivos vegetales y geométricos datan del siglo VI, mientras que los que contienen figuras se remontan al período iconoclasta. Durante la era del Imperio Romano Oriental, Santa Sofía era la iglesia principal y, por ende, el lugar donde se llevaban a cabo las ceremonias de coronación de los emperadores. La sección situada a la derecha de la naos, donde el suelo está cubierto con piedras de colores dispuestas en un diseño circular entrelazado<sup>9</sup>, es el lugar destinado a la coronación de los emperadores romanos de Oriente.

---

7 Según relatos históricos, en el día de la inauguración de la Hagia Sophia, el emperador Justiniano entró al templo y expresó: «Mi Señor, gracias por permitirme crear un lugar de adoración como este», seguido de las palabras «Süleyman, te superé», haciendo referencia al templo de Salomón en Jerusalén. Una serie de terremotos golpeó Constantinopla entre el 7 de mayo de 558 y los años siguientes 546 y 557, resultando en devastación. La cúpula de Santa Sofía colapsó y miles de hogares no pudieron resistir la fuerza de los temblores. Véase MATEOS ENRICH, J.: *Persistencia de Santa Sofía en las mezquitas otomanas de Estambul, siglos XV y XVI: mecánica y construcción*, ob. cit., p. 41.

8 SCHIBILLE, N.: *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience*, ob. cit., p. 43.

9 Es un omfalion.

Cuando el sultán Mehmet el Conquistador tomó el control de Konstantiniyye<sup>10</sup>, decidió convertir Santa Sofía en su mezquita imperial. Durante el reinado de Murad III, el renombrado arquitecto Sinan agregó contrafuertes a los lados de Santa Sofía para prevenir posibles derrumbes, inspirándose en la antigua estructura y fusionando su estilo con el arte y la estética islámicos en una serie de Grandes Mezquitas. A pesar de que las cúpulas y muros de Santa Sofía sufrieron varios colapsos durante el período del Imperio Romano Oriental, tras las renovaciones realizadas por el arquitecto Sinan, la mezquita nunca volvió a derrumbarse, incluso después de los numerosos y fuertes terremotos que sacudieron Estambul<sup>11</sup>.

Desde el reinado de Fatih Sultan Mehmet Khan, cada sultán otomano se dedicó a embellecer aún más Hagia Sophia, convirtiéndola en un complejo completo con elementos como el mihrab, el minbar, la tribuna, los minarettes, la oficina del sultán, las shadirvans (fuentes para abluciones rituales), una madraza, una biblioteca y un comedor social. Durante la era otomana, se prestó especial atención a la decoración interior de la mezquita de Santa Sofía, adornándola con ejemplos destacados del arte turco, como la caligrafía y los azulejos, enriqueciendo así su valor estético. De esta manera, Santa Sofía de Estambul no solo se convirtió en una mezquita, sino que también se preservó y mejoró como un patrimonio compartido de la humanidad. A pesar de la adición de elementos arquitectónicos otomanos a lo largo de los años, en 1934, tras cuatro años de cierre al público, la Mezquita de Santa Sofía fue designada como museo por decisión del Consejo de Ministros, bajo la gestión de la Dirección General del Ministerio de Patrimonio Cultural y Museos. Según un documento de 1936, Santa Sofía está registrada como «Ayasofya-i Kebir Camii Şerifi» bajo la Fundación Fatih Sultan Mehmed, designada para mausoleo, akaret, muvakkithane y madraza en la parcela 57, isla 57 y parcela 7. Desde 1985, Hagia Sophia ha sido reconocida como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, como parte de las Áreas Históricas de Estambul, que incluyen otros importantes edificios y monumentos históricos de la ciudad. Hoy en día, Hagia Sophia sigue siendo un ícono de Estambul y uno de los destinos turísticos más populares de Turquía.

El 10 de julio de 2020, el Consejo de Estado de Turquía anuló el Decreto del Gobierno de 1934 que había convertido a la mezquita de Santa Sofía en un museo, permitiendo así su uso nuevamente como mezquita después de 86 años. Los jueces determinaron que, como Santa Sofía era propiedad de la Fundación Fatih Sultan Mehmet Khan/Waqf, el gobierno no tenía autoridad para cambiar su estatus. Tras la conquista de Estambul, Fatih Sultan Mehmed Khan obtuvo el título de emperador romano y poseyó todas las propiedades registradas en la dinastía bizantina, estableciendo el «Complejo Fatih y la Fundación Hagia Sophia Al-Kabeer». En el «*waqfiyya*»<sup>12</sup> de Fatih Sultan Mehmed, escrito en un pergamino de gacela de 66 metros de largo, se establece que todas las disposiciones y designaciones deben ser respetadas y que cualquier cambio está prohibido, bajo la maldición de Allah, los ángeles y todos los seres humanos. El sultán Fatih se refiere a la Gran Mezquita de Santa Sofía como «*kenise-i nefise-i*

---

10 Este fue el nombre utilizado en turco para referirse a Estambul durante el gobierno otomano, también conocida como Stanpolis, Dersaadet, Asitane.

11 En este sentido, debe acudirse a la exposición contenida en SCHIBILLE, N.: *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience*, ob. cit., p. 103.

12 Es el documento de donación o el estatuto de la fundación. Véase Caicedo, A.: «El waqf», *Hacia un derecho global: reflexiones en torno al derecho y la globalización* / coord. por Rafael Domingo OSLÉ, Martín SANTIVÁÑEZ, Aparicio CAICEDO, 2006, pp. 191-194, p. 192.

münakkase» en su «waqfiyya», que se traduce del turco otomano como «[la] iglesia exquisitamente ornamentada»<sup>13</sup>.

La ceremonia de inauguración para el culto en la Mezquita de Santa Sofía tuvo lugar el 24 de julio de 2020, con la presencia del Presidente de la República de Turquía, Sr. Recep Tayyip Erdoğan. Antes de las oraciones, el presidente Erdoğan recitó pasajes del Corán dentro de la mezquita convertida, seleccionando versículos de las suras Al-Fatihah y Al-Baqarah. Unas 350.000 personas participaron en las oraciones del viernes en la histórica mezquita de Santa Sofía en Estambul. Las responsabilidades administrativas de la mezquita son compartidas entre la Dirección de Asuntos Religiosos de Turquía, conocida como Diyanet, y el Ministerio de Cultura y Turismo. Diyanet supervisa las actividades religiosas, mientras que el Ministerio se encarga de los proyectos de conservación y restauración, así como de la gestión de las reliquias contenidas en la mezquita<sup>14</sup>.

Las autoridades aseguraron que las características distintivas de Hagia Sophia serán mantenidas y protegidas, y que seguirá abierta al público de la misma manera que la Mezquita Azul, recibiendo a visitantes de todas las religiones y denominaciones<sup>15</sup>.

### III. Breve descripción de los principales elementos arquitectónicos

Después de la toma de Constantinopla en 1453, Fatih Sultan Mehmed II aseguró la libertad religiosa para los cristianos. La majestuosidad de Santa Sofía no solo se debe a su impresionante diseño arquitectónico, sino también a sus mosaicos<sup>16</sup>, elaborados con oro, plata, vidrio, terracota y piedras de colores, que datan del siglo VI con un reconocido simbolismo<sup>17</sup>. Destacan los mosaicos con figuras, especialmente aquellos que evaden la prohibición de los iconos del siglo VIII, como la Madre María con el Niño Jesús, los Arcángeles Gabriel y Miguel, y escenas como la Deisis. Algunos de los mosaicos más famosos, como el panel de la Deisis y los retratos imperiales, se encuentran en la galería suroeste, que solía usarse para reuniones y ceremonias religiosas.

13 En ese sentido, resulta de interés lo que Santa Sofía significa para Turquía. Véase ÁVILA GRANADOS, J.: «Santa Sofía de Constantinopla: Iglesia, mezquita, museo», *Historia y vida*, N.º 218, 1986, pp. 4-11.

14 Al dirigirse a la nación con respecto a la reapertura de la Mezquita de Santa Sofía para el culto, el Presidente Erdoğan declaró: «Las puertas de Santa Sofía, al igual que todas nuestras mezquitas, estarán abiertas para todos, ya sean extranjeros o locales, musulmanes o no musulmanes. Con su nuevo estatus, Hagia Sophia, un patrimonio compartido de la humanidad, continuará acogiendo a todos de manera más auténtica y original». Véase Sariyuce, I.; Reynolds, E.: «Turkey's Erdogan orders the conversion of Hagia Sophia back into a mosque», *CNN travel*, 26 de julio de 2020. Recuperado de <https://edition.cnn.com/2020/07/10/europe/hagia-sophia-mosque-turkey-intl/index.html> (consultado el día 24 de marzo de 2024).

15 AA.VV.: «Hagia Sophia», *ob. cit.*

16 Almarcegui Elduayen, P.: «Estambul: iconografía de una fascinación», *ob. cit.*, p. 26.

17 Gerhold, V.: «Defeating Solomon: Intertextuality and Symbolism in the Legend of Hagia Sophia», *Scripta mediaevalia: revista de pensamiento medieval*, Vol. 11, N.º 1, 2018, pp. 11-38, p. 13.

En los colgantes se esculpen las figuras de cuatro ángeles diferentes, representando a los Serafines, guardianes del trono de Dios en el cielo. Durante el período romano oriental, los dos ángeles del oeste fueron deteriorados y luego restaurados como pinturas murales. Los rostros de las figuras de ángeles estaban cubiertos con tapas metálicas en forma de estrella durante el período otomano. Durante las reparaciones del mosaico de la cúpula en 2009, el rostro de un ángel quedó expuesto.

En la Puerta Imperial, a los pies de Jesús, se representa a León VI (886-912), uno de los emperadores romanos de Oriente, rindiendo homenaje. En la Puerta del Vestíbulo, al sur del nártex interior, hay un mosaico que data del siglo X que muestra a María y Jesús de niños. A la izquierda de María, el emperador Constantino presenta un modelo de la ciudad de Constantinopla, mientras que a la derecha, el emperador Justiniano presenta un modelo de Santa Sofía.

En la pared oeste de la galería sur se encuentra el mosaico Deesis, del siglo XIII, que representa a Juan el Bautista a la derecha, María a la izquierda y Jesús en el centro. Este mosaico ilustra las invocaciones de María y Juan a Jesús por el perdón de la humanidad en el Día del Juicio. Los mosaicos Deesis de la Iglesia de Chora (Kariye Camii) sugieren la influencia de los mosaicos Deesis de Santa Sofía.

En la galería superior, se encuentran los mosaicos de Zoe y Comneno. El mosaico de Zoe, del siglo XI, muestra al emperador Constantino y a la emperatriz Zoe presentando ofrendas a Jesús. El mosaico Comneniano, del siglo XII, representa al emperador Juan II Comneno, su esposa Irene y su hijo Alejo junto a María y el Niño Jesús.

El mosaico Tughra del sultán Abdulmecid, realizado por el maestro italiano N. Lanzoni, refleja la era otomana y bizantina por sus materiales y diseño. La madraza, construida durante el reinado de Fatih Sultan Mehmed y reconstruida en el siglo XIX, fue redescubierta durante excavaciones en 1982. Las obras de conservación y restauración realizadas por los hermanos Fossati en Santa Sofía, que incluyeron la restauración de mosaicos y la renovación de la cúpula y el mihrab, duraron dos años y requirieron el trabajo de más de ochocientos hombres.

Las inscripciones caligráficas que adornan las paredes de la sala principal fueron creadas por el renombrado calígrafo kazajo Mustafa İzzet Efendi (1801-1876) durante las renovaciones llevadas a cabo entre 1847 y 1849, durante el reinado del Sultán Abdulmejid (1839-1861). Estos círculos caligráficos, de 7,5 metros de diámetro, presentan los nombres «Allah» (swt), el Creador del universo, «Muhammad» (saw), nuestro amado Profeta, así como sus nietos, «Hasan» y «Hussain», y los cuatro califas «Abu Bakr», «Uthman», «Umar» y «Ali». Todos estos nombres están escritos en oro. Las inscripciones se realizaron en ocho paneles de madera de tilo, elegida por su ligereza y resistencia, y son consideradas como algunos de los círculos caligráficos más grandes del mundo islámico. Las lámparas de bronce situadas a ambos lados del mihrab (altar) fueron donadas a la mezquita por Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) después de su regreso de Budin.

En cuanto a los minaretes, erigidos como columnas altas y delgadas, tienen una función crucial en las mezquitas: proclamar el adhan y albergar a los llamadores a la oración. Tras la conversión de Santa Sofía en mezquita, Mehmed el Conquistador erigió un minarete de madera en una de las semicúpulas, aunque lamentablemente no ha perdurado hasta nuestros días. La estructura de ladrillo que se encuentra en el sureste de la mezquita, sugiere una datación durante el reinado de Mehmed el Conquistador o Bayezid II. Por otro lado, se espe-

cula que el minarete cerca de la Bab-I Humayun<sup>18</sup> fue construido por el legendario arquitecto Sinan durante el reinado de Selim II, debido a su semejanza con los minaretes de la mezquita de Selimiye en Edirne. Durante el reinado del sultán Murad III, Sinan también erigió minaretes idénticos en las direcciones suroeste y noroeste. Con una altura imponente de 60 metros y líneas robustas, estos minaretes se destacan como elementos esenciales de la silueta de Santa Sofía. A lo largo de los siglos XV, XVI y XIX, los minaretes fueron adornados con diversas decoraciones de la época durante varias restauraciones.

En la galería superior se encuentra la lápida del comandante Enrico Dandolo, dux de Venecia, frente al mosaico de Deesis en el suelo, recordando su papel en la Cuarta Cruzada y su fallecimiento en Estambul en 1205. En los parapetos de mármol en el centro de la galería sur, se halla una inscripción vikinga que reza «Halvdan estuvo aquí», datada en el siglo IX. Se presume que un soldado vikingo, sirviendo posiblemente como mercenario en el ejército durante el periodo bizantino, la talló. Esta inscripción podría ser solo una de varias, ya que podrían existir más inscripciones rúnicas esperando ser descubiertas dentro de Santa Sofía.

En cuanto a las urnas de lustración, fabricadas con dos enormes bloques de mármol, debe decirse que son reliquias del periodo helenístico (330-30 a.C.) y fueron traídas a Santa Sofía desde la antigua ciudad de Pérgamo durante el reinado de Sultán Murad III (1574-1595). Con una capacidad de aproximadamente 1250 litros, estas urnas se utilizaban para distribuir sorbete durante las noches santas y tras las oraciones del Eid. Su presencia, marcada por grifos en la parte inferior, sigue siendo una joya histórica y funcional en la mezquita.

En cuanto al Omphalion, ubicado en la sección central de Santa Sofía, ha de resaltarse que es el lugar donde los emperadores bizantinos eran coronados por el clero, una tradición que remonta al Imperio Bizantino. Este área especial cuenta con círculos de mármol de diferentes colores y tamaños dispuestos alrededor de un gran círculo central, simbolizando la importancia y el poder del emperador<sup>19</sup>.

En cuanto a la cúpula principal de la mezquita, con una altura de 55,6 metros y un diámetro de aproximadamente 32 metros, se eleva majestuosamente sobre Santa Sofía. Originalmente construida de manera plana, fue elevada y adquirió su forma actual con el tiempo, gracias a la mano maestra de Mimar Sinan. La cúpula, representativa de los cielos y la unidad de Alá en la arquitectura turco-islámica, está adornada con versículos del Corán sobre monoteísmo, cielo, sol y estrellas. Estas inscripciones, incluyendo un versículo sobre la luz de Alá, fueron realizadas por el calígrafo Mustafa Izzet Efendi durante el reinado del sultán Abdulmejid.

En cuanto a las puertas, la majestuosa Puerta Imperial, con sus siete metros de altura, es la entrada principal al salón principal y fue utilizada exclusivamente por el Emperador y su corte. Construida en madera de roble con un marco de bronce, esta puerta monumental es un vestigio del siglo VI. La Puerta Hermosa, de bronce, es el elemento arquitectónico más antiguo de la mezquita, remontándose al siglo II a.C. Traída desde un antiguo templo pagano en Tarso, Turquía, está decorada con intrincados motivos geométricos y vegetales. Separando la galería sur de la oeste, la Puerta de Mármol se cree que simboliza el cielo y el infierno. Se

---

18 Concretamente, la puerta ceremonial del Palacio de Topkapi.

19 КОЛВУТОВА, I.D.: «The Cosmic Symbolism of the Church and the Mystical Liturgy of the Logos in Inauguration Anthems of Hagia Sophia and the Mystagogia of Maximus the Confessor», *Eikón / Imago*, Vol. 11, N.º 1, 2022, pp. 215-232, p. 218.

utilizaba como lugar de reunión tanto para asuntos religiosos como estatales, y en ella se celebraron importantes asambleas y decisiones históricas.

Finalmente, la Casa de Baños de Santa Sofía, construida por Mimar Sinan en 1553, sigue en uso activo hasta hoy bajo el nombre de Hürrem Sultan Hamami. Este hammam, financiado originalmente para proporcionar ingresos para las fundaciones de Hürrem Sultan, la esposa de Solimán el Magnífico, es una reliquia arquitectónica que continúa ofreciendo servicios de bienestar a los visitantes.

Santa Sofía, un monumento que trasciende el tiempo y las civilizaciones, se erige majestuosamente como testigo de la historia y la evolución arquitectónica en Estambul. Sus paredes, mosaicos y estructuras narran crónicas que se remontan a imperios antiguos y civilizaciones que una vez dominaron estas tierras, sin que sea posible dejar de destacar que cada rincón de este magnífico edificio, se encuentran vestigios de épocas pasadas, desde la época romana hasta el esplendor otomano<sup>20</sup>.

Los colgantes que adornan los espacios interiores de Santa Sofía son testigos silenciosos de la evolución de las creencias y la iconografía a lo largo de los siglos. Los ángeles esculpidos, representativos de los Serafines, atestiguan la influencia del cristianismo en la iconografía bizantina, mientras que las pinturas murales y tapas metálicas reflejan la transformación cultural y religiosa que experimentó el edificio durante el dominio otomano.

Cada detalle dentro de Santa Sofía cuenta una historia única. Desde la representación de emperadores romanos orientales hasta los mosaicos que datan del siglo X, el edificio es un tesoro de arte e historia. Los mosaicos Deesis, con su profundo simbolismo religioso, conectan el pasado cristiano de Santa Sofía con su presente como mezquita, mostrando la continuidad de la devoción a lo largo de las eras.

La influencia otomana en Santa Sofía se refleja en cada rincón del edificio, desde el mosaico Tughra del sultán Abdülmecid hasta las inscripciones caligráficas que adornan las paredes. Estos elementos, cuidadosamente preservados durante siglos, son testimonios tangibles de la rica historia cultural de Estambul y su papel como puente entre oriente y occidente.

Los minaretes que se alzan hacia el cielo son faros de la fe, proclamando la presencia y la grandeza de la mezquita. Construidos a lo largo de diferentes períodos y estilos arquitectónicos, los minaretes son símbolos de la continuidad y la evolución de la fe islámica en la región.

Los elementos más antiguos de Santa Sofía, como las urnas de lustración y la Puerta Hermosa, son reliquias de épocas pasadas que han resistido el paso del tiempo. Estas piezas históricas, cuidadosamente conservadas, nos conectan con las civilizaciones y culturas que precedieron a la nuestra, recordándonos la importancia de preservar nuestro patrimonio cultural para las generaciones futuras.

---

20 Véase lo afirmado en ALMARCEGUI ELDUAYEN, P.: «Estambul: iconografía de una fascinación», *ob. cit.*, p. 26.

## IV. La revocación de la condición de museo a Santa Sofía por parte del Consejo de Estado de Turquía

El 10 de julio de 2020, el Consejo de Estado de Turquía emitió una decisión histórica que reverberó en todo el mundo: anuló el Decreto del Gobierno de 1934 que había transformado a la venerada mezquita de Santa Sofía en un museo, abriendo así la puerta para que volviera a ser utilizada como mezquita después de 86 años. Este acto reverencial hacia un monumento que encarna siglos de historia, fe y cultura desató un debate profundo y apasionado sobre el patrimonio religioso y cultural.

Santa Sofía, inicialmente erigida como una basílica ortodoxa en el año 532 d.C., se convirtió en mezquita en 1453 tras la conquista otomana de Constantinopla. Sin embargo, en un giro de los acontecimientos, en 1935, durante los primeros años de la República de Turquía, el gobierno la rebautizó como museo, despojándola de su función religiosa y otorgándole un estatus más secularizado.

Esta controvertida decisión de secularizar Santa Sofía fue impugnada por grupos religiosos, que argumentaron que el proceso había estado marcado por firmas falsificadas y que el Estado carecía de la autoridad para secularizar un lugar de culto religioso. Su principal alegato se centró en el hecho de que Santa Sofía había sido registrada como propiedad de la Fundación Fatih Sultan Mehmet, con la clara intención de que sirviera como mezquita, por lo que su destino religioso debía respetar la voluntad de dicha fundación.

El Consejo de Estado de Turquía, en su resolución, respaldó esta perspectiva al afirmar que Santa Sofía era parte integral de la Fundación Fatih Sultan Mehmet y que su registro como mezquita debía mantenerse intacto, en conformidad con la voluntad original de la fundación. Además, destacó que el hecho de que Santa Sofía fuera reconocida como Patrimonio Cultural por la UNESCO no implicaba la pérdida de su derecho de propiedad ni invalidaba su función como mezquita, especialmente cuando otras mezquitas en todo el mundo reciben este mismo reconocimiento.

Precisamente, el Consejo de Estado consideró que la decisión de 1935 de convertir a Santa Sofía en un museo era contraria a la ley y a los principios que regían su estatus como mezquita. Por lo tanto, decidió revocar dicho decreto, restableciendo así el estatus religioso de Santa Sofía y permitiendo su uso como mezquita una vez más. Este fallo no solo marcó un hito en la historia de Santa Sofía, sino que también desató discusiones profundas sobre la preservación del patrimonio religioso y cultural en un mundo cada vez más diverso y cambiante.

La citada resolución del Consejo de Estado de Turquía que revierte la condición de museo de la histórica Santa Sofía y la restaura como mezquita ha desencadenado un intenso debate sobre la adecuación de dicha decisión y las posibles motivaciones políticas que podrían haber influido en ella. Cabe sostener que la revocación de la condición de museo se basa en alegaciones difíciles de probar y datos cuestionables, lo que plantea serias dudas sobre la imparcialidad y la integridad del proceso.

En primer lugar, la afirmación de que el proceso de conversión de Santa Sofía en museo en 1935 estuvo marcado por firmas falsificadas y una falta de autoridad estatal para secularizar un lugar de culto religioso es altamente cuestionable. Establecer la autenticidad de las firmas décadas después y afirmar que el Estado carecía de la autoridad para tomar tal decisión en ese momento plantea desafíos significativos, especialmente cuando no hay evidencia sólida que respalde estas afirmaciones.

Además, la argumentación en torno a la pertenencia de Santa Sofía a la Fundación Fatih Sultan Mehmet y su registro como mezquita parece ser una interpretación selectiva de los hechos, con la intención de justificar una agenda política más amplia. Si bien es cierto que Santa Sofía fue registrada como mezquita en el pasado, su estatus cambió oficialmente en 1935 con la decisión del gobierno de convertirla en museo. Retroceder en esta decisión décadas después, basándose en interpretaciones controvertidas de la propiedad y la voluntad de la fundación, plantea interrogantes sobre la coherencia y la imparcialidad del proceso.

La posible influencia política en el Consejo de Estado también debe suscitar preocupaciones. Dado el clima político actual en Turquía y la naturaleza polarizada de la sociedad, es difícil descartar la posibilidad de que consideraciones políticas hayan influido en la resolución del Consejo de Estado. La decisión de revertir el estatus de Santa Sofía podría ser vista como un intento de consolidar el poder y ganar apoyo entre ciertos segmentos de la población, en lugar de una medida basada en la justicia y la equidad.

En definitiva, la revocación de la condición de museo de Santa Sofía plantea serias preguntas sobre la independencia judicial y la separación de poderes en Turquía y, por esa razón, resulta fundamental que las decisiones judiciales se tomen de manera imparcial y basadas en evidencia sólida, no en consideraciones políticas o agendas preconcebidas. Precisamente, en un momento en que la integridad de las instituciones democráticas pueden estar en entredicho, resulta crucial que se aborden estas preocupaciones y se garantice la justicia y la equidad para todos.

## V. La conversión del templo de Santa Sofía en mezquita por resolución del Gobierno de Turquía

La decisión del presidente Recep Tayyip Erdogan de revertir el estatus de Santa Sofía de museo a mezquita generó una ola de controversia tanto a nivel nacional como internacional. Emitido minutos después de que un tribunal turco anunciara la revocación del estatus de museo del icónico edificio, el decreto presidencial marcó un cambio significativo en el estatus quo que había prevalecido durante décadas.

Santa Sofía, construida en el siglo VI como catedral, había sido testigo de los avatares de la historia, pasando de ser un símbolo del cristianismo bizantino a un icono del Islam otomano<sup>21</sup>. Su estatus dual como un importante lugar de culto tanto para cristianos como para musulmanes había sido motivo de rivalidad y conflicto a lo largo de los siglos.

---

21 EGEA, J.M.: «El ambón de Santa Sofía», *ΣΤΙΣ ΑΜΜΟΥΔΙΕΣ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ: Homenaje a la Profesora*

La transferencia del control de Santa Sofía a la Dirección de Asuntos Religiosos por parte del presidente Erdogan reflejaba su determinación de devolver el edificio a su función original como mezquita. Esta medida fue ampliamente aclamada por los musulmanes conservadores en Turquía y en otros lugares, quienes la habían buscado durante mucho tiempo. No obstante, provocó críticas y preocupaciones entre los opositores de Erdogan, quienes veían esta acción como un intento de aprovechar la base nacionalista y religiosa del presidente en un momento en que su popularidad estaba disminuyendo.

La respuesta inmediata al decreto fue una muestra de la polarización que rodeaba a Santa Sofía<sup>22</sup>. Mientras algunos celebraban la decisión con cánticos de «Allahu akbar» frente al monumento, otros expresaban su preocupación por el futuro de los mosaicos y las obras de arte cristianas que adornaban el interior de la estructura. La posibilidad de que estos elementos fueran cubiertos o retirados generó inquietud entre los conservacionistas y los historiadores del arte, quienes temían la pérdida de un importante patrimonio cultural<sup>23</sup>.

En su defensa de la decisión, Erdogan afirmó que representaba la voluntad de muchos turcos y argumentó que la conversión de Santa Sofía en museo hacía 80 años había sido ilegal. Sin embargo, estas afirmaciones fueron recibidas con escepticismo por parte de algunos críticos, quienes cuestionaban la legalidad y la legitimidad del proceso.

El futuro de Santa Sofía como mezquita planteaba y sigue planteando numerosas preguntas y desafíos. La forma en que se gestionaría el acceso al edificio durante las oraciones musulmanas y su impacto en el turismo y la industria cultural eran cuestiones que debían abordarse cuidadosamente. En un momento en que la división y la polarización eran rampantes, era fundamental buscar soluciones que promovieran la tolerancia y el respeto mutuo, preservando al mismo tiempo el valioso patrimonio histórico y cultural que representaba y sigue representando Santa Sofía<sup>24</sup>.

Debe tenerse presente que la naturaleza del uso y los fines de Santa Sofía sigue siendo objeto de debate y preocupación en todo el mundo. Ante la decisión de revertir su estatus de museo a mezquita, es fundamental explorar opciones que permitan preservar su importancia histórica y cultural, al tiempo que se garantiza su accesibilidad para todos los visitantes, independientemente de su fe religiosa<sup>25</sup>.

---

*Olga Omatos / Olga Omatos (hom.)*, Francisco Javier Alonso Aldama (ed. lit.), Cirilo García Román (ed. lit.), Idoia Mamolar Sánchez (ed. lit.), 2007, pp. 191-213, p. 197.

22 FISHMAN, L.: «Implications of the Conversion of Hagia Sophia into a Mosque, Inside and Outside Turkey», *IEMed: Mediterranean yearbook*, N.º 2022, 2022, pp. 351-353, p. 352.

23 Precisamente, no se puede negar que el simbolismo intertextual de Santa Sofía es innegable por la influencia recibida desde diversas culturas y religiones, como se expresa en GERHOLD, V.: «Defeating Solomon: Intertextuality and Symbolism in the Legend of Hagia Sophia», *ob. cit.*, p. 21.

24 FISHMAN, L.: «Implications of the Conversion of Hagia Sophia into a Mosque, Inside and Outside Turkey», *ob. cit.*, p. 353.

25 Este problema no es extraño por las diversas situaciones controvertidas que se pueden encontrar en relación con otros elementos de la Lista del Patrimonio Mundial. Véase MENÉNDEZ MONTERO, V.: «Luces y sombras de la Lista del Patrimonio Mundial. Reflexiones a propósito del 50.º aniversario de la Convención del Patrimonio Mundial», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año N.º 30, N.º Extra 107, 2022, pp. 318-319, p. 318.

En última instancia, el uso del *soft law* para abordar el futuro del Templo Santa Sofía podría ayudar a encontrar un equilibrio entre la preservación del patrimonio cultural y religioso del sitio y la promoción de la diversidad y la inclusión. Al adoptar un enfoque colaborativo y basado en principios éticos, se pueden tomar medidas para garantizar que Santa Sofía continúe siendo un lugar de importancia histórica y cultural para las generaciones futuras, algo de lo que se hablará en páginas siguientes de este trabajo.

## VI. La situación del templo Santa Sofía ante la UNESCO

### 6.1. La Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural y la Lista del Patrimonio Mundial

La Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, adoptada por la Conferencia General de la UNESCO en 1972, representa un hito crucial en los esfuerzos internacionales para salvaguardar los tesoros culturales y naturales del mundo. Este tratado, inspirado por la creciente conciencia de la amenaza que enfrenta el patrimonio global debido a la evolución de la vida social y económica, establece un marco integral para la protección y conservación de bienes culturales y naturales de valor excepcional.

El preámbulo de la Convención expresa claramente la preocupación por la creciente amenaza de destrucción que enfrentan el patrimonio cultural y natural, no solo por causas tradicionales de deterioro, sino también por fenómenos modernos como el desarrollo urbano y turístico desenfrenado. Reconociendo que la pérdida de cualquier elemento del patrimonio constituye un empobrecimiento irreparable para la humanidad, la Convención establece la necesidad de una acción colectiva a nivel internacional para proteger y preservar estos bienes únicos e irremplazables.

Uno de los aspectos clave de la Convención es su definición de patrimonio cultural y natural, que abarca una amplia gama de monumentos, conjuntos y lugares de importancia histórica, estética, científica y cultural. Esta definición inclusiva refleja la diversidad y la riqueza del patrimonio mundial, reconociendo que su valor excepcional puede manifestarse de diversas formas, desde obras arquitectónicas monumentales hasta formaciones geológicas únicas.

La Convención también establece un mecanismo para la identificación y la protección efectiva de los bienes del patrimonio mundial. Los Estados Partes están obligados a presentar un inventario de los bienes ubicados en su territorio que sean aptos para ser incluidos en la Lista del Patrimonio Mundial. A través de un proceso de evaluación riguroso, el Comité del Patrimonio Mundial determina qué bienes poseen un valor universal excepcional y los inscribe en la lista. Esta lista, revisada y actualizada regularmente, sirve como un registro de los tesoros culturales y naturales más importantes del mundo, proporcionando orientación para su conservación y gestión.

Además de la Lista del Patrimonio Mundial, la Convención establece la Lista del Patrimonio Mundial en Peligro, que identifica los bienes que enfrentan amenazas graves y precisas que requieren una acción urgente. Esta lista, que incluye peligros como la rápida urbanización, el desarrollo turístico descontrolado, los desastres naturales y los conflictos armados, destaca la vulnerabilidad de muchos sitios del patrimonio mundial y la necesidad de medidas de protección adicionales.

Como puede inferirse fácilmente, la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural es un instrumento fundamental para la conservación del patrimonio global. Al establecer un marco jurídico y operativo para la protección y preservación de bienes culturales y naturales de valor excepcional, la Convención desempeña un papel crucial en la promoción de la diversidad cultural, la sostenibilidad ambiental y el entendimiento mutuo entre las naciones. No obstante, su implementación efectiva requiere un compromiso continuo por parte de la comunidad internacional para abordar los desafíos emergentes y proteger el patrimonio de las generaciones futuras.

La designación de Santa Sofía como Patrimonio de la Humanidad es un reconocimiento de su excepcional importancia cultural y su valor universal. Este hito trascendental implica mucho más que simplemente añadir un nombre a una lista; es un compromiso solemnemente asumido por la comunidad internacional para proteger y preservar un legado que pertenece a toda la humanidad.

Santa Sofía, con su rica historia que abarca más de 1.500 años, representa un testimonio único de la grandeza y la diversidad de la civilización humana. Desde su origen como una iglesia bizantina en el siglo VI hasta su transformación en mezquita bajo el dominio otomano y su posterior conversión en museo secular en el siglo XX, este monumento ha sido testigo de múltiples capítulos de la historia mundial. Su arquitectura impresionante, una síntesis magistral de influencias cristianas y musulmanas, refleja la complejidad y la interconexión de culturas que han dejado una huella indeleble en la identidad global<sup>26</sup>.

La designación de Santa Sofía como Patrimonio de la Humanidad no es simplemente un título honorífico; es una llamada a la acción para salvaguardar este tesoro para las generaciones presentes y futuras<sup>27</sup>. Por esa razón, requiere un compromiso firme por parte del Estado anfitrión para garantizar su conservación, protección y presentación adecuadas. Ello implica la implementación de medidas efectivas para prevenir la degradación física, así como la elaboración de un plan de gestión integral que aborde los desafíos únicos que enfrenta este sitio icónico<sup>28</sup>.

---

26 Véase lo razonado sobre esta cuestión en Gerhold, V.: «Defeating Solomon: Intertextuality and Symbolism in the Legend of Hagia Sophia», *ob. cit.*, p. 22.

27 CASANOVAS BOIXEREU, X.; LAFUENTE MARTÍNEZ, C.; LUENGO, M.; MARAÑA SAAVEDRA, M.K.; MARTÍNEZ YÁÑEZ, C.; JUAN I TRESSERRAS, J.: «Efectos de la inscripción de bienes en la Lista de Patrimonio Mundial», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año N.º 30, N.º Extra 107, 2022, pp. 352-354, p. 353.

28 AVDOULOS, E.: «Istanbul's Hagia Sophia: challenges of managing sacred places», *Personas y comunidades: actas del Segundo Congreso Internacional de Buenas Prácticas en Patrimonio Mundial* (29-30 de abril, 1 y 2 de mayo de 2015) / coord. por Alicia CASTILLO MENA, 2015, pp. 180-203, p. 186.

Uno de los aspectos más significativos de esta designación es su potencial para estimular el turismo cultural y promover el entendimiento intercultural<sup>29</sup>. Santa Sofía ya tiene un gran magnetismo para los visitantes de todo el mundo, pero su inclusión en la lista del Patrimonio Mundial puede aumentar su visibilidad y atraer a un número aún mayor de turistas interesados en explorar su fascinante historia y arquitectura<sup>30</sup>. Este aumento en el turismo no solo puede impulsar la economía local, sino también fomentar un mayor aprecio por la diversidad cultural y la importancia de preservar nuestro legado compartido<sup>31</sup>.

Debe tenerse presente la gran dificultad que puede conllevar el turismo masivo generado por la atracción inherente a la condición de bien incluido en la Lista del Patrimonio Mundial<sup>32</sup>. El turismo masivo presenta una serie de desafíos significativos para elementos de la Lista del Patrimonio Mundial como Santa Sofía y, si bien el turismo puede ser una fuente de ingresos importante y una forma de promover la comprensión cultural<sup>33</sup>, también puede ejercer presiones significativas sobre estos sitios históricos<sup>34</sup>.

Uno de los desafíos más evidentes es el impacto ambiental que el turismo masivo puede tener en y alrededor de Santa Sofía. El aumento del tráfico de vehículos, la generación de residuos y la contaminación del aire y el agua son preocupaciones ambientales importantes que deben abordarse para proteger la integridad del sitio y su entorno<sup>35</sup>.

Otro desafío importante es el desgaste y deterioro que la afluencia masiva de turistas puede provocar en la estructura física de Santa Sofía. La constante pisoteo de los suelos, el contacto con las paredes y los mosaicos, y el peso adicional de grandes grupos de personas pueden causar daños a largo plazo en la infraestructura y las obras de arte del sitio<sup>36</sup>.

---

29 CASANOVAS BOIXEREU, X.; LAFUENTE MARTÍNEZ, C.; LUENGO, M.; MARAÑA SAAVEDRA, M.K.; MARTÍNEZ YÁÑEZ, C.; JUAN I TRESSERRAS, J.: «Efectos de la inscripción de bienes en la Lista de Patrimonio Mundial», *ob. cit.*, p. 353.

30 FERNÁNDEZ SALINAS, V.; SILVA PÉREZ, R.: «La UNESCO y la Lista del Patrimonio Mundial: Una lectura territorial», *El patrimonio cultural en la provincia de Ciego de Ávila (Cuba): análisis de propuestas de ida y vuelta* / coord. por Antonio Ortega Ruiz, 2020, pp. 73-112, p. 78.

31 Véase AVDOULOS, E.: «Istanbul's Hagia Sophia: challenges of managing sacred places», *ob. cit.*, p. 196.

32 En cualquier caso, debe valorarse lo afirmado en DE MIGUEL RIERA, L.: «La Lista del Patrimonio Mundial: el riesgo de morir de éxito», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año N.º 30, N.º Extra 107, 2022, pp. 64-83, p. 67.

33 Véase RICHARDS, G.: «El desarrollo del turismo cultural en Europa», *Estudios Turísticos*, N.º 150, 2001, pp. 3-13, p. 7.

34 Son riesgos inherentes al incremento del turismo hasta niveles que pueden superar lo soportable para los recursos y elementos turísticos. DE ARESPACOHAGA, J.: «Turismo y desarrollo económico», *Estudios Turísticos*, N.º 5, 1965, pp. 89-102.

35 Ello es extrapolable respecto de otras situaciones, como se infiere de lo declarado en BENZANILLA, F.: «La amenaza del turismo masivo: La Liébana», *Natura*, N.º 202, 2000, pp. 54-59, p. 56.

36 Ello es un reto clásico de la afluencia de turismo masivo. Véase OSORIO GARCÍA, M.: «Turismo masivo y alternativo. Distinciones de la sociedad moderna/posmoderna», *Convergencia: Revista de ciencias sociales*, N.º 52, 2010, pp. 235-260, p. 241.

La congestión y la gestión del flujo de visitantes también son preocupaciones clave<sup>37</sup>. El turismo masivo puede provocar congestión en y alrededor de Santa Sofía, dificultando la experiencia de los visitantes y aumentando el riesgo de accidentes. La gestión efectiva del flujo de visitantes es crucial para garantizar la seguridad y la calidad de la experiencia del visitante.

La preservación y conservación de Santa Sofía y otros sitios del Patrimonio Mundial son desafíos adicionales. La exposición constante a grandes cantidades de visitantes puede acelerar el deterioro de las estructuras y obras de arte, lo que requiere un esfuerzo adicional para llevar a cabo trabajos de conservación y restauración de manera regular y cuidadosa<sup>38</sup>.

El desarrollo descontrolado y la comercialización excesiva son preocupaciones relacionadas. La popularidad de sitios como Santa Sofía a menudo conduce a un aumento en la comercialización y el desarrollo descontrolado en áreas circundantes, lo que puede afectar negativamente su carácter histórico y cultural<sup>39</sup>.

Además, el impacto socioeconómico del turismo masivo también debe tenerse en cuenta. Si bien puede generar beneficios económicos para las comunidades locales, también puede dar lugar a disparidades socioeconómicas y problemas de gentrificación que afectan negativamente la calidad de vida de los residentes locales y la cohesión comunitaria<sup>40</sup>.

Finalmente, la gestión y gobernanza efectivas son esenciales para abordar estos desafíos de manera integral<sup>41</sup>. La coordinación entre múltiples partes interesadas, incluidos los gobiernos locales, nacionales e internacionales, las comunidades locales y las organizaciones de conservación, es crucial para garantizar la protección y gestión sostenible de sitios del Patrimonio Mundial como Santa Sofía frente al turismo masivo<sup>42</sup>.

En todo caso, la designación como Patrimonio de la Humanidad puede abrir puertas a fondos adicionales para la conservación y gestión del sitio<sup>43</sup>. Los programas de financia-

37 Ello se puede dosificar con base en MARTORELL CARREÑO, A.: «Políticas comparadas de turismo cultural en tiempos de crisis», *Turismo y Patrimonio: Revista Turismo y Patrimonio*, N.º 12, 2018, pp. 101-116, p. 104.

38 ARAÑA, J.E.; LEÓN GONZÁLEZ, C.J.: «Comportamiento del consumidor y turismo sostenible», *Cuadernos económicos de ICE*, N.º 93, 2017, pp. 45-68, p. 49.

39 Véase OSORIO GARCÍA, M.: «Turismo masivo y alternativo. Distinciones de la sociedad moderna/posmoderna», *ob. cit.*, p. 248.

40 AZCÁRATE Y BANG, T.: «El turismo, la paz y el desarrollo sostenible», *Nuevas Políticas Públicas: Anuario multidisciplinar para la modernización de las Administraciones Públicas*, N.º 4, 2008, pp. 17-27, p. 19.

41 Es de gran utilidad el planteamiento recogido en Decasper, S.M.: «Competitividad y Desarrollo Sostenible en el Turismo», *Anais Brasileiros de Estudos Turísticos: ABET*, Vol. 5, N.º 1, 2015, pp. 47-58, p. 51.

42 CASTRO ALFARO, A.; MARRUGO-SALAS, L.: «Turismo sostenible», *Saber, ciencia y libertad*, Vol. 13, N.º 2, 2018, pp. 163-175, p. 168.

43 Ello tiene una especial incidencia en cuanto que la UNESCO, de modo indirecto al menos, tiene la posibilidad de condicionar el cuidado de los lugares en los se fija un monumento como parte de la Lista. Resulta de interés en este sentido atender a lo indicado en FERNÁNDEZ SALINAS, V.; SILVA PÉREZ, R.: «La UNESCO y la Lista del Patrimonio Mundial: Una lectura territorial», *ob. cit.*, p. 82.

miento tanto a nivel nacional como internacional están disponibles para apoyar proyectos destinados a preservar la integridad física de Santa Sofía, así como a mejorar la experiencia del visitante y promover la educación sobre su significado histórico y cultural.

Sin embargo, también es importante reconocer los desafíos y responsabilidades que acompañan a esta distinción. La gestión de un sitio del Patrimonio Mundial conlleva una serie de desafíos, que van desde la gestión del turismo y la mitigación de impactos ambientales hasta la protección contra el saqueo y la destrucción deliberada. Además, la evolución de los conflictos políticos y sociales en la región puede plantear desafíos adicionales para la preservación de Santa Sofía y otros sitios del Patrimonio Mundial en áreas afectadas por la inestabilidad<sup>44</sup>.

En última instancia, la designación de Santa Sofía como Patrimonio de la Humanidad es un recordatorio de la responsabilidad compartida de proteger y preservar los tesoros culturales de nuestra civilización para las generaciones venideras y una llamada a la acción para promover la cooperación internacional y el respeto mutuo en la salvaguardia de nuestro legado común<sup>45</sup>. Solo mediante un compromiso continuo y concertado podemos asegurar que lugares como Santa Sofía continúen inspirando y maravillando a las generaciones futuras, sirviendo como testigos silenciosos de la rica historia de la humanidad<sup>46</sup>.

## 6.2. La posición de la UNESCO ante la reconversión de Santa Sofía

La decisión de las autoridades turcas de transformar Hagia Sophia de museo a mezquita, anunciada en julio de 2020, generó una profunda consternación en la UNESCO y en la comunidad internacional. Audrey Azoulay, Directora General de la UNESCO, expresó su pesar y enfatizó la importancia de preservar el valor universal del Patrimonio Mundial. Hagia Sophia, un monumento emblemático que forma parte de las zonas históricas de Estambul inscritas en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, es reconocida como una obra maestra arquitectónica y un símbolo del diálogo entre Europa y Asia a lo largo de los siglos<sup>47</sup>.

El cambio en el estatus de Hagia Sophia plantea interrogantes sobre su impacto en el Valor Universal Excepcional de la propiedad. Los Estados tienen la responsabilidad de garantizar que las modificaciones no afecten este valor y deben notificar cualquier cambio a la UNESCO. En este caso, la UNESCO inició una revisión para evaluar el impacto del cambio en Hagia

44 AVDOULOS, E.: «Istanbul's Hagia Sophia: challenges of managing sacred places», *ob. cit.*, p. 194.

45 Resulta indispensable, en lo referente a este ámbito, que no haya interferencias ajenas a la objetiva valoración de la importancia y trascendencia de los elementos que requieren y merecen la protección por la UNESCO. Véase QUIRÓS FERNÁNDEZ, F.: «La Unesco, la comunicación y el neoliberalismo», *Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*, N.º 134, 2017, pp. 23-31, p. 25.

46 AVDOULOS, E.: «Istanbul's Hagia Sophia: challenges of managing sacred places», *ob. cit.*, p. 198.

47 Precisamente, la comunicabilidad que pueda suponer el elemento entre diferentes culturas y el traspaso de ideas tiene una gran importancia a fin de concretar la adecuación de la concesión del título. Véase a este respecto lo manifestado en FERNÁNDEZ SALINAS, V.; SILVA PÉREZ, R.: «La UNESCO y la Lista del Patrimonio Mundial: Una lectura territorial», *ob. cit.*, p. 87. También es llamativo lo razonado en TROITIÑO TORRALBA, L.: «Patrimonio Mundial e impacto local: Efectos de la inclusión en la Lista», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año N.º 30, N.º Extra 107, 2022, pp. 84-104, p. 89.

Sophia y en la cercana iglesia de San Salvador en Chora, que también fue convertida en mezquita. Los resultados de esta revisión se esperan para el próximo año.

La reutilización de Hagia Sophia, que fue sede del cristianismo oriental durante siglos antes de convertirse en mezquita y luego en museo, ha generado preocupación entre diversas comunidades religiosas y organizaciones internacionales. El Consejo Mundial de Iglesias expresó su dolor y consternación por esta decisión, mientras que se señaló el aumento de la represión contra minorías religiosas en Turquía, particularmente bajo el gobierno del presidente Erdogan, quien ha expresado su deseo de recrear el Imperio Otomano.

La UNESCO también subraya la importancia de la participación efectiva y equitativa de las comunidades locales y otras partes interesadas en la preservación del patrimonio. Este enfoque es fundamental para proteger y transmitir el valor universal excepcional del patrimonio y resaltar su singularidad y significado. No obstante, la decisión de cambiar el estatus de Hagia Sophia se tomó sin ningún tipo de diálogo previo, lo que ha suscitado preocupaciones adicionales sobre el proceso de toma de decisiones y la falta de consulta con las partes interesadas.

En este contexto, la UNESCO ha instado en varias ocasiones a las autoridades turcas a iniciar un diálogo constructivo para abordar las preocupaciones planteadas y evitar cualquier impacto negativo en el valor universal del patrimonio. La conservación de Hagia Sophia y su significado histórico y cultural son de interés mundial, y es crucial que se protejan de manera adecuada para las generaciones futuras. El Comité del Patrimonio Mundial examinará el estado de conservación de Hagia Sophia en su próxima reunión, lo que subraya la importancia de abordar estas preocupaciones de manera oportuna y efectiva.

### 6.3. Los riesgos de despatrimonialización universal sobre el Templo Santa Sofía

La controversia en torno a Santa Sofía no solo refleja las complejidades de la preservación del patrimonio cultural, sino que también plantea preguntas fundamentales sobre el papel de la UNESCO en la protección de sitios de importancia histórica y cultural en todo el mundo. Como organización responsable de designar y preservar sitios del Patrimonio Mundial, la UNESCO se enfrenta a un desafío significativo en el caso de Santa Sofía: garantizar que este monumento, con su rico legado histórico y cultural, no se reduzca exclusivamente a un lugar de culto religioso, perdiendo así su carácter universal y su significado para la humanidad en su conjunto<sup>48</sup>.

Desde su inclusión en la Lista del Patrimonio Mundial en 1985, Santa Sofía ha sido reconocida como un símbolo de la intersección de diversas culturas y religiones a lo largo de los siglos. Como antigua basílica cristiana convertida en mezquita durante el período otomano y luego en museo secular bajo la República Turca, el monumento ha sido testigo de múltiples capas de historia y ha sido admirado por su arquitectura única y su significado cultural. Sin embargo, la decisión de restringir temporalmente el acceso a Santa Sofía debido a daños

---

48 En este sentido, véase la exploración realizada en KOLBUTOVA, I.D.: «The Cosmic Symbolism of the Church and the Mystical Liturgy of the Logos in Inauguration Anthems of Hagia Sophia and the Mystagogia of Maximus the Confessor», *ob. cit.*, p. 218.

significativos en 2023 ha suscitado preocupaciones sobre el futuro del monumento y su estatus como Patrimonio Mundial. Existe un riesgo real de que, en medio de disputas políticas y tensiones religiosas, Santa Sofía pueda ser relegada exclusivamente a un lugar de culto religioso, perdiendo así su carácter inclusivo y su capacidad para servir como un símbolo de unidad y diversidad cultural<sup>49</sup>.

La conversión de la Mezquita Azul y la basílica del monasterio de Chora en lugares de culto musulmán ha exacerbado estas preocupaciones, alimentando el temor de que Santa Sofía pueda seguir un camino similar. Si bien es comprensible que los lugares de culto desempeñen un papel importante en la vida religiosa y cultural de una sociedad, es crucial que la preservación del patrimonio cultural se equilibre con la necesidad de garantizar el acceso público y la apreciación de estos sitios como testimonios de la historia y la cultura compartida de la humanidad.

En este sentido, la UNESCO desempeña un papel crucial como guardiana del patrimonio cultural mundial. Al designar un sitio como Patrimonio Mundial, la UNESCO reconoce su valor universal excepcional y se compromete a protegerlo para las generaciones futuras. No obstante, esta responsabilidad no se limita simplemente a la conservación física del sitio, sino que también implica preservar su significado cultural y su capacidad para servir como un símbolo de la diversidad y la tolerancia humanas.

En el caso de Santa Sofía, la UNESCO enfrenta el desafío de garantizar que el monumento no sea instrumentalizado para promover agendas políticas o religiosas en detrimento de su integridad como Patrimonio Mundial. Ello requiere un enfoque equilibrado que reconozca tanto su importancia como lugar de culto religioso como su valor como testimonio de la historia y la cultura compartida de la humanidad<sup>50</sup>.

La retirada de Santa Sofía de la Lista del Patrimonio Mundial sería un golpe significativo para la credibilidad y la autoridad del Gobierno de Turquía, pero también afectaría al papel de la UNESCO como organización responsable de proteger el patrimonio cultural mundial. Más allá de las implicaciones prácticas, sería un recordatorio doloroso de los desafíos inherentes a la preservación del patrimonio cultural en un mundo caracterizado por conflictos políticos y tensiones religiosas.

## VII. Notas generales sobre el *soft law*

El concepto de *soft law* ha cobrado una importancia creciente en el ámbito legal y regulatorio tanto a nivel nacional como internacional, refiriéndose a normas, principios o directrices que, a diferencia de las leyes formales, no tienen carácter vinculante en sí mismas, aunque buscan su cumplimiento mediante incentivos, que son retirados en caso de vulnera-

---

49 Resulta de interés las afirmaciones que sobre esta cuestión se consignan en KOLBUTOVA, I.D.: «The Cosmic Symbolism of the Church and the Mystical Liturgy of the Logos in Inauguration Anthems of Hagia Sophia and the Mystagogia of Maximus the Confessor», *ob. cit.*, p. 227.

50 JOVER BÁEZ, J.: «Una mirada crítica sobre el patrimonio mundial de la UNESCO», *Revista Márgenes: Espacio, Arte y Sociedad*, Vol. 14, N.º 21, 2021, pp. 55-62, p. 57.

ción<sup>51</sup>. A este respecto, su influencia en la interpretación y aplicación de normas jurídicas es significativa<sup>52</sup>.

Debe tenerse presente que el *soft law* desempeña un papel crucial en la regulación de áreas donde la normativa formal es limitada o inexistente. En situaciones donde las leyes son insuficientes para abordar complejas problemáticas, el *soft law* puede proporcionar orientación y principios para la acción, pues su utilidad radica en su capacidad para influir en la conducta de los actores involucrados, a pesar de no tener fuerza vinculante<sup>53</sup>. Además, el *soft law* puede fomentar la armonización de prácticas y estándares a nivel nacional e internacional, promoviendo la coherencia y la cooperación<sup>54</sup>.

Las características distintivas del *soft law* son su falta de carácter obligatorio, su flexibilidad y su naturaleza no vinculante<sup>55</sup>. A diferencia de las leyes formales, el incumplimiento del *soft law* no genera consecuencias jurídicas directas, sino indirectas<sup>56</sup>. Sin embargo, su cumplimiento puede ser recomendado o esperado por parte de los sujetos regulados, gozando de una flexibilidad permite adaptarse a diferentes contextos y necesidades, lo que lo hace especialmente útil en áreas de rápido cambio o desarrollo<sup>57</sup>.

El concepto de *soft law* ha evolucionado para abarcar una amplia gama de instrumentos normativos que se distinguen por su falta de carácter vinculante, pero que aún así desempeñan un papel significativo en la regulación de asuntos diversos<sup>58</sup>. Aunque su definición precisa puede resultar esquivada debido a su naturaleza variable y negociable, se entiende generalmente como disposiciones normativas contenidas en textos no vinculantes. Esta categoría incluye una variedad de instrumentos, como tratados con disposiciones no obligatorias, resoluciones no vinculantes, recomendaciones, códigos de conducta y estándares<sup>59</sup>. La «suavi-

---

51 JIMÉNEZ BLANCO, A.: «soft law», *Enciclopedia de las Ciencias Morales y Políticas para el siglo XXI: Ciencias Políticas y Jurídicas (con especial referencia a la sociedad poscovid 19)* / Benigno Pendás García (ed. lit.), Miguel Herrero y Rodríguez de Miñón (pr.), 2020, pp. 1094-1097, p. 1094.

52 CABALLERO HELLION, K.L.: «Incidencia del *soft law* para la aplicación de normas», *Revista jurídica: Investigación en ciencias jurídicas y sociales*, Vol. 2, N.º 11, 2021, pp. 59-73, p. 62.

53 BENAVIDES CASALS, M.A.: «El *soft law* en la discusión constitucional», *Revista de derecho público*, N.º 98, 2023, pp. 17-31, p. 19.

54 Véase lo afirmado en Casanovas Ysla, A.: «La expansión de las leyes blandas (*soft law*)», *Economist & Jurist*, Vol. 18, N.º 144, 2010, pp. 74-75, p. 74.

55 Terpan, F.: «soft law in the European Union: the changing nature of EU law», *European Law Journal*, Vol. 21, N.º 1, 2015, pp. 68-96, p. 71.

56 BARCIA LEHMANN, R.; RIVERA RESTREPO, J.M.: «¿En qué sentido es objetiva la noción de incumplimiento del *soft law*?», *Opinión Jurídica: Publicación de la Facultad de Derecho de la Universidad de Medellín*, Vol. 18, N.º 36, 2019, pp. 165-181, p. 172.

57 ARIZA UGALDE, E.: «El *soft law* como parámetro formal de la vehiculación de los Derechos Humanos en el derecho positivo», *Revista de estudios jurídicos*, N.º 22, 2022, p. 3.

58 Precisamente, existen cada vez más supuestos en el ordenamiento jurídico español. Véase lo descrito en VAQUER ALOY, A.: «El "soft law" europeo en la jurisprudencia española: doce casos», *Ars Iuris Salmanticensis: AIS: revista europea e iberoamericana de pensamiento y análisis de derecho, ciencia política y criminología*, Vol. 1, N.º 1, 2013, pp. 93-115, p. 97.

59 TAPIA SÁNCHEZ, L.S.: «Tecnología y derecho: una mirada al comercio electrónico, el cibercrimen y el *soft law*», *Ars Iuris Salmanticensis: AIS: revista europea e iberoamericana de pensamiento y análisis de derecho, ciencia política y criminología*, Vol. 10, N.º 1, 2022, pp. 199-226, p. 202.

dad» de estas normas radica en su falta de obligatoriedad jurídica pura, pero no obstante pueden influir en la conducta de los Estados y otros actores internacionales<sup>60</sup>.

El surgimiento del *soft law* se relaciona estrechamente con la necesidad de abordar problemas jurídicos emergentes que no encajaban fácilmente en las estructuras existentes del Derecho Internacional<sup>61</sup>. Ello desafió las teorías positivistas tradicionales que tendían a favorecer una comprensión más estricta y formalista del Derecho Internacional. En consecuencia, el *soft law* ha sido objeto de debate entre aquellos que lo niegan como una fuente legítima de Derecho y aquellos que lo consideran como una evolución necesaria para adaptarse a las complejidades de las relaciones internacionales contemporáneas.

Los debates en torno al *soft law* han generado reflexiones profundas sobre las fuentes del Derecho Internacional y el proceso de formación de leyes<sup>62</sup>. Algunos autores sostienen una distinción binaria entre reglas legales y no legales, mientras que otros abogan por una comprensión más matizada que reconozca diferentes grados de normatividad<sup>63</sup>. Esta última perspectiva sugiere la existencia de una «penumbra» donde el *soft law* opera, desafiando la noción de que las normas deben ser estrictamente vinculantes para ser consideradas jurídicas.

Además de su papel en la regulación directa de la conducta, el *soft law* cumple otras funciones importantes en el Derecho Internacional. Puede servir como punto de partida para el desarrollo de normas más sólidas, facilitar la interpretación y adaptación de las leyes existentes a nuevas circunstancias y delegar funciones a órganos internacionales encargados de desarrollar y aplicar el Derecho Internacional. En este sentido, el *soft law* ha contribuido a la evolución de las instituciones y prácticas jurídicas internacionales, dotándolas de una mayor flexibilidad y capacidad de respuesta a los desafíos cambiantes, algo que se infiere claramente de su progresiva expansión<sup>64</sup>.

Es importante destacar que el *soft law* no está exento de críticas. Algunos argumentan que su falta de obligatoriedad socava la efectividad del Derecho Internacional y puede llevar a la inconsistencia y la falta de coherencia en la aplicación de las normas<sup>65</sup>. Sin embargo, otros sostienen que el *soft law* puede complementar y fortalecer el Derecho duro al proporcionar un marco flexible para abordar cuestiones complejas que no se prestan fácilmente a soluciones legalmente vinculantes<sup>66</sup>.

---

60 CABALLERO HELLION, K.L.: «Incidencia del *soft law* para la aplicación de normas», *ob. cit.*, p. 64.

61 DAMIÁN COLMEGNA, P.: «Impacto de las normas de *soft law* en el desarrollo del Derecho Internacional de los Derechos Humanos», *Revista Electrónica del Instituto de Investigaciones Jurídicas y Sociales Ambrosio Lucas Gioja*, N.º 8, 2012, pp. 27-47, p. 32.

62 ALONSO GARCÍA, R.: «El *soft law* comunitario», *Revista de administración pública*, N.º 154, 2001, pp. 63-94, p. 67.

63 DUARTE MOLINA, T.M.: «Derecho blando y la materialización del derecho cultural», *Justicia*, Vol. 28, N.º 44, 2023, pp. 29-42, p. 33.

64 CASANOVAS YSLA, A.: «La expansión de las leyes blandas (*soft law*)», *ob. cit.*, p. 74.

65 DAMIÁN COLMEGNA, P.: «Impacto de las normas de *soft law* en el desarrollo del Derecho Internacional de los Derechos Humanos», *ob. cit.*, p. 34.

66 CASANOVAS YSLA, A.: «La expansión de las leyes blandas (*soft law*)», *ob. cit.*, p. 75.

En definitiva, el *soft law* es una herramienta importante en la regulación de las relaciones internacionales, aunque su naturaleza flexible y no vinculante puede generar controversia. A medida que el Derecho Internacional continúa adaptándose a los desafíos del siglo XXI, es probable que el *soft law* siga desempeñando un papel significativo en la formulación y aplicación de normas nacionales e internacionales en el ámbito de la protección del patrimonio cultural e histórico-artístico.

## VIII. La aplicabilidad del *soft law* para garantizar la patrimonialidad universal de Santa Sofía

En el contexto de la controversia en torno a Hagia Sophia y su cambio de estatus de museo a mezquita por parte de las autoridades turcas en julio de 2020, surge la pregunta sobre cómo garantizar la patrimonialidad universal de este emblemático monumento mediante el uso del *soft law*.

El concepto de *soft law*, que engloba una amplia gama de instrumentos normativos no vinculantes pero de significativa influencia, ofrece una perspectiva interesante para abordar este desafío. Aunque la falta de carácter vinculante puede parecer inicialmente restrictiva, el *soft law* ha demostrado ser una herramienta flexible y adaptable en la regulación de asuntos internacionales complejos. En el caso de Hagia Sophia, donde las consideraciones culturales, religiosas y políticas están entrelazadas, el *soft law* podría proporcionar un marco efectivo para la preservación de su valor universal<sup>67</sup>.

Una de las ventajas del *soft law* es su capacidad para servir como punto de partida para el desarrollo de normas más sólidas y vinculantes. En el caso de Hagia Sophia, esto podría implicar la adopción de recomendaciones o directrices por parte de organismos internacionales como la UNESCO, que tienen un interés directo en la preservación del patrimonio cultural mundial<sup>68</sup>. Estas recomendaciones podrían abordar aspectos específicos relacionados con la gestión, conservación y acceso al sitio, con el objetivo de garantizar su integridad y significado histórico.

Además, el *soft law* puede facilitar la interpretación y adaptación de las leyes existentes a nuevas circunstancias. En el caso de Hagia Sophia, esto podría implicar un profundo análisis de tratados internacionales o convenciones relevantes para garantizar su aplicabilidad en el contexto de su cambio de estatus<sup>69</sup>. Por ejemplo, la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de la UNESCO podría requerir una interpretación amplia para garantizar que las modificaciones en el sitio no comprometan su valor universal excepcional.

---

67 DUARTE MOLINA, T.M.: «Derecho blando y la materialización del derecho cultural», *ob. cit.*, p. 37.

68 Véase QUIRÓS FERNÁNDEZ, F.: «La Unesco, la comunicación y el neoliberalismo», *Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*, N.º 134, 2017, pp. 23-31, p. 28.

69 En relación con este asunto, es de utilidad lo explicado en CASANOVAS YSLA, A.: «La expansión de las leyes blandas (*soft law*)», *ob. cit.*, p. 75.

Otra función importante del *soft law* es su capacidad para delegar funciones a órganos internacionales encargados de desarrollar y aplicar el Derecho Internacional. En el caso de Hagia Sophia, esto podría implicar la intervención directa de la UNESCO para monitorear y evaluar el impacto del cambio de estatus en el sitio y, si es necesario, emitir recomendaciones o directrices para su preservación<sup>70</sup>.

Ciertamente, el uso del *soft law* en el contexto de Hagia Sophia ofrece una oportunidad para abordar los desafíos asociados con su cambio de estatus y garantizar su patrimonialidad universal. Al aprovechar la flexibilidad y adaptabilidad del *soft law*, los actores internacionales pueden trabajar juntos para preservar este importante monumento para las generaciones futuras. Sin embargo, se requiere un compromiso continuo y una cooperación efectiva entre todas las partes interesadas para lograr este objetivo.

La aplicación concreta del *soft law* para amenazar a Turquía con la retirada de Santa Sofía de la Lista del Patrimonio Mundial y la privación de fondos implica un enfoque estratégico y cuidadosamente elaborado por parte de la comunidad internacional, liderada por la UNESCO.

Uno de los medios más efectivos sería la emisión de declaraciones y resoluciones por parte de la UNESCO, condenando el cambio de estatus de Santa Sofía y expresando su preocupación por el impacto en su valor universal. Estas declaraciones pueden destacar la importancia de preservar el patrimonio cultural mundial y hacer una llamada a Turquía para revertir su decisión o tomar medidas para mitigar los efectos negativos.

Además, la UNESCO puede desarrollar directrices y recomendaciones específicas para la gestión y conservación de sitios del Patrimonio Mundial, incluyendo aquellos que enfrentan cambios en su estatus o uso. Estas directrices pueden abordar temas como la conservación arquitectónica, la gestión de visitantes y la protección del valor universal excepcional del sitio. Al proporcionar orientación técnica y práctica, estas directrices pueden influir en las políticas y prácticas de gestión de Turquía en relación con Santa Sofía.

Otra medida clave sería llevar a cabo una revisión exhaustiva del estado de conservación de Santa Sofía y su impacto en el valor universal excepcional del sitio. Ello podría implicar la formación de un comité de expertos internacionales para evaluar el estado físico del monumento, su gestión y las implicaciones de su cambio de estatus. Los resultados de esta evaluación pueden proporcionar una base objetiva para futuras acciones y decisiones.

Además, la UNESCO puede buscar un diálogo constructivo con las autoridades turcas y otras partes interesadas para abordar las preocupaciones sobre el cambio de estatus de Santa Sofía. Ello podría implicar la organización de reuniones, conferencias y mesas redondas para discutir el futuro de Santa Sofía y explorar posibles soluciones en colaboración con Turquía y otras partes interesadas.

En cuanto al apoyo financiero, la UNESCO y otros donantes internacionales pueden condicionar su ayuda económica a Turquía a la reversión del cambio de estatus de Santa Sofía y la implementación de medidas para preservar su valor universal. Ello podría implicar la retención o reducción de fondos destinados a proyectos de conservación y desarrollo cultural en Turquía hasta que se tomen medidas concretas para proteger el sitio.

---

70 DUARTE MOLINA, T.M.: «Derecho blando y la materialización del derecho cultural», *ob. cit.*, p. 38.

Por último, la comunidad internacional, a través de sus representantes diplomáticos y los medios de comunicación, puede ejercer presión sobre el gobierno turco para revertir su decisión sobre Santa Sofía. Ello podría implicar la emisión de declaraciones conjuntas, la realización de campañas de concientización pública y el uso de los medios de comunicación para destacar la importancia histórica y cultural de Santa Sofía y la necesidad de preservar su valor universal excepcional.

Estos medios de *soft law* pueden utilizarse de manera complementaria y coordinada para ejercer presión sobre Turquía y promover la preservación de Santa Sofía como un sitio del Patrimonio Mundial de valor universal excepcional. No obstante, es importante reconocer que cualquier acción tomada debe tener en cuenta los intereses y preocupaciones de todas las partes involucradas y buscar soluciones constructivas y sostenibles para proteger este importante monumento histórico y cultural. sadas para lograr este objetivo.

## IX. Conclusiones

A lo largo de estas páginas, se han explorado diversos temas relacionados con el *soft law* y su aplicabilidad en el contexto de la protección del patrimonio cultural, centrándonos específicamente en el caso del Templo Santa Sofía en Turquía. Aquí están algunas conclusiones amplias que pueden extraerse.

Debe tenerse presente que el *soft law* desempeña un papel significativo en la regulación de asuntos internacionales, proporcionando flexibilidad y adaptabilidad en un mundo en constante cambio. Aunque no es legalmente vinculante, puede influir en la conducta de los Estados y otros actores internacionales, como se ve en la preservación del patrimonio cultural.

El surgimiento del *soft law* refleja la necesidad de abordar problemas emergentes que no se ajustan fácilmente a las estructuras existentes del Derecho Internacional. Este fenómeno desafía las teorías positivistas tradicionales y destaca la evolución constante del Derecho Internacional para adaptarse a las complejidades contemporáneas.

La preservación del patrimonio cultural, como Santa Sofía, es un tema de preocupación global. La comunidad internacional, liderada por organizaciones como la UNESCO, desempeña un papel crucial en la protección y conservación de estos sitios mediante el uso de *soft law* y otros medios.

El diálogo constructivo y la cooperación entre los Estados y otras partes interesadas son fundamentales para abordar los desafíos relacionados con el patrimonio cultural. Ello incluye la participación efectiva de las comunidades locales y el intercambio de conocimientos y recursos para garantizar la preservación a largo plazo de los sitios del Patrimonio Mundial.

Las decisiones políticas de los gobiernos pueden tener un impacto significativo en la preservación del patrimonio cultural. El cambio de estatus de Santa Sofía, de museo a mezquita, ha generado preocupación internacional y ha puesto de manifiesto la importancia de la consulta previa y el diálogo en la toma de decisiones que afectan a sitios del Patrimonio Mundial.

Precisamente, el caso de Santa Sofía ilustra la complejidad y la importancia de proteger el patrimonio cultural a nivel internacional. El *soft law* emerge como una herramienta flexible pero poderosa para abordar estos desafíos, pero su eficacia depende en gran medida de la cooperación y el compromiso de todas las partes involucradas.

Durante esta conversación, hemos explorado diversos temas relacionados con el *soft law* y su aplicabilidad en el contexto de la protección del patrimonio cultural, centrándonos específicamente en el caso de Santa Sofía en Turquía. Aquí están algunas conclusiones amplias que pueden extraerse.

El *soft law* desempeña un papel significativo en la regulación de asuntos internacionales, proporcionando flexibilidad y adaptabilidad en un mundo en constante cambio. Aunque no es legalmente vinculante, puede influir en la conducta de los Estados y otros actores internacionales, como se ve en la preservación del patrimonio cultural.

El surgimiento del *soft law* refleja la necesidad de abordar problemas emergentes que no se ajustan fácilmente a las estructuras existentes del Derecho Internacional. Este fenómeno desafía las teorías positivistas tradicionales y destaca la evolución constante del Derecho Internacional para adaptarse a las complejidades contemporáneas.

La preservación del patrimonio cultural, como Santa Sofía, es un tema de preocupación global. La comunidad internacional, liderada por organizaciones como la UNESCO, desempeña un papel crucial en la protección y conservación de estos sitios mediante el uso de *soft law* y otros medios.

El diálogo constructivo y la cooperación entre los Estados y otras partes interesadas son fundamentales para abordar los desafíos relacionados con el patrimonio cultural. Ello incluye la participación efectiva de las comunidades locales y el intercambio de conocimientos y recursos para garantizar la preservación a largo plazo de los sitios del Patrimonio Mundial.

Las decisiones políticas de los gobiernos pueden tener un impacto significativo en la preservación del patrimonio cultural. El cambio de estatus de Santa Sofía, de museo a mezquita, ha generado preocupación internacional y ha puesto de manifiesto la importancia de la consulta previa y el diálogo en la toma de decisiones que afectan a sitios del Patrimonio Mundial.

A veces, el *soft law* no es tan recto ni tan duro, pero ello no supone que no exista o que no llegue a producir efectos y, precisamente, es más apto para ciertos ámbitos porque una respuesta de la norma jurídica clásica puede no tener tanto alcance ni tanta fuerza normativa en los referidos campos. Ello se debe a que puede emplearse pulsando botones que no son los tradicionales en el *hard law*, dato coherente en una época en la que amenazar con destruir una apariencia ya supone un buen elemento coercitivo.

En definitiva, el caso de Santa Sofía ilustra la complejidad y la importancia de proteger el patrimonio cultural a nivel internacional. Así, el *soft law* emerge como una herramienta flexible pero poderosa para abordar estos desafíos, pero su eficacia depende en gran medida de la cooperación y el compromiso de todas las personas y entidades involucradas en su aplicación.

## X. Bibliografía

- AA.VV.:** «Hagia Sophia», *History*, 29 de septiembre de 2020. Recuperado de <https://www.history.com/topics/middle-ages/hagia-sophia> (consultado el día 18 de marzo de 2024).
- ALMARCEGUI ELDUAYEN, P.:** «Estambul: iconografía de una fascinación», *Revista de filología románica*, N.º Extra 6, 2 (CD), 2008 / coord. por Eugenia POPEANGA CHELARU; Edmundo GARRIDO ALARCÓN (ed. lit.), María Victoria NAVAS SÁNCHEZ-ÉLEZ (ed. lit.), Rocío PEÑALTA CATALÁN (ed. lit.), pp. 21-31.
- ALONSO GARCÍA, R.:** «El *soft law* comunitario», *Revista de administración pública*, N.º 154, 2001, pp. 63-94.
- ARANA MARCOS, J.R.:** «La luz en Santa Sofía según Procopio», *ΣΤΙΣ ΑΜΜΟΥΔΙΕΣ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ: Homenaje a la Profesora Olga OMATOS / Olga OMATOS (hom.)*, Francisco Javier Alonso ALDAMA (ed. lit.), Cirilo GARCÍA ROMÁN (ed. lit.), Idoia MAMOLAR SÁNCHEZ (ed. lit.), 2007, pp. 29-46.
- ARAÑA, J.E.; LEÓN GONZÁLEZ, C.J.:** «Comportamiento del consumidor y turismo sostenible», *Cuadernos económicos de ICE*, N.º 93, 2017, pp. 45-68.
- ARIZA UGALDE, E.:** «El *soft law* como parámetro formal de la vehiculación de los Derechos Humanos en el derecho positivo», *Revista de estudios jurídicos*, N.º 22, 2022.
- AVDOULOS, E.:** «Istanbul's Hagia Sophia: challenges of managing sacred places», *Personas y comunidades: actas del Segundo Congreso Internacional de Buenas Prácticas en Patrimonio Mundial* (29 -30 de abril, 1 y 2 de mayo de 2015) / coord. por Alicia CASTILLO MENA, 2015, pp. 180-203.
- ÁVILA GRANADOS, J.:** «Santa Sofía de Constantinopla: Iglesia, mezquita, museo», *Historia y vida*, N.º 218, 1986, pp. 4-11.
- AZCÁRATE y BANG, T.:** «El turismo, la paz y el desarrollo sostenible», *Nuevas Políticas Públicas: Anuario multidisciplinar para la modernización de las Administraciones Públicas*, N.º 4, 2008, pp. 17-27.
- BARCIA LEHMANN, R.; RIVERA RESTREPO, J.M.:** «¿En qué sentido es objetiva la noción de incumplimiento del *soft law*?», *Opinión Jurídica: Publicación de la Facultad de Derecho de la Universidad de Medellín*, Vol. 18, N.º 36, 2019, pp. 165-181.
- BENAVIDES CASALS, M.A.:** «El *soft law* en la discusión constitucional», *Revista de derecho público*, N.º 98, 2023, pp. 17-31.
- BENZANILLA, F.:** «La amenaza del turismo masivo: La Liébana», *Natura*, N.º 202, 2000, pp. 54-59.
- CABALLERO HELLION, K.L.:** «Incidencia del *soft law* para la aplicación de normas», *Revista jurídica: Investigación en ciencias jurídicas y sociales*, Vol. 2, N.º 11, 2021, pp. 59-73.

- CASANOVAS BOIXEREU, X.; LAFUENTE MARTÍNEZ, C.; LUENGO, M.; MARAÑA SAAVEDRA, M.K.; MARTÍNEZ YÁÑEZ, C.; JUAN I TRESSERRAS, J.:** «Efectos de la inscripción de bienes en la Lista de Patrimonio Mundial», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año N.º 30, N.º Extra 107, 2022, pp. 352-354.
- CASANOVAS YSLA, A.:** «La expansión de las leyes blandas (*soft law*)», *Economist & Jurist*, Vol. 18, N.º 144, 2010, pp. 74-75.
- CASTRO ALFARO, A.; MARRUGO-SALAS, L.:** «Turismo sostenible», *Saber, ciencia y libertad*, Vol. 13, N.º 2, 2018, pp. 163-175.
- DAMIÁN COLMEGNA, P.:** «Impacto de las normas de *soft law* en el desarrollo del Derecho Internacional de los Derechos Humanos», *Revista Electrónica del Instituto de Investigaciones Jurídicas y Sociales Ambrosio Lucas Gioja*, N.º 8, 2012, pp. 27-47.
- DE ARESPOCHAGA, J.:** «Turismo y desarrollo económico», *Estudios Turísticos*, N.º 5, 1965, pp. 89-102.
- DE MIGUEL RIERA, L.:** «La Lista del Patrimonio Mundial: el riesgo de morir de éxito», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año N.º 30, N.º Extra 107, 2022, pp. 64-83.
- DECASPER, S.M.:** «Competitividad y Desarrollo Sostenible en el Turismo», *Anais Brasileiros de Estudos Turísticos: ABET*, Vol. 5, N.º 1, 2015, pp. 47-58.
- DOMÍNGUEZ, M.:** «Las cúpulas, Santa Sofía de Constantinopla», *Archivo de arte valenciano*, N.º 41, 1970, pp. 3-10.
- DUARTE MOLINA, T.M.:** «Derecho blando y la materialización del derecho cultural», *Justicia*, Vol. 28, N.º 44, 2023, pp. 29-42.
- EGEA, J.M.:** «El ambón de Santa Sofía», *ΣΤΙΣ ΑΜΜΟΥΔΙΕΣ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ: Homenaje a la Profesora Olga Omatos / Olga OMATOS (hom.)*, Francisco Javier ALONSO ALDAMA (ed. lit.), Cirilo GARCÍA ROMÁN (ed. lit.), Idoia MAMOLAR SÁNCHEZ (ed. lit.), 2007, pp. 191-213.
- FERNÁNDEZ SALINAS, V.; SILVA PÉREZ, R.:** «La UNESCO y la Lista del Patrimonio Mundial: Una lectura territorial», *El patrimonio cultural en la provincia de Ciego de Ávila (Cuba): análisis de propuestas de ida y vuelta / coord. por Antonio ORTEGA RUIZ*, 2020, pp. 73-112.
- FISHMAN, L.:** «Implications of the Conversion of Hagia Sophia into a Mosque, Inside and Outside Turkey», *IEMed: Mediterranean yearbook*, N.º 2022, 2022, pp. 351-353.
- GERHOLD, V.:** «Defeating Solomon: Intertextuality and Symbolism in the Legend of Hagia Sophia», *Scripta mediaevalia: revista de pensamiento medieval*, Vol. 11, N.º 1, 2018, pp. 11-38.

- JIMÉNEZ BLANCO, A.:** «Soft law», *Enciclopedia de las Ciencias Morales y Políticas para el siglo XXI: Ciencias Políticas y Jurídicas (con especial referencia a la sociedad posco-vid 19)* / Benigno PENDÁS GARCÍA (ed. lit.), Miguel HERRERO Y RODRÍGUEZ DE MIÑÓN (pr.), 2020, pp. 1094-1097.
- JOVER BÁEZ, J.:** «Una mirada crítica sobre el patrimonio mundial de la UNESCO», *Revista Márgenes: Espacio, Arte y Sociedad*, Vol. 14, N.º 21, 2021, pp. 55-62.
- KOLBUTOVA, I.D.:** «The Cosmic Symbolism of the Church and the Mystical Liturgy of the Logos in Inauguration Anthems of Hagia Sophia and the Mystagogia of Maximus the Confessor», *Eikón / Imago*, Vol. 11, N.º 1, 2022, pp. 215-232.
- MARTEORELL CARREÑO, A.:** «Políticas comparadas de turismo cultural en tiempos de crisis», *Turismo y Patrimonio: Revista Turismo y Patrimonio*, N.º 12, 2018, pp. 101-116.
- MATEOS ENRICH, J.:** *Persistencia de Santa Sofía en las mezquitas otomanas de Estambul, siglos XV y XVI: mecánica y construcción*, Tesis doctoral dirigida por Antonio José MAS-GUINDAL LAFARGA (dir. tes.), Universidad Politécnica de Madrid, 2013.
- MENÉNDEZ MONTERO, V.:** «Luces y sombras de la Lista del Patrimonio Mundial. Reflexiones a propósito del 50.º aniversario de la Convención del Patrimonio Mundial», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año N.º 30, N.º Extra 107, 2022, pp. 318-319.
- OSORIO GARCÍA, M.:** «Turismo masivo y alternativo. Distinciones de la sociedad moderna/posmoderna», *Convergencia: Revista de ciencias sociales*, N.º 52, 2010, pp. 235-260.
- QUIRÓS FERNÁNDEZ, F.:** «La Unesco, la comunicación y el neoliberalismo», *Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*, N.º 134, 2017, pp. 23-31.
- RICHARDS, G.:** «El desarrollo del turismo cultural en Europa», *Estudios Turísticos*, N.º 150, 2001, pp. 3-13.
- SARIYUCE, I.; REYNOLDS, E.:** «Turkey's Erdogan orders the conversion of Hagia Sophia back into a mosque», *CNN travel*, 26 de julio de 2020. Recuperado de <https://edition.cnn.com/2020/07/10/europe/hagia-sophia-mosque-turkey-intl/index.html> (consultado el día 24 de marzo de 2024).
- SCHIBILLE, N.:** *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience*, Henry Ling Limited, 2014.
- TAPIA SÁNCHEZ, L.S.:** «Tecnología y derecho: una mirada al comercio electrónico, el cibercrimen y el soft law», *Ars Iuris Salmanticensis: AIS: revista europea e iberoamericana de pensamiento y análisis de derecho, ciencia política y criminología*, Vol. 10, N.º 1, 2022, pp. 199-226.
- TERPAN, F.:** «Soft law in the European Union: the changing nature of EU law», *European Law Journal*, Vol. 21, N.º 1, 2015, pp. 68-96.

**TROITIÑO TORRALBA, L.:** «Patrimonio Mundial e impacto local: Efectos de la inclusión en la Lista», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año N.º 30, N.º Extra 107, 2022, pp. 84-104.

**VAQUER ALOY, A.:** «El “soft law” europeo en la jurisprudencia española: doce casos», *Ars Iuris Salmanticensis: AIS: revista europea e iberoamericana de pensamiento y análisis de derecho, ciencia política y criminología*, Vol. 1, N.º 1, 2013, pp. 93-115.

# Patrimonio cultural y obra religiosa: lo cultural y lo cultural

**José Antonio Parody Navarro**  
Profesor de Derecho Eclesiástico del Estado  
Universidad de Málaga  
japarody@uma.es

## RESUMEN:

La Ley sobre patrimonio artístico pone su acento en la singular protección y tutela que gozaran los bienes que lo integran, estableciendo que dicha protección se establecerá esencialmente tanto en función de su interés como asegurar el acceso de todos los ciudadanos al mismo. Sin embargo, no es precisa a la hora de determinar cuestiones tan relevantes, desde una perspectiva jurídica, como qué ha de entenderse por patrimonio cultural y prácticamente nada aporta a la hora de precisar la naturaleza jurídica de una obra catalogada como bien cultural. El objeto del presente trabajo es precisamente el análisis de estas cuestiones.

## ABSTRACT:

The Law on Artistic Heritage 16/1985 emphasises the unique protection and protection enjoyed by the assets that make up the same, establishing that such protection will be determined essentially, although not exclusively, according to their interest, as well as ensuring the access of all citizens to the treasures that make up our historical legacy. is not precise in determining such relevant issues, from a legal perspective, such as what is to be understood by cultural heritage and contributes practically nothing when it comes to specifying the legal nature of a work catalogued as a cultural asset that makes up said heritage. The purpose of this paper is precisely the analysis of these questions.

## PALABRAS CLAVE:

Patrimonio cultural, bien cultural, obra religiosa, naturaleza jurídica, valor cultural, valor cultural, protección, conservación.

## KEYWORDS:

Cultural heritage, cultural good, religious work, legal nature, cultural value, cult value, protection, conservation.

## SUMARIO

1. Introducción
2. Sobre el concepto patrimonio cultural

3. El patrimonio cultural en su dimensión jurídica
  - 3.1. Régimen normativo actual
    - 3.1.1. La Ley 16/1985 de 25 de junio de Patrimonio Histórico Español
    - 3.1.2. Las leyes autonómicas sobre Patrimonio Histórico
    - 3.1.3. La Ley de Propiedad Intelectual
  - 3.2. Atribución al autor del ejercicio de los derechos de su obra
4. Lo cultural y lo cultural
5. Bibliografía

## I. Introducción

Durante las últimas décadas, hemos sido testigos de un constante flujo de información a través de diversos medios de comunicación, que recogen las demandas y reivindicaciones presentadas por una variedad de colectivos, asociaciones y personas individuales en relación con el derecho al disfrute de nuestro vasto patrimonio cultural. Este fenómeno no es casualidad, sino una manifestación de la profunda conexión que existe entre la sociedad y su legado cultural. En el contexto de un Estado democrático, la disponibilidad y el acceso a la cultura no son un privilegio, sino un derecho fundamental ya que el disfrute de nuestro patrimonio cultural no solo enriquece nuestras vidas individualmente, sino que también fortalece el tejido social y fomenta la libertad, la diversidad y el desarrollo. Por eso es responsabilidad de los poderes públicos garantizar la conservación y promover el enriquecimiento de nuestro patrimonio histórico, cultural y artístico.

Nuestro ordenamiento jurídico, en virtud de esta obligación, se ha ocupado de regular este derecho y establecer los mecanismos para que todos los ciudadanos disfruten del acceso y goce de estas expresiones culturales. En efecto, nuestro texto constitucional protege y consagra tanto el derecho fundamental a la producción y creación artística, científica y técnica contenido en el artículo 20.1.b), como el derecho de todos los ciudadanos a gozar y disfrutar de esas creaciones o producciones reconocido en el artículo 44, pues como se recoge en el preámbulo de la Ley de patrimonio, como objetivo último nuestro ordenamiento no busca sino el acceso a los bienes que constituyen nuestro patrimonio histórico. Todas las medidas de protección y fomento que los textos legales establecen sólo cobran sentido si, al final, conducen a que un número cada vez mayor de ciudadanos pueda contemplar y disfrutar las obras que son herencia de la capacidad colectiva de un pueblo. Porque en un Estado democrático estos bienes deben estar adecuadamente puestos al servicio de la colectividad en el convencimiento de que con su disfrute se facilita el acceso a la cultura y que ésta, en definitiva, es camino seguro hacia la libertad de los pueblos. Este mismo reconocimiento y protección se contiene en el artículo 46 de nuestra Constitución cuando proclama que los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad, decretando que la ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.

Por tanto, resulta evidente que dos son los principios básicos que establece nuestra Carta Magna y a los que atienden las leyes de desarrollo. Por un lado, asegurar la protección del patrimonio y fomentar la cultura y, por otro, velar para que los bienes estén al servicio de la colectividad. Sin embargo, ninguno de los textos legales que desarrollan esta materia es tan

preciso para determinar cuestiones tan relevantes desde una perspectiva jurídica como qué ha de entenderse por patrimonio cultural o histórico, o bien conocer la naturaleza jurídica de las obras que conforman dicho Patrimonio; preguntas que a nuestro juicio deben ser respondidas antes de adentrarnos en la regulación del fomento y protección de dichos bienes. A la hora de dar respuesta a estas cuestiones partimos de un hecho incuestionable y es que nuestro ordenamiento jurídico, concretamente la ley de Patrimonio, se limita en el artículo 1.2 únicamente a realizar una enumeración de los bienes que lo conforman, estableciendo que «integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico», pero sin establecer el concepto de patrimonio cultural. Por ello consideramos necesario, dentro de las dificultades que a continuación exponremos, intentar formular una aproximación al mismo y, posteriormente, analizar la naturaleza jurídica de los bienes que conforman dicho patrimonio cultural.

## II. Sobre el concepto patrimonio cultural

Debemos comenzar advirtiendo, como hemos expresado en líneas anteriores, la dificultad que plantea dar una definición estrictamente jurídica del término patrimonio cultural, pues no olvidemos que el concepto cultura engloba elementos más propios de la sociología y de la antropología que, en consecuencia, lo informan y determinan de manera esencial y que, además, se encuentran en continua evolución<sup>1</sup>.

Por otro lado, tampoco podemos olvidar que al hablar de Patrimonio histórico nos estamos refiriendo al conjunto de bienes, tanto materiales como inmateriales, acumulados a lo largo del tiempo. Como hemos relatado con anterioridad estos bienes, según nuestro propio ordenamiento jurídico, pueden ser de tipo artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, documental, bibliográfico, científico o técnico. Es evidente, por tanto, la incertidumbre metodológica ante la que nos encontramos. Y al mismo tiempo esta diversidad del tipo de bienes que comprende explica por sí misma la dificultad a la hora de utilización de un concepto que englobe a todos ellos.

Por último, debemos tener en cuenta también el hecho de que la idea de patrimonio ha ido evolucionando a lo largo de los siglos, desde su enfoque inicial centrado en la propiedad privada y el disfrute individual o referido a pequeños colectivos, hacia una mayor valoración de los bienes como representaciones ejemplares de la riqueza cultural de una nación y como símbolos que unen a una comunidad en torno a su identidad compartida. Este cambio no solo refleja una evolución en la forma en que comprendemos nuestro legado histórico y cultural, sino también el reconocimiento creciente de la importancia de preservar y compartir nuestra herencia común para las generaciones futuras.

---

1 PARODY NAVARRO, J.A. «Sobre la naturaleza jurídica del patrimonio documental de dimensión religiosa propiedad de las confesiones religiosas en Andalucía» en *Laicidad y libertades. Escritos jurídicos* Vol. 13 2013, pg.241

Teniendo en cuenta todas estas premisas, vamos a intentar acercarnos al concepto de patrimonio cultural<sup>2</sup>, y, como punto de partida, reiteramos que dicho concepto abarca todas aquellas expresiones o creaciones derivadas de la actividad humana, las cuales una comunidad ha heredado a lo largo de su historia y considera de gran valor para su identidad colectiva. Estas manifestaciones pueden incluir desde monumentos arquitectónicos hasta obras de arte, pasando por tradiciones culturales, documentos históricos o cualquier otro elemento que se perciba como representativo de la historia y la identidad de un pueblo. En esencia, el patrimonio cultural no solo engloba objetos tangibles, sino también prácticas intangibles y conocimientos transmitidos de generación en generación, todos ellos fundamentales para comprender la diversidad y la riqueza de una sociedad.

Llull Peñalba<sup>3</sup> se acerca, en una primera aproximación, al concepto afirmando que es un «conjunto de manifestaciones u objetos nacidos de la producción humana, que una sociedad ha recibido como herencia histórica, y que constituyen elementos significativos de su identidad como pueblo» realizando, a su vez una interesante distinción de los aspectos esenciales que influyen en el concepto de patrimonio cultural. En concreto, el señalado autor distingue cuatro dimensiones fundamentales en la formación del concepto patrimonio cultural. A saber, la dimensión antropológica /cultural, la dimensión artística, la educativa y la jurídica.

En nuestra opinión desde la primera de las dimensiones señalada, existen diversas formas de entender y analizar el concepto de cultura, lo que sugiere que la comprensión de dicho término es amplio y abarca una variedad de enfoques y disciplinas, y en ellas se exploran las complejidades inherentes a esta noción. Baste señalar por ejemplo el análisis que se realiza desde la llamada antropología cultural, cuyo objetivo fundamental es comprender las prácticas culturales, las creencias, los sistemas sociales, los valores y las normas de diferentes grupos de personas en todo el mundo, no solo describiendo las diferencias culturales, sino también en un intento de comprender las razones detrás de ellas y cómo influyen en la forma en que las personas interactúan entre sí y con su entorno. Es decir, se busca el análisis de las expresiones culturales realizadas por la sociedad humana. Pero también deben tenerse en cuenta otras perspectivas, como por ejemplo la filosófica, donde cultura se refiere a un conjunto específico de logros científicos, intelectuales o artísticos que facilitan el desarrollo del juicio crítico y la formación personal, reflejando así la autoconciencia y las posibilidades de progreso moral en la modernidad<sup>4</sup>. Nos estamos refiriendo a una forma de abordar el con-

---

2 PARODY NAVARRO, J.A. «El patrimonio cultural en manos de las confesiones religiosas», en *Fenómeno religioso y ordenamiento jurídico*, obra colectiva, ed. Tecnos 2017, pag. 229

3 LLULL PEÑALBA, J. «Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural» en *Arte, individuo y sociedad*, 2005 vol17 p. 181 «La función referencial de los bienes culturales influye en la percepción del destino histórico de cada comunidad, en sus sentimientos de identidad nacional, en sus potencialidades de desarrollo, en el sentido de sus relaciones sociales, y en el modo en que interacciona con el medio ambiente».

4 GARCÍA CÍVICO, J. «Derecho y cultura: una dimensión cultural del derecho» en *Anuario Facultad de Derecho - Universidad de Alcalá*, XI (2018) 3-43, decía: «Escribió Raymond Williams que el de cultura es "one of the two or three most complicated words in the English language". Para Clifford Geertz la palabra "cultura" tiene la fuerza arrolladora propia de una "fórmula mágica", aunque pocos se han detenido a reflexionar sobre su significado profundo. los antropólogos Kroeber y Kluckhohn compilaron una lista de 164 definiciones de cultura que abarcaban desde la metáfora del cultivo de la que proviene etimológicamente el término, al culto a los dioses, de la descripción de costumbres (incluidos, por ejemplo, los sacrificios humanos o la tortura) al conjunto de cono-

cepto de cultura desde un punto de vista más abstracto y conceptual, en lugar de centrarnos en aspectos prácticos o empíricos<sup>5</sup>. Y en este sentido, implica explorar cuestiones fundamentales como por ejemplo su significado, su papel en la sociedad, sus dimensiones éticas y su relación con otros aspectos del ser humano, como la identidad y la moralidad<sup>6</sup>.

Desde esta perspectiva, se pueden examinar conceptos como la naturaleza de la cultura, su origen, su evolución histórica, y cómo influye en la percepción y comprensión del mundo por parte de los individuos y las comunidades. Cultura y sociedad ambas de la mano. Como dice Calvo Espiga citando a su vez a Tentori que «sin cultura no sería, en efecto, posible forma alguna de vida asociada, pues faltaría uno de los presupuestos esenciales de la comunicación que permite su actuación, y sin ella sería también imposible la transmisión de experiencias de una generación a otra, de la que depende el progreso»<sup>7</sup>.

En la segunda dimensión a la que nos referíamos, es decir desde una dimensión artística, el patrimonio cultural se entiende como una parte integral de la identidad cultural de una sociedad y como un legado que debe ser preservado, promovido y transmitido a las generaciones futuras para su disfrute y enriquecimiento. Se refiere a la herencia cultural que engloba obras de

---

cimientos y desarrollo científico, intelectual o artístico que permite a alguien desarrollar un juicio crítico»

- 5 Tomando las tesis de HABERLE, P, «La protección constitucional y universal de los bienes culturales: un análisis comparativo» en *Revista Española de Derecho Constitucional*, núm. 54, 1998. en la actualidad, nos encontramos frente a un concepto amplio y expansivo que va mucho más allá de simplemente equiparar la cultura con las artes, es decir, el proceso creativo. Este nuevo concepto abarca también su significado antropológico, entendido como un modo de vida que incluye tradiciones y valores arraigados en la sociedad. Esta comprensión engloba no solo la dimensión individual y colectiva, sino también la dualidad inherente a la cultura: un proceso dinámico en continua evolución y un producto tangible. De este modo, tanto los objetos como las actividades que surgen de este proceso creativo y que contribuyen a la formación de estilos de vida son considerados como parte integrante de la cultura. Es esencial resaltar que esta amplia concepción de la cultura ejerce una influencia significativa en diversas áreas, incluyendo el ámbito jurídico, la estructura política y la construcción de sistemas sociales, así como en la configuración de los derechos culturales. Esto aporta una serie de particularidades en cuanto a cómo se aplican y se hacen cumplir legalmente estos derechos
- 6 PRIETO DE PEDRO, J. *Cultura, culturas y Constitución*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1992, p 25, escribe «en la década de 1960 ya se habían contabilizado más de 250 definiciones de cultura, en casi todas las cuales, con diferentes matices, suelen encontrarse dos referencias básicas: a la creación humana que implica una actividad intelectual y libre, y a la manifestación secular de la colectividad».
- 7 CALVO ESPIGA, A. «La naturaleza jurídica de la obra religiosa con dimensión histórico-artística y su incidencia en el ordenamiento», en *Ius Canonicum* vol. 52 2012 , quien continua «Mientras el hombre occidental sólo tuvo experiencia de la propia cultura, le fue difícil establecer el contenido de la misma y la naturaleza del fenómeno. Sólo después de haber acumulado conocimientos sobre sociedades diferentes de la nuestra actual (primero mediante el desarrollo de la etnografía extraeuropea, y del folklore después), hemos podido comenzar la descripción y el análisis de nuestra cultura.... la última cosa de que puede hacerse consciente un individuo es la propia cultura, aun conociendo perfectamente sus normas y valores y observándolos fielmente; a menos que se aleje de ella» (TENTORI, T. «Cultura y transformación social», en *Cuestiones de sociología* ALBERONI, F. (ed.), obra colectiva, Barcelona 1971, 1216-1217T.)

arte, manifestaciones creativas y expresiones estéticas que son consideradas valiosas y significativas dentro de una sociedad o comunidad. Esto puede incluir pinturas, esculturas, arquitectura, música, danza, literatura, teatro y otras formas de expresión artística que han sido creadas a lo largo del tiempo y que se valoran por su belleza, importancia histórica, social o cultural, es decir, el concepto patrimonio cultural incluye también «el estudio y crítica de los bienes culturales bajo la óptica de la historia y la estética»<sup>8</sup>. La inclusión de esta perspectiva en el concepto agrega profundidad al análisis, al conectar la preservación y promoción del patrimonio con el estudio y la crítica de los bienes culturales, añadiendo una dimensión académica al entendimiento y apreciación de la cultura. Esto sugiere que el patrimonio cultural no solo debe ser conservado, sino también comprendido y valorado en su contexto histórico y estético, lo que enriquece aún más la experiencia y el conocimiento cultural.

La dimensión educativa aparece de forma evidente en la construcción del concepto, pues es un valor fundamental de difusión. El patrimonio cultural abarca no solo los objetos físicos y lugares históricos, sino también los conocimientos, tradiciones, valores y prácticas que se transmiten de generación en generación. La educación es, en consecuencia, el principal vehículo a través del cual se preserva, interpreta y transmite este patrimonio a las generaciones presentes y futuras. Esto incluye la comprensión de las técnicas de conservación, la valoración de la historia y la cultura, así como la conciencia sobre la importancia de proteger los lugares y prácticas culturales significativas. Igualmente proporciona las herramientas necesarias para interpretar y comprender el patrimonio cultural. Implica no solo entender la historia detrás de los objetos y lugares, sino también apreciar su significado cultural y su relevancia en el contexto contemporáneo. Del mismo modo la educación facilita la transmisión del patrimonio cultural de una generación a otra ya que, a través de la enseñanza en las escuelas, las instituciones culturales y la comunidad en general, se asegura de que las prácticas, tradiciones y conocimientos se mantengan vivos al servicio de las generaciones futuras. Con todo ello podemos afirmar que la dimensión educativa fomenta el respeto por la diversidad cultural y promueve la tolerancia y la comprensión intercultural, contribuyendo así a la preservación de la riqueza y la diversidad del patrimonio cultural. El último aspecto de esta dimensión educativa podemos centrarlo en la creatividad y la innovación, pues al aprender sobre las prácticas y logros culturales del pasado, las personas pueden encontrar inspiración para nuevas expresiones artísticas, ideas innovadoras y soluciones a los desafíos contemporáneos. En resumen, la educación es esencial para el entendimiento, la preservación y la promoción del patrimonio cultural y garantiza la difusión del valor de dichos bienes como signos de identidad y referentes de una civilización. Al integrar la educación en la promoción y gestión del patrimonio cultural, se garantiza su continuidad y relevancia para las generaciones presentes y futuras.

### III. El patrimonio cultural en su dimensión jurídica

Dicho todo lo anterior, y traído al campo específico de nuestro trabajo, nos podemos preguntar si es posible establecer un concepto de patrimonio cultural desde el punto de vista

---

8 LLULL PEÑALBA J., «Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural» *Op. Cit.*

jurídico o, al menos, aproximarnos a la última de las dimensiones a las que nos referíamos en páginas anteriores, es decir, a su dimensión jurídica.

Como hemos señalado la primera gran dificultad aparece a la hora de determinar el tipo de bienes de los que estamos hablando. Con la intención de dar una respuesta a esta cuestión nos trasladamos a la segunda mitad del siglo pasado cuando se introduce el término «bien cultural», para referirnos a los bienes que conforman el patrimonio histórico artístico comenzando a ser un término de uso internacional. Cobra especial relevancia en nuestro estudio el informe de la Comisión Franceschini<sup>9</sup> que surgió en un momento en el que la conservación del patrimonio histórico y cultural estaba ganando importancia en todo el mundo. En el informe se proporciona una definición amplia y holística de lo que constituye un bien cultural, sentando las bases para la protección y preservación de estos activos a nivel nacional e internacional. Una de las contribuciones más significativas del informe fue la conceptualización de los bienes culturales como aquellos que reflejan la historia de la civilización y la creatividad humana, permitiendo comprender las formas de pensamiento, sentimiento y vida de diferentes sociedades en distintos momentos históricos. Esta definición amplia y abarcadora ha sido fundamental en el desarrollo de políticas y legislaciones relacionadas con la protección del patrimonio cultural en todo el mundo. Además, el informe de la Comisión ayudó a establecer la noción de que la protección y preservación del patrimonio cultural no es solo responsabilidad nacional, sino que también tienen un carácter internacional<sup>10</sup>.

Paralelamente a ese proceso, a mediados del siglo pasado, se inicia un camino de reconocimiento de ciertas facultades de índole cultural como derechos humanos, que culmina con la aprobación del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales en 1966. De ahí nuestra afirmación anterior de que, con base en los acuerdos internacionales, se ha determinado que el acceso y la apreciación del patrimonio cultural son considerados también derechos humanos, aunque no estén expresamente definidos como derechos independientes ni su alcance esté completamente especificado. Se reconoce cada vez más que los derechos de las personas y las responsabilidades de las entidades públicas son componentes indisociables de una única realidad, con miras a un proyecto de sociedad en el que todos participen activamente.

Prueba de ese progresivo interés y ésta nueva perspectiva podemos citar, por ejemplo, diversas decisiones del Parlamento Europeo que intentan dar una definición de patrimonio cultural, o, al menos definir los bienes que lo integran, estableciendo que forman parte del

---

9 El informe de la Comisión Franceschini, conocido formalmente como «Informe sobre los bienes culturales», es un documento crucial en el ámbito del patrimonio cultural. Este informe fue elaborado en Italia bajo la dirección del profesor italiano Giovanni Spadolini, quien encabezó la Comisión para la Defensa del Patrimonio Histórico y Cultural de Italia, también conocida como la Comisión Franceschini, en honor a su primer presidente, el político y escritor italiano Roberto Franceschini.. El informe fue publicado en la Rivista Trimestrale di Diritto Pubblico, año XVI, fasc. 1, 1966

10 TEJÓN SÁNCHEZ R., *Confesiones religiosas y Patrimonio Cultural*. Madrid 2008 p. 33, El término bienes culturales aparece como «cualquier manifestación de la creatividad humana que permite conocer las formas de pensar, sentir y vivir de los hombres en un determinado lugar y momento de la historia y como tal es merecedora de una especial protección por parte de los poderes públicos, como objeto de un derecho a su conservación y disfrute que debe garantizar a todos y cada uno de los ciudadanos, en aras a satisfacer y facilitar el libre desarrollo de su personalidad».

mismo el patrimonio mobiliario e inmobiliario, los museos y las colecciones, las bibliotecas, los archivos (incluidos los fotográficos, cinematográficos y sonoros) el patrimonio arqueológico y subacuático, el patrimonio arquitectónico, los conjuntos, lugares de interés y los paisajes culturales (conjunto de bienes culturales y naturales), entre otras la decisión 2228/97/CE de 13 de Octubre de 1997, o la 50872000/CE de 14 de Febrero de 2000. En la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 23 de noviembre de 1972 se recogió que se consideraría patrimonio cultural: los monumentos, obras arquitectónicas, de escultura o de pinturas monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; los conjuntos y grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; y los lugares obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico<sup>11</sup>.

También encontramos el informe A /HRC/17/38/Add. NACIONES UNIDAS de la experta independiente en la esfera de los derechos culturales, Farida Shaheed tomando como base las definiciones provisionales existentes del concepto de cultura recogidas en el preámbulo de la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural y la Observación general n.º 21 (2009) relativa al derecho de toda persona a participar en la vida cultural, aprobada por el Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, afirma que la cultura puede ser entendida como un producto, un proceso y un modo de vida.

En definitiva, no se trata de realizar una labor exhaustiva de análisis de la normativa, documentos y resoluciones, sino simplemente de poner de manifiesto la sucesión de instrumentos internacionales, especialmente a partir de la década de los años 60, que acreditan el constante cambio y evolución del concepto bien cultural y su interés por precisararlo.

Habiéndonos acercado, aunque sea de forma superficial a la dimensión jurídica de los bienes culturales en el ámbito internacional, llega el momento de proceder a analizar cómo se regula esta materia en el ámbito legal español, en donde la Ley 16/1985 establece que este patrimonio es testigo de la contribución histórica española a la civilización universal y de su creatividad contemporánea y, por ende, los poderes públicos están obligados a proteger y enriquecer estos bienes, conforme al mandato constitucional contenido en el artículo 44.

### 3.1. Régimen normativo actual

#### 3.1.1. La Ley 16/1985 de 25 de junio de Patrimonio Histórico Español

El preámbulo de la Ley subraya la trascendencia del patrimonio cultural español como un testimonio inestimable de la historia y el legado de los españoles a la humanidad, abarcando desde sus antiguas contribuciones hasta su destacada creatividad contemporánea. En este sentido, se reconoce la responsabilidad fundamental de preservar y enriquecer estos tesoros culturales, una obligación que compromete a todas las esferas del poder público, en conformidad con los principios consagrados en nuestra Constitución. Es preciso destacar que

---

11 Boletín Oficial del Estado n.º 156, de 1 de julio de 1982

nuestra Carta Magna no solo consagra el derecho inherente a la producción y creación artística, científica y técnica, como se refleja en el artículo 20, inciso 1, apartado b, sino también el derecho universal de todos los ciudadanos a acceder y disfrutar de estas manifestaciones culturales, tal como se establece en el artículo 44. Esta conexión entre la protección del patrimonio y los derechos culturales evidencia una profunda interrelación entre la identidad nacional, el desarrollo cultural y la garantía de la diversidad cultural en el marco de una sociedad democrática y pluralista.

La lectura detallada del preámbulo de la Ley 16/1985 revela con claridad el propósito fundamental que la impulsa: asegurar el acceso de todos los ciudadanos a los tesoros que conforman nuestro legado histórico. Cada medida de protección y promoción establecida en esta ley adquiere verdadero sentido cuando se entiende que su objetivo último es permitir que un número creciente de personas tenga la oportunidad de contemplar y disfrutar las obras que representan la habilidad y la creatividad colectiva de un pueblo a lo largo del tiempo. Como hemos dicho, en el contexto de un Estado democrático es esencial que estos bienes estén al alcance de la comunidad, ya que su apreciación no solo enriquece el conocimiento cultural, sino que también sirve como un vehículo hacia la libertad y la expresión de los valores de una sociedad. Este compromiso con la protección y promoción del patrimonio cultural se refuerza aún más en el artículo 46 de nuestra Carta Magna, donde se establece claramente que los poderes públicos tienen la responsabilidad de conservar y enriquecer el patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y los bienes que lo conforman, sin importar su régimen jurídico o titularidad. Además, se advierte la gravedad de cualquier atentado contra este legado, siendo tipificado como delito por la legislación penal. En resumen, la Ley de Patrimonio Histórico Español se erige sobre dos pilares fundamentales que están intrínsecamente ligados a los principios fundamentales de nuestra democracia: la salvaguarda del patrimonio y la promoción de la cultura como un bien común, garantizando así que estos activos estén al servicio de toda la comunidad, enriqueciendo su identidad y fomentando el libre acceso a la herencia cultural.

Por otra parte, hemos escrito hace unas líneas que la Ley a la que hacemos referencia es desarrollo del artículo 46 de la Constitución que expresamente establece el régimen jurídico de protección y colaboración de los poderes públicos en materia de patrimonio histórico. Es más, y como prueba de la obligación de los poderes públicos, el artículo 35 de la repetida Ley ordena que para la protección de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español se formularán periódicamente Planes Nacionales de Información sobre el Patrimonio Histórico Español. Además de contemplar el marco legal establecido para la protección y colaboración en la normativa, al analizar detenidamente la Ley, podemos identificar diferentes categorías que nos ayudan a distinguir qué elementos conforman el patrimonio histórico. Es decir, la enumeración detallada en el artículo 1.2 de la Ley 16/1985 nos permite diferenciar, por un lado, entre bienes que son muebles e inmuebles, y por otro, entre bienes que poseen un interés destacado y aquellos con un interés de menor relevancia. La clasificación de un bien dentro de estas categorías determinará el nivel de protección que recibe, y este a su vez estará directamente relacionado con su valor artístico, histórico o antropológico. De esta manera, el grado de importancia atribuido a un bien influirá en las medidas de conservación y salvaguarda que se implementen para su preservación a lo largo del tiempo.

Sin embargo, la Ley 16/1985 no es tan precisa, como ya adelantábamos al comienzo de este trabajo, para determinar cuestiones tan relevantes desde una perspectiva jurídica como qué ha de entenderse por Patrimonio Histórico o la naturaleza jurídica de las obras que con-

forman dicho Patrimonio. Es más, parece acertado concluir que la Ley incide de forma casi absoluta en la protección del bien que vendrá determinada en función de su interés, pero como afirma el profesor Calvo Espiga, «la denominada dimensión cultural de la obra es un simple formalismo sobreañadido al objeto artístico y que en nada afecta sustancial y esencialmente a su naturaleza jurídica». Es más, podemos afirmar, con rotundidad, que la Ley de Patrimonio Histórico Español prácticamente nada aporta a la hora de determinar la naturaleza jurídica de una obra catalogada como integrante del bien o patrimonio cultural pues pone su acento de forma prácticamente exclusiva en la singular protección y tutela que gozaran los bienes integrantes al mismo sin ahondar en la determinación de la naturaleza jurídica de la obra.

### 3.1.2. Las leyes autonómicas sobre Patrimonio Histórico

Nuestra Constitución establece un reconocimiento expreso a las competencias de las Comunidades Autónomas en esta materia. Y dentro de ellas en particular a lo relativo al patrimonio histórico cultural y artístico de los pueblos de España recogido en el artículo 46. Por ello se hace necesario analizar lo dispuesto en los artículos 148 y 149 de la Constitución que establecen y definen las competencias de las diversas administraciones del Estado. El mencionado artículo 148 recoge el elenco de competencias que las Comunidades pueden asumir y, entre ellas en la materia que ahora nos interesa, las siguientes:

1. Museos y Bibliotecas de interés para la Comunidad Autónoma
2. Patrimonio Monumental de interés para la Comunidad Autónoma
3. Fomento de la cultura de la Comunidad Autónoma

Concretamente el artículo 148 dispone que las Comunidades Autónomas podrán asumir competencias en las siguientes materias: 1. Organización de sus instituciones de autogobierno, 15. Museos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para la Comunidad Autónoma, 16. Patrimonio monumental de interés de la Comunidad Autónoma. 17. El fomento de la cultura, de la investigación y, en su caso, de la enseñanza de la lengua de la Comunidad Autónoma.

No obstante, estas competencias asumidas por las Comunidades Autónomas<sup>12</sup> tienen siempre su límite en el artículo 149,1, que dispone que el Estado tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias: 1. La regulación de las condiciones básicas que garanticen la igualdad de todos los españoles en el ejercicio de los derechos y en el cumplimiento de los deberes constitucionales, 28. Defensa del patrimonio cultural, artístico y monumental español contra la exportación y la expoliación; museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, sin perjuicio de su gestión por parte de las Comunidades Autónomas.

Es sabido que las leyes autonómicas son consecuencia de esa distribución de competencias sin perjuicio de las propias del Estado o de las que estén atribuidas a las entidades locales y deben de reconocer, valorar y ordenar, según los casos, la cooperación de otras Administraciones Públicas estando obligadas a colaborar estrechamente entre sí en el ejercicio de sus funciones y competencias para la defensa, conservación, fomento y difusión del

---

12 MUÑOZ MACHADO, S. *Derecho público de las Comunidades Autónomas*. t. II, pp. 574-599 sostuvo la tesis que vinculaba la delimitación de competencias sobre el patrimonio cultural a lo que estableciera la legislación del Estado

Patrimonio Histórico, mediante relaciones recíprocas de plena comunicación, cooperación y asistencia mutua, correspondiendo a los municipios la misión de colaborar activamente en la protección y conservación de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico.

A pesar de lo dicho, la situación no fue pacífica desde la promulgación de la Ley de patrimonio, pues las Comunidades Autónomas de Cataluña, País Vasco y Galicia interpusieron los recursos de inconstitucionalidad ante el TC por invasión de competencias. En la sentencia 17/1991, de 31 de enero<sup>13</sup> el Tribunal Constitucional reconoció la existencia de un ámbito de competencias concurrentes entre el Estado y las Comunidades Autónomas en materia de cultura. El principal resultado de la interpretación realizada por el alto Constitucional fue otorgar plenos poderes a las Comunidades Autónomas para implementar dicha norma y, específicamente, emitir las declaraciones protectoras contempladas en ella. Las únicas excepciones permitidas, en línea con las disposiciones del artículo 6.b) de la Ley, serían aquellas rela-

---

13 LÓPEZ RAMÓN F. «Fuentes y concepto del patrimonio cultural en el ordenamiento español» en *El patrimonio cultural en Europa y Latinoamérica, obra colectiva* Instituto Nacional de Administración Pública, 2017, al comentar la mencionada sentencia, dice: «El Tribunal Constitucional reconoció la existencia de un ámbito de competencias concurrentes entre el Estado y las Comunidades Autónomas en materia de cultura, de conformidad con el artículo 149.2 de la Constitución». Justamente en ese precepto se encontraría el fundamento constitucional de la competencia del Estado para aprobar una ley como la de 1985, cuya finalidad estriba en establecer principios institucionales que reclaman una definición unitaria. Pero, desde esa posibilidad brindada por la norma fundamental, no cabe que el Estado se extienda a ámbitos que no le corresponden, como sería la entera protección del patrimonio cultural. De admitirse tal planteamiento, quedaría vacío de contenido el específico título competencial que circunscribe las competencias del Estado en la materia a la «defensa contra la exportación y expoliación» (Constitución, artículo 149.1.28.ª). En aplicación de la anterior doctrina general, el Tribunal fue estableciendo una interpretación conforme a la Constitución de la ley impugnada. De esta forma, por ejemplo, la cláusula legal de atribución al Estado de la competencia para la difusión inter nacional de los bienes que integren el patrimonio histórico español (Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985, artículo 3.2), expresamente fundamentada en la genérica competencia sobre relaciones internacionales del Estado, habrá de considerarse compatible con una competencia ejecutiva de las Comunidades Autónomas para llevar a cabo la misma difusión internacional. El Estado únicamente podría reclamar la completa exclusividad de tales actuaciones si se tratara «de actos generadores de responsabilidades del Estado con terceros, sean políticas o económicas». En todo caso, el principal efecto de la interpretación de la Ley de 1985 llevada a cabo por el Tribunal Constitucional consiste en el pleno apoderamiento de las Comunidades Autónomas para aplicar esa norma legal y concretamente para producir las declaraciones protectoras en ella previstas. Las únicas salvedades que se aceptan en la sentencia, recogiendo las referencias del artículo 6.b) de la Ley, son las declaraciones de bienes de interés cultural que afecten a bienes adscritos a servicios públicos gestionados por el Estado o que formen parte del Patrimonio Nacional, supuestos en los que cabe la plenitud competencial del Estado. En los restantes casos, el marco constitucional lleva a asegurar que las competencias habrán de corresponder a las Comunidades Autónomas, sin perjuicio de la validez del régimen estatal relativo a distintos mecanismos de coordinación y publicidad regulados en la Ley de 1985, como los relativos al registro, inventario o título oficial. Se legitima así la formación de los diversos patrimonios culturales autonómicos regidos por leyes propias de aplicación preferente aún con referencia a objetos incluidos en el concepto del patrimonio histórico español. Efecto este que no se ha podido evitar por ninguna de las interpretaciones que han pretendido corregir o alterar la fundamentación de la citada sentencia 17/91.

cionadas con las declaraciones sobre bienes de interés cultural que afecten a propiedades vinculadas a servicios públicos administrados por el Estado o que sean parte del Patrimonio Nacional, en tales casos la competencia recae plenamente en el Estado. En todos los demás, el marco constitucional garantiza que las competencias corresponderán a las Comunidades Autónomas, sin que esto invalide el sistema estatal de coordinación y publicidad establecido en la Ley de 1985, que incluye aspectos como el registro, el inventario o la obtención de títulos oficiales.

En consecuencia y tras la intervención del T.C. las Comunidades Autónomas han venido promulgando leyes relacionadas con el patrimonio cultural que se han integrado, de manera fluida, en el marco conceptual establecido por la Ley. Inicialmente, estas leyes autonómicas se enfocaban en regular los archivos, bibliotecas y museos bajo su jurisdicción. Sin embargo, con el tiempo, también aprobaron legislaciones que regulan sus respectivos patrimonios culturales en su totalidad. Aunque pueden agregar cierta complejidad al sistema legal, en términos generales no expresan enfoques técnicos radicalmente diferentes, ni entre sí ni en comparación con la legislación estatal. Más bien, parecen complementar y ampliar las directrices generales establecidas por la legislación estatal<sup>14</sup>.

### 3.1.3. La Ley de Propiedad Intelectual

El texto refundido de la Ley fue aprobado por RD Legislativo 1/1996 de 12 de abril. La propiedad intelectual se configura en nuestro ordenamiento como un derecho de propiedad, con determinadas peculiaridades que justifican su especialidad y que derivan fundamentalmente de la naturaleza de su objeto que es un bien inmaterial, aunque respecto a ello hay que destacar que comprende no sólo el derecho sobre el bien inmaterial sino también sobre la cosa corporal, soporte material, en el que recae el derecho y sobre uno y otro recaen acciones

---

14 BERNAR ESTEBAN, P. «Análisis de la Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés: la necesidad de un nuevo texto legal» en *Erph* n.º 28, junio 2021, pp. 88-117 «en el panorama español dos leyes fueron las que marcaron un punto de inflexión. En primer lugar, la Ley del Principado de Asturias (2001) al entender su patrimonio industrial (en consonancia con otras regiones europeas de amplia tradición, como el Ruhr) desde su globalidad, comprendiendo no solo las actividades de la extracción y explotación de los recursos naturales, sino también los muebles e inmuebles asociados, prohibiendo la destrucción de toda la arquitectura anterior a 1800, enumerando sus bienes protegidos de forma pormenorizada, e incorporando el concepto de «conservación preventiva». En segundo lugar, la ley andaluza aprobada en 2007, por aspectos tan novedosos como el concepto de zona patrimonial y paisaje industrial, además del control sobre los instrumentos de ordenación territorial y planes urbanísticos incluyendo una detallada regulación del régimen de protección de los bienes, con especial interés en el patrimonio arqueológico, convirtiéndose, así, en la referencia normativa para las leyes regionales promulgadas posteriormente. Finalmente, habrían de pasar más de 15 años para el inicio de una tercera etapa de leyes autonómicas conformada por Castilla la Mancha (2013), Madrid (2013), Galicia (2016), Canarias (2019) y País Vasco (2019), que, en líneas generales, han asumido los paradigmas de la protección del patrimonio desde una perspectiva más conservadora, con especial atención a los patrimonios específicos. De entre ellas, merece especial consideración la ley gallega por la acertada definición y protección de los paisajes culturales y del patrimonio inmaterial, industrial y etnológico, —todos ellos con capítulos o títulos específicos—, así como la ley vasca cuyo preámbulo y articulado acogen los postulados internacionales y europeos, estableciendo un potentísimo régimen de protección general y específico de sus bienes.

correspondientes a la propiedad, debidamente adaptadas, como la reivindicatoria, y acciones específicas que prevé la legislación específica de Propiedad Intelectual.

En lo que a nuestra exposición interesa, queremos destacar los siguientes aspectos recogidos en el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual. El artículo primero establece un principio esencial en el ámbito de la propiedad intelectual cual es el reconocimiento automático de los derechos del autor sobre su obra desde el momento de su creación. Esta disposición reconoce la importancia de proteger la labor creativa y fomentar la innovación al otorgar al autor la titularidad inicial de los derechos sobre su «creación. Este principio no solo incentiva la producción cultural y científica, sino que también garantiza que los autores sean justamente reconocidos y recompensados por su trabajo. La ley se adentra, en el artículo segundo, en la naturaleza de los derechos de propiedad intelectual, distinguiendo entre derechos personales y patrimoniales. Los primeros se refieren a aspectos vinculados a la persona misma del autor, como el derecho a ser reconocido como tal y a decidir sobre la divulgación de la obra. Por otro lado, los derechos patrimoniales se relacionan con la explotación económica de la obra. Esta distinción refleja la dualidad inherente de la propiedad intelectual, que no solo protege la integridad creativa del autor, sino que también garantiza su capacidad para beneficiarse económicamente de su obra. También el texto destaca en el artículo tercero, la compatibilidad y acumulabilidad de los derechos de autor con otros tipos de derechos como, por ejemplo, el de propiedad industrial. Esta disposición reconoce la interseccionalidad de los derechos de propiedad intelectual con otros derechos legales y subraya la necesidad de armonizar estos diversos intereses para promover la innovación y el progreso. El texto normativo incluye en su articulado el alcance de la protección de la propiedad intelectual al enumerar diversas formas de expresión creativa. Desde obras literarias y musicales hasta obras arquitectónicas y programas de ordenador, el artículo decimo reconoce la amplia gama de manifestaciones de la creatividad humana y la importancia de protegerlas para fomentar la diversidad cultural y el desarrollo social.

Es esencial lo establecido en el artículo decimocuarto en cuanto a la protección de los derechos morales, que garantizan que el autor mantenga el control sobre la integridad y la autoría de su obra, incluso después de haber cedido los derechos de explotación económica. Esto significa que el autor tiene el derecho irrenunciable a decidir sobre la divulgación y la integridad de su obra, así como a ser reconocido como su autor legítimo.

Finalmente, los artículos decimoquinto y decimosexto abordan la cuestión de la transmisión de los derechos de autor tras el fallecimiento del creador. Estos artículos establecen quién tiene derecho a ejercer los derechos de autor en ausencia del fallecido, ya sea por disposición testamentaria o, en su defecto, por sucesión hereditaria. Además, en ausencia de herederos o disposiciones testamentarias claras, los entes públicos pueden asumir la titularidad de los derechos de autor para garantizar la protección y preservación de la obra.

### **3.2. Atribución al autor del ejercicio de los derechos de su obra**

En base a todo lo dicho y, directamente relacionado, nos debemos detener, aunque sea fugazmente, en una cuestión que nos parece de sumo interés para centrar el debate sobre la naturaleza jurídica del bien. Nos referimos a la atribución al autor del ejercicio exclusivo de los derechos de explotación de su obra que ha sido una constante en la evolución de la legislación sobre propiedad intelectual. Desde la Ley de la Propiedad Intelectual de 1879 hasta la

legislación más reciente, se ha consolidado la noción de que la comunicación pública de una obra y la prohibición de su realización sin autorización forman parte integral de los derechos del autor. Este reconocimiento se fundamenta en tratados internacionales, como el Convenio de Berna y la Convención Universal sobre Derechos de Autor, así como en la legislación nacional y europea. Es importante destacar que la existencia de la propiedad intelectual implica limitaciones al derecho de propiedad sobre la obra material que contiene la creación intelectual. Sin embargo, estas limitaciones se establecen en beneficio de los derechos del autor y no afectan la propiedad del dueño de la obra material. De esta manera, se logra un equilibrio entre los derechos del autor y los del propietario de la obra material. Dentro de los derechos morales del autor, que son intrínsecos e inalienables, se incluyen el derecho a decidir sobre la divulgación de la obra y a exigir el reconocimiento de su autoría. Estos derechos, consagrados en la Ley de Propiedad Intelectual, son fundamentales para proteger la integridad y la reputación del autor, y no pueden ser renunciados ni transferidos.

El derecho de autor, por tanto, es un concepto integral que abarca aspectos patrimoniales y personales. Por un lado, incluye los derechos derivados de la explotación económica de la obra, protegidos por el ordenamiento jurídico como una forma especial de propiedad. Por otro, comprende los derechos morales del autor, que son el resultado de su creatividad y talento y que garantizan su paternidad sobre la obra y su derecho a preservar su integridad. La jurisprudencia ha reafirmado la importancia tanto de los daños y perjuicios materiales como morales en casos de violación de los derechos de autor. Los daños morales no se limitan únicamente a aspectos afectivos, sino que también pueden abarcar la reputación del autor y su contribución cultural a la sociedad. En este sentido, se reconoce el derecho del autor a expresar su verdad artística y comunicar sus creaciones como parte esencial del proceso creativo y de enriquecimiento cultural. En resumen, este conjunto de disposiciones legales constituye un marco robusto no solo para la protección y promoción de la propiedad intelectual, sino que como vamos a intentar poner de manifiesto en líneas posteriores, ofrece claves para analizar la naturaleza jurídica de los bienes.

## IV. Lo cultural y lo cultural

No debemos olvidar que durante siglos todo un inmenso y extraordinario elenco de bienes inmuebles y muebles fueron creados y destinados exclusivamente para el culto, la devoción y la identidad religiosa. Con el paso del tiempo estos objetos han pasado a ser considerados también como obras de arte, integrando diversas formas de patrimonio artístico, histórico o cultural. En un trabajo publicado hace ya algunos años, planteábamos la problemática de la hipertrofia de la obra religiosa cuando se hace prevalecer el sobrevenido valor cultural sobre su inicial carácter, dimensión y sentido religiosos. Por tanto, nos debemos preguntar si la dimensión religiosa es algo añadido al valor cultural o, por el contrario, su naturaleza o dimensión religiosa prevalece de forma absoluta sobre cualquiera otra. Para intentar dar luz y respuesta a esta cuestión se analiza la naturaleza jurídica del documento religioso haciendo hincapié en la intención y finalidad del autor, y la voluntad e intencionalidad de los intervinientes.

Afirma Calvo Espiga que la evolución temporal ha dotado a las obras religiosas de un valor cultural innegable y positivo, lo cual es indiscutible en principio. El indicado autor<sup>15</sup> hacién-

---

15 CALVO ESPIGA, A. *op. cit.* pag 553

dose eco de lo que manifestó Joncheray, viene afirmando en varios de sus trabajos que «el status de los bienes se ha tornado tan complejo que la gran diversidad de puntos de vista desde los que se aborda su tratamiento puede acabar manipulando y vaciando de sentido un patrimonio secular que, sin duda alguna es irrenunciable seña de identidad de la civilización occidental». Es más, continúa exponiendo que «el problema se plantea en aquellos supuestos en que de algún modo se hipertrofia la obra religiosa haciendo prevalecer el sobrevenido valor cultural sobre su inicial carácter, dimensión y sentido religiosos, hasta el extremo de que no faltan autores que, al referirse a las obras religiosas con valor artístico hablan de su dimensión religiosa como algo añadido a su valor cultural».

En un reciente trabajo la profesora García Ruiz ofrece una visión detallada y matizada de la compleja relación entre la dimensión cultural y cultural de los bienes eclesiásticos, destacando la necesidad de abordar esta dualidad de manera equilibrada y compatible para garantizar la preservación y el enriquecimiento del patrimonio cultural español en su conjunto. Este estudio destaca la importancia de comprender cómo estas dos dimensiones interactúan y se priorizan en la gestión y preservación de estos bienes, lo que arroja luz sobre la complejidad de su significado y uso en el contexto contemporáneo.

Algunos autores profundizan en dicha dificultad al resaltar esta doble dimensión, tanto en términos culturales como de culto, pues entienden que este tipo de bienes no solo tienen un propósito inicial ligado a la religión, como el uso en ceremonias litúrgicas o prácticas pastorales, sino que también adquiere con el tiempo un valor adicional en términos estéticos, históricos, simbólicos y culturales. Recogiendo esta teoría, Meseguer afirma que es esta dualidad la que hace que estos bienes necesiten una protección específica por parte del Estado, reconociendo su significado tanto para la práctica religiosa como para la identidad cultural y el legado histórico de la sociedad en su conjunto.

La profesora Meseguer Velasco<sup>16</sup> argumenta que para equilibrar adecuadamente estas dos dimensiones del patrimonio religioso, es fundamental que las autoridades públicas consideren su estatus especial y comprendan que su valor cultural no es secundario ni accesorio a su función religiosa y viceversa. Es decir, estos bienes son tanto objetos de culto, como también son expresiones significativas de la cultura y la historia de una comunidad. En este contexto, la legislación debe integrar y armonizar las diferentes normativas existentes, tanto a nivel estatal como autonómico, con el fin de establecer un marco regulador que reconozca y

---

16 MESEGUER VELASCO, S. «Hacia una nueva comprensión de la regulación estatal del patrimonio cultural eclesiástico» en *Revista General de Derecho Canónico y Derecho Eclesiástico del Estado* 29 (2012) al analizar la doble dimensión del patrimonio de carácter religioso afirma que «no olvidemos que son objetos o bienes que se crean con una finalidad religiosa; en concreto, de culto, pastoral, litúrgica, etc., y que después, en un momento posterior, con el transcurso del tiempo adquieren también un valor estético, cultural, histórico, simbólico, etc. El patrimonio de la Iglesia católica está formado por bienes que tienen un carácter peculiar, con un doble valor cultural y de culto que implica que necesariamente deben ser objeto de protección por parte del Estado, pero sin desconocer su funcionalidad. La clave para armonizar ambos elementos reside en que los poderes públicos aprecien “el status especial de los bienes culturales de las confesiones religiosas que asegure su valor de culto como valor de cultura”. Es evidente, por otra parte, que cuando estos bienes no estén sujetos a fines religiosos, serán objeto de protección en igualdad de condiciones que el resto de los bienes que no son de titularidad eclesiástica y que conforman el Patrimonio cultural. Naturalmente, el mismo criterio se aplica respecto del patrimonio cultural de otras confesiones religiosas».

proteja tanto el valor religioso como el cultural de estos bienes. Esto implica tomar decisiones que respeten tanto los intereses de las comunidades religiosas como los de la sociedad en general.

Retomando el planteamiento antes indicado formulado por García Ruiz, y para intentar poner luz a la prevalencia de las dimensiones analizadas nos centramos en un aspecto clave que es el papel de los acuerdos y convenios celebrados. En ellos se reflejan la predominancia de la finalidad religiosa de los bienes culturales eclesiásticos, presentándola como primaria o primordial. Este énfasis en la dimensión cultural no solo es una continuación de lo establecido por la Comisión Mixta Iglesia-Estado en 1980<sup>17</sup>, sino que también sugiere una priorización de lo religioso sobre lo cultural en la gestión de estos activos.

---

17 Documento relativo al marco jurídico de actuación mixta Iglesia-Estado sobre patrimonio histórico-artístico de 30 de octubre de 1980: La Comisión Mixta creada en cumplimiento del artículo XV del vigente «Acuerdo entre el Estado Español y la Santa Sede sobre enseñanza y asuntos culturales», aprueba los siguientes criterios básicos: 1.º La Iglesia y el Estado reiteran su coincidente interés en la defensa y conservación de los bienes que forman parte del Patrimonio Histórico, Artístico y Documental de España de los que son titulares, por cualquier derecho o relación jurídica, personas jurídicas eclesiásticas, en el marco de lo dispuesto en el artículo 46 de la Constitución Española y en las normas legales que lo desarrollan. El Estado, al reconocer la importancia del Patrimonio Histórico - Artístico y de las Bibliotecas y Archivos Eclesiásticos y la labor cultural de la Iglesia en la creación, promoción y conservación de este Patrimonio, reafirma su respeto a los derechos que tienen las personas jurídicas eclesiásticas sobre dichos bienes, de acuerdo con los títulos jurídicos correspondientes. La Iglesia, por su parte, reconoce la importancia de este patrimonio, no sólo para la vida religiosa, sino para la Historia y la Cultura españolas, y la necesidad de lograr una actuación conjunta con el Estado para su mejor conocimiento, conservación y protección. 2.º Se reconoce por el Estado la función primordial de culto y la utilización para finalidades religiosas de muchos de esos bienes que ha de ser respetada. Sin perjuicio de ello, la Iglesia reitera su voluntad de continuar poniéndolos al alcance y servicio del pueblo español y se compromete a cuidarlos y a usarlos de acuerdo con su valor artístico e histórico. El Estado, en virtud del mismo interés y para compensar las limitaciones que se establezcan en las normas jurídicas que desarrollen el artículo 46 de la Constitución, se compromete a una cooperación eficaz, técnica y económica, para la conservación y enriquecimiento del Patrimonio Histórico - Artístico y Documental de carácter eclesiástico. 3.º Como bases de dicha cooperación técnica y económica en el tratamiento de los bienes eclesiásticos que forman parte del Patrimonio Histórico - Artístico y Documental, se tendrán en cuenta los siguientes principios: a) El respeto del uso preferente de dichos bienes en los actos litúrgicos y religiosos y la utilización de los mismos, de acuerdo con su naturaleza y fines, por sus legítimos titulares. b) La coordinación de este uso con el estudio científico y artístico de los bienes y su conservación. c) La regulación de la visita, conocimiento y contemplación de estos bienes de la forma más amplia posible, pero de modo que el uso litúrgico, el estudio científico y artístico de dichos bienes y su conservación tengan carácter prioritario respecto a la visita pública de los mismos. d) Las normas de la legislación civil de protección del Patrimonio Histórico Artístico y Documental son de aplicación a todos los bienes que merezcan esa calificación, cualquiera que sea su titular. e) En cuanto sea posible, los bienes serán exhibidos en su emplazamiento original natural. Cuando esto no sea posible o aconsejable se procurará agruparlos en eclesiásticos, formando colecciones o museos donde se garantice sus edificios conservación y seguridad y se facilite su contemplación y estudio. 4.º El primer estadio de la cooperación técnica y económica consistirá en la realización del inventario de todos los bienes muebles e inmuebles de carácter Histórico - Artístico y Documental y de una relación de los Archivos y Bibliotecas que tengan interés

Por otro lado, el análisis de la vertiente autonómica revela una perspectiva más matizada. Aunque algunas leyes autonómicas hacen referencia explícita a la dualidad cultural y cultural de estos bienes, la mayoría evita valorar una posible prioridad entre estas dimensiones<sup>18</sup>. Este enfoque más moderado puede ser atribuible a la consideración de que la cuestión ya ha sido abordada en los convenios previos, los cuales establecen un marco para la gestión de estos activos. Sin embargo, es importante señalar que las leyes autonómicas que mencionan explícitamente la doble cualidad de los bienes lo hacen con el objetivo de garantizar su compatibilidad y protección integral.<sup>19</sup> Esta preocupación por preservar tanto el valor cultural como el cultural de estos activos refleja un compromiso con la diversidad y la riqueza del patrimonio cultural español, así como la importancia de equilibrar los intereses religiosos y culturales en su gestión.

Pero ¿por qué la primacía de la dimensión cultural sobre la cultural. Cuáles son las razones, desde el ámbito jurídico para justificar esta afirmación?

En nuestra opinión la clave se encuentra en su naturaleza jurídica, ya que como afirma Calvo Espiga «la denominada dimensión cultural de la obra de arte histórica o artística es un simple formalismo sobreañadido al objeto artístico y que en nada afecta sustancial y esencialmente a su naturaleza jurídica». Es pues la incidencia de esa dimensión y finalidad religiosa la clave en la naturaleza jurídica del documento religioso, siendo esa dimensión doble, por un lado, como bien religioso y por otro, como documento calificado de objeto de interés cultural.

---

Histórico - Artístico o Bibliográfico y que pertenezcan por cualquier título a entidades eclesiásticas. 5.º Los principios generales contenidos en este documento se desarrollarán en acuerdos sucesivos que se referirán a cada uno de los apartados siguientes: a) Archivos y Bibliotecas. b) Bienes muebles y museos. c) Bienes inmuebles y Arqueología.

- 18 GARCÍA RUIZ, Y. «Bienes culturales de titularidad eclesiástica: análisis del ámbito de cooperación autonómica». en *Revista General de Derecho Canónico y Derecho Eclesiástico del Estado* 29 (2012) «las leyes autonómicas han sido más comedidas en este tema. Sólo algunas hacen referencia explícita a la doble dimensión cultural y cultural de algunos de estos bienes, pero sin entrar a valorar una posible prioridad entre ellas. La razón puede deberse al hecho de que las autoridades autonómicas hayan dado esta cuestión por resuelta al encontrarse, explícitamente, tratada en los Convenios y ser todos ellos precedentes a las correspondientes leyes autonómicas. No obstante, las leyes que mencionan explícitamente la doble cualidad cultural y cultural de los bienes lo hacen con el objeto de hacerlas compatibles entre sí y para garantizar, en definitiva, la mejor protección posible de los bienes».
- 19 *Idem*, afirma respecto a la regulación autonómica: «La Ley del País Vasco, por ejemplo, en sus artículos 12 y 29, señala que los fines religiosos, inherentes a algunos de los bienes culturales de titularidad eclesiástica, deberán tomarse en consideración al establecer el régimen de protección y las posibles actuaciones a realizar sobre ellos. De este modo, condiciona cualquier intervención sobre estos bienes a su finalidad religiosa. En otro sentido, pero también a propósito de esta doble dimensión cultural y cultural, las leyes de La Rioja, Cantabria y Canarias, exigen que las autoridades eclesiásticas adopten medidas especiales de cuidado en el ejercicio de las actividades de culto, de manera que, se garantice una correcta y adecuada protección y conservación de los bienes. Esta demanda, dirigida a las instituciones eclesiásticas titulares de los bienes, no implica, sin embargo, que se esté priorizando su dimensión cultural sobre la cultural. En realidad, parece una advertencia; una llamada de atención con el objeto de que los titulares extremen el cuidado y eviten incurrir en algún tipo de responsabilidad derivada del mal uso».

En consecuencia, para entender la verdadera dimensión de la obra habrá que atender tanto a la finalidad e intención del autor como a la voluntad de las partes intervinientes. Respecto a lo primero, es decir la finalidad e intención del autor, es doctrina pacífica de nuestra jurisprudencia, que el derecho moral del autor es irrenunciable e inalienable y constituye la más clara manifestación de la soberanía del autor. Pero es que hay más. El propio Tribunal Supremo en la Sentencia núm. 395/2000 de 11 abril ha manifestado que la propiedad intelectual se configura como un derecho de propiedad, con determinadas peculiaridades que justifican su especialidad y que derivan fundamentalmente de la naturaleza de su objeto que es un bien inmaterial. Distinguiendo por tanto entre el «corpus mysticum» y el «corpus mechanicum». Esta dimensión mística está protegida, como cualquier otro derecho, pero presenta además la peculiaridad de ser irrenunciable, es decir, estar fuera del comercio humano. El autor de la obra religiosa debe tener siempre la garantía de que su obra, concebida en su dimensión religiosa, será respetada siempre como tal, con independencia de la utilidad que se le pudiera dar en un futuro no previsto por el.

Por otro lado, la obra religiosa presenta el carácter de ser un acto jurídico o un negocio jurídico. Sin entrar ahora en la diferencia entre estas dos figuras, en ambas interviene la voluntad de las partes como elemento fundamental, siendo los negocios jurídicos aquellos actos jurídicos lícitos destinados a producir efectos jurídicos en los cuales la voluntad es, no solo constitutiva si no, además, reguladora de los efectos jurídicos. Siendo elementos del negocio jurídico la voluntad, objeto, causa y forma. Pues bien, cuando los elementos del negocio son religiosos no existe duda alguna que tanto la voluntad como el objeto, la causa y la forma que dieron origen al documento de valor cultural por su carácter histórico-artístico son de naturaleza religiosa-devocional y es precisamente esa dimensión religiosa el motivo de su constitución. Por consiguiente, los elementos constitutivos del negocio son determinantes a la hora de precisar la naturaleza jurídica de la obra. Efectivamente cuando la voluntad, el objeto, la causa y la forma son religiosos, la naturaleza jurídica de la obra necesariamente resulta religiosa con independencia del posible valor cultural que posteriormente se le otorgue a la misma<sup>20</sup>.

Por tanto, a modo conclusión considero que la clave para intentar interpretar y solucionar los posibles conflictos (y con ello establecer determinadas garantías o protecciones) no se encuentra en la propiedad, la titularidad o cualquier otro derecho/deber que condicionen a los bienes que conforman el patrimonio, sino en su naturaleza jurídica. Y desde ahí es desde donde pueden entenderse y comprender las posibles limitaciones en relación con el derecho al disfrute de nuestro vasto patrimonio cultural cuando se trate de obras de carácter religioso. Resulta evidente que, en la medida de lo posible y teniendo en cuenta la doble naturaleza tanto cultural como cultural de los bienes, es crucial buscar siempre formas de hacerlas compatibles entre sí. Pero si ello no fuera posible es el carácter religioso de una obra religiosa el que determinar su naturaleza jurídica. En este sentido, se prioriza siempre la dimensión religiosa debido a que refleja la voluntad y el propósito del creador, así como la intención específica de los participantes, derecho de autor además protegido normativa y jurisprudencialmente que por sus características peculiares justifican su especialidad.

---

20 Comentario a la sentencia del T.S. citada realizado por CALVO EPIGA A., en «La naturaleza jurídica de la obra religiosa» ... *op. cit.*

## V. Bibliografía

- BERNAR ESTEBAN, P.** «Análisis de la Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés: la necesidad de un nuevo texto legal» en *Erph* n.º 28, junio 2021, pp. 88-117
- CALVO ESPIGA, A.** «La naturaleza jurídica de la obra religiosa con dimensión histórico-artística y su incidencia en el ordenamiento, en *Ius Canonicum* vol. 52, 2012,
- CANO RUIZ, I.** «Patrimonio documental y estatuto jurídico de los archivos eclesiástico» en *Protección del Patrimonio Cultural de Interés Religioso, Actas del V Simposio Internacional de Derecho Concordatario* celebrado en Logroño 19-21 Octubre 2011. Granada 2012
- CARBALLEIRA RIVERA, M.ª T.** «La protección de los bienes culturales en el ámbito español y europeo», *Boletín CeDe UsC*, abril, 2013
- GARCÍA CÍVICO, J.** «Derecho y cultura: una dimensión cultural del derecho» en *Anuario Facultad de Derecho - Universidad de Alcalá* t. XI,(2018) p.3-43,
- GARCÍA RUIZ, Y.** «Bienes culturales de titularidad eclesiástica: análisis del ámbito de cooperación autonómica», *Revista General de Derecho Canónico y Derecho Eclesiástico del Estado*, 29 (2012)
- HABERLE, P.** «La protección constitucional y universal de los bienes culturales: un análisis comparativo», *Revista Española de Derecho Constitucional*, núm. 54, 1998.
- LÓPEZ RAMÓN, F.** «Fuentes y concepto del patrimonio cultural en el ordenamiento español» en *El patrimonio cultural en Europa y Latinoamérica*, obra colectiva, Instituto Nacional de Administración Pública, 2017
- LLULL PEÑALBA, J.** «Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural» en *Arte, individuo y sociedad* 2005 vol17
- MESEGUER VELASCO, S.** «Hacia una nueva comprensión de la regulación estatal del patrimonio cultural eclesiástico» *Revista General de Derecho Canónico y Derecho Eclesiástico del Estado* 29 (2012)
- MOTILLA DE LA CALLE, A.** «Bienes culturales de la Iglesia Católica. Legislación estatal y normativa pacticia» *Protección del Patrimonio Cultural de Interés Religioso, Actas del V Simposio Internacional de Derecho Concordatario* celebrado en Logroño 19-21 Octubre 2011. Granada 2012
- MUÑOZ MACHADO, S.** *Derecho público de las Comunidades Autónomas* II, pp. 574-599
- PARODY NAVARRO, J.A.** «Sobre la naturaleza jurídica del patrimonio documental de dimensión religiosa propiedad de las confesiones religiosas en Andalucía», *Laicidad y libertades. Escritos jurídicos*. Vol. 13, 2013,

**Parody Navarro, J.A.** «El patrimonio cultural en manos de las confesiones religiosas», en Fenómeno religioso y ordenamiento jurídico, obra colectiva ed. Tecnos 2017,

**PRIETO DE PEDRO, J.** *Cultura, culturas y Constitución*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1992,

**TEJÓN SÁNCHEZ, R.**, *Confesiones religiosas y Patrimonio Cultural*. Madrid 2008

**TENTORI, T.** «Cultura y transformación social», en Cuestiones de sociología, Alberoni F (ed.), obra colectiva, Barcelona 1971,

# La responsabilidad del abogado: *El caso Collini*, de Ferdinand von Schirach

**José Francisco Alenza García**

Catedrático de Derecho Administrativo. Universidad Pública de Navarra

Ferdinand Von Schirach es el autor de una exitosa serie de relatos criminalísticos inspirados en sucesos reales que conoció como abogado penalista. En los casos que nutren *Crímenes* (2009), *Culpa* (2010) y *Castigo* (2018) von Schirach plantea dilemas clásicos —en muchas ocasiones irresolubles— sobre la justicia y la ley, la culpa y el castigo, la verdad procesal y la verdad material, la restauración de las víctimas y la venganza, etc.

Es sello distintivo del autor que sus narraciones apelen a la ética de los lectores y les impliquen en las variadas posiciones que pueden adoptarse ante complejas situaciones jurídicas y morales. El punto álgido de esa implicación del lector/espectador se produjo con su obra teatral *Terror* (2015). En ella se expone un juicio penal hipotético contra un piloto que, contraviniendo las órdenes recibidas, ha derribado un avión con 164 pasajeros que había sido secuestrado por terroristas y que, aparentemente, iba a estrellarse contra un estadio de fútbol lleno de espectadores.

Todos esos ingredientes no faltan en *El caso Collini* (2011), la que fue la primera novela de von Schirach (luego, en 2013, publicaría *Tabú*). Con su estilo habitual, directo y sencillo, nos sitúa ante un caso aparentemente fácil que, sin embargo, oculta un oscuro secreto y un complejo dilema.

La novela se inicia con la descripción de la muerte de un poderoso y respetado empresario, Hans Meyer, a manos de Fabrizio Collini. Las circunstancias fácticas son claras e irrefutables. Collini no niega ser el autor de los tres tiros en la cabeza de Meyer. Pero lo que no revela es la razón que le llevó a ello. El caso recae en un joven abogado, Caspar Leinen, que asume la defensa de oficio de un caso imposible y con un cliente que no quiere defenderse. Para complicar más la cuestión, el joven Leinen descubre, después de aceptar el caso, que la víctima había sido una especie de segundo padre para él. No obstante, el joven abogado supera el conflicto de intereses personales y encontrará un hilo del que tirar para defender a Collini.

Desde el punto de vista jurídico, la novela plantea tres cuestiones de interés.

1.<sup>ª</sup> La función y la responsabilidad del oficio de abogado.

En la novela se enfrentan dos tipos de abogados. El joven Caspar Leinen que siempre «había querido ser abogado defensor». Su brillante expediente académico le hizo recibir ofertas para quedarse en la universidad, para opositar a la judicatura y para incorporarse a grandes y lucrativos despachos. Leinen rechazó todas las ofertas porque quería «ponerse una toga y defender a sus

clientes». En su primer caso va a tener que enfrentarse a un veterano abogado, el prestigioso Mattinger, que en el pasado había sido un heroico defensor de los derechos de los ciudadanos, pero que ahora con el cambio de clientela (grandes empresas, poderosos clientes) había perdido la energía justiciera y pensaba que las grandes batallas por las libertades ya habían sido ganadas.

Tras asistir a Collini como detenido, Leinen decide asumir también su defensa. Más tarde se sorprenderá que la víctima fuera Hans Meyer, con quien había tenido vínculos cuasifamiliares durante su infancia y su juventud. Era, además, el abuelo de Johana, su primer amor. Y cuando ésta se entera de que Casper se propone defender al asesino de su abuelo se lo recrimina en términos muy duros: «Tu oficio es espantoso».

Caspar Leinen se plantea abandonar el caso. Pero Mattinger le aconseja que no lo haga. Le advierte que si deja ese primer caso, siempre encontrará motivos —ya sean recuerdos, semejanzas, vínculos pasados u otras circunstancias— que le impedirán asumir nuevos asuntos. Y, sobre todo, le recuerda sus deberes como abogado: «Quiere ser abogado defensor, así que tendrá que comportarse como tal. Ha asumido la defensa de un hombre. Bien, quizá fuera un error, pero el error fue única y exclusivamente suyo, no de su cliente. Ahora es usted responsable de ese hombre, es cuanto él tiene allí dentro». Leinen todavía alberga dudas. Será un panadero el que le recuerde que hay que jugar con las cartas que la vida reparte a cada uno. A él le gustaría tener un negocio propio para hacer un pan de calidad, pero debe conformarse con el pan que puede hacer donde está empleado. Y aconseja al joven letrado que, le guste o no, debe asumir su responsabilidad: «Es usted abogado, tiene que hacer lo que hacen los abogados».

## 2.<sup>a</sup> La importancia del móvil en la calificación jurídica de un delito.

El primer caso de Caspar Leinen es un caso perdido. Las circunstancias fácticas de la muerte de Meyer son claras e indubitadas: «¿Cuáles son sus posibilidades? No muchas. Restos de sangre en la ropa, de pólvora en las manos, huellas dactilares en el arma y los cartuchos, en la mesa y la cama. Fue él mismo quien pidió que llamaran a la policía, y se quedó sentado en el vestíbulo del hotel hasta que lo detuvieron. No hay ningún otro presunto autor a la vista. De manera que... probablemente la defensa no se centre en solicitar la absolucón».

Piensa el joven abogado que «tal vez puede rebajar el cargo de asesinato y todo quede en homicidio». Pero «a Hans Meyer le dispararon por la espalda, lo cual apunta a asesinato (...) Depende de lo que diga Collini. Y de si declara o no». Leinen explica a su defendido que podría modificar la calificación del delito de asesinato a homicidio si explica los motivos del crimen. Pero Collini dice que no quiere hablar de ello.

La narración de un asesinato al comienzo de la historia y la indubitada autoría del mismo, me ha recordado a la novela de Dürrenmatt titulada *Justicia*. Pero las estrategias de defensa son muy distintas en las dos novelas. En la novela del escritor suizo la defensa del criminal se basó en descubrir y engrandecer las divergencias entre los testigos oculares para crear una duda razonable. En la novela de Von Schirach es el móvil del crimen lo que permitirá defender primero y comprender después el horrible acto cometido por Collini.

«¿Cómo defender a un hombre que no quiere defenderse», se pregunta Leinen. La clave radica en la motivación del crimen. La fiscalía no logra averiguarlo. Deberá ser el propio Caspar Leinen el que tenga que viajar a otro país y a otro tiempo para encontrar esa motivación. Tiene muy claro

que su descubrimiento no cambiará «el hecho de que Collini haya cometido un delito. Pero que dicho delito fuera arbitrario o que sea comprensible puede marcar una gran diferencia».

No voy a desvelar el secreto para no despojar al lector del impactante descubrimiento. Simplemente diré que en el móvil hay algo más que motivos personales entre Collini y Meyer y que se basan en una escandalosa cuestión de la historia alemana que atañe a la credibilidad del Estado de Derecho.

### 3.ª Las cuestiones procesales.

Como en toda novela policíaca y judicial, los aspectos procesales van aflorando a lo largo del todo el relato. Primero, se asiste al atestado del crimen y a los derechos del detenido. Posteriormente, a la formulación de la acusación. Y, finalmente, al juicio y a sus garantías que son la clave para impartir justicia. Así se señala en la propia novela:

«Pensó en que, al cabo de unas horas, tres jueces y dos jurados, una fiscal, la acusación particular y él mismo se reunirían en sesión para juzgar a un acusado. Ocho personas con ocho vidas, cada una de ellas con sus deseos miedos y prejuicios. Se regirían por la Ley de Enjuiciamiento Criminal, preceptos antiguos que determinan la marcha de un procedimiento. Al respecto, se habían escrito centenares de libros, se revocaban veredictos por no tomar en consideración uno solo de sus más de cuatrocientos artículos. (...) El viejo abogado había dicho que cada proceso debía ser una lucha en pro de la equidad, como habían previsto los padres de la ley. Las reglas eran claras y estrictas, y sólo si se respetaban podía haber justicia».

Para concluir señalaré que existe una versión cinematográfica de la novela. Es una película alemana dirigida por Marco Kreuzpaintner (2019) con Elyas M'Barek y Alexandara Maria Lara como protagonistas y un maravilloso Franco Nero (lo mejor de la película) en el papel de Collini. La película añade algunas cuestiones nuevas a la historia (como el origen turco de Leinen o la extraña relación con su padre) quizá innecesarias. E inevitablemente también suprime algunos personajes y episodios de la novela.

Una de las referencias que se pierden en la película es una reflexión del joven abogado que, a mi juicio, es doblemente valiosa. Por un lado, porque pone de manifiesto las similitudes entre el oficio de jurista y el de escritor (bien lo sabe von Schirach que, como ya he dicho, también fue abogado) porque ambos tienen que exponer los hechos de manera que cobren vida y resulten conmovedores y convincentes. Por otro lado, porque esa reflexión subraya la imprescindible función que tienen los abogados en la defensa de los más vulnerables.

Estas son las palabras que von Schirach pone en la mente de Caspar Leinen:

«Mientras leía el alegato, a medida que iba exponiendo el horror frase tras frase, en la sala se operó un cambio. Fueron apareciendo personas, paisajes y ciudades, las frases se convirtieron en imágenes, cobraron vida, y mucho después uno de los asistentes afirmarí que había percibido el olor de los sembrados y los pastos de la infancia de Collini. Sin embargo, a Caspar Leinen le sucedió algo distinto: durante años había escuchado a sus profesores, estudiado las leyes y su interpretación, intentando entender el proceso penal..., pero sólo ese día, sólo cuando se vio leyendo su primera defensa, comprendió que en realidad se trataba de algo muy diferente: de los oprimidos».



# ***El dilema de las hermanas mellizas: un microrrelato sobre la justicia y la injusticia***

**Jesús A. Tahirí Moreno**

Doctorando en Derecho Administrativo en la Universidad de Zaragoza

Esta es la historia de dos hermanas muy influyentes, cuyos nombres omitiré al lector por ser de sobra conocidos. Jamás estaban de acuerdo, y, a pesar de ser idénticas físicamente, tenían un carácter tan distinto como la noche y el día. Su fama y poder hacían que las discusiones entre ambas despertarían el interés de todo el pueblo. No obstante, cuando contenían se daba una situación paradójica, pues, aun siendo antagónicas sus posiciones, nadie lograba diferenciarlas.

Una vez tuve el honor de acudir a uno de sus acalorados debates, el cual procedo a narraros para que comprobéis, en primera persona, si sois capaces de discernir lo que ni las mentes más brillantes pudieron.

—¡Basta! —exclamó una de las hermanas—. No podemos seguir así, la gente apenas nos saluda.

—¿Acaso es culpa nuestra? —respondió la otra, con aire solemne y altanero—. No me importa lo que digan o piensen, soy quien soy, y jamás me inclinaré ante nadie por mera complacencia.

—¡Pero bueno! ¿Prefieres que nos humillen, nos insulten y nos condenen al ostracismo? Debemos conservar nuestro buen nombre, aun cuando tengamos que ceder y actuar en contra de nuestra naturaleza.

—¿Si negamos nuestra naturaleza, qué nos queda? De nosotras depende la salud del pueblo, ya sabes que nuestra responsabilidad es alta y no podemos permitirnos manchar nuestra imagen.

—¡Anda ya! No seas ingenua. Siempre terminan utilizándonos a su conveniencia. Mira la última vez, el mismísimo alcalde te rogó que actuaras en su favor sin tener razones para ello. Él mismo apelaba al sentido de la responsabilidad como argumento. Decía que tenía el permiso del pueblo, y que ninguna de nosotras tenía derecho a contrariar sus deseos.

Para mi sorpresa, al escuchar esas palabras, la hermana que parecía más templada estalló de forma repentina, se levantó de la silla furiosa y pegó un fuerte golpe sobre la mesa en la que discurrían.

—¿Que el pueblo qué? ¡Esos malditos interesados!, no me importa que me escuchen —mientras hablaba, giró su cuerpo en dirección a los asientos donde nos hallábamos los invitados en actitud desafiante—, pues bien saben que tengo razón. Nosotras debemos estar por encima de las apetencias del pueblo. Si nos dejáramos guiar por sus deseos, ¿cuál sería nuestro papel en este teatro? Recuérdalo, no servimos a nadie más que a nuestra madre.

—Pero hermana, no te enfades, sabes que lo que digo es cierto ¿nuestra madre? Hace tiempo que cayó en sus manos. Servirle a ella, es servir al pueblo, ¿todavía no te has dado cuenta? Mira que eres inteligente, pero a veces no deja de sorprenderme tu candidez.

En ese instante, la mujer que estaba de pie miró fijamente a todos los asistentes y se acercó hasta mi asiento. Que viniera hacia mí me sorprendió. Alrededor de esa mesa de corte señorial había muchas mujeres y hombres con cargos relevantes, ¿cómo era posible que se acercara a mí? Un simple joven provinciano, sin puesto ni conocimientos profundos, y, por qué no decirlo, sin un céntimo en el bolsillo, pues a pesar de que había terminado los estudios en leyes, acababa de iniciar mi carrera profesional.

—¡Eh, tú, muchacho! —exclamó aquella mujer.

—¿Te refieres a mí? —contesté sorprendido.

—¿Qué opinas sobre la conversación que tenemos mi hermana y yo? Siempre termino indignada y cabreada. Creo que por culpa de mi carácter pierdo todos los debates. Quizás tenga razón en lo que dice... ¿no?, el pueblo es soberano, y a él nos debemos.

He de reconocer que sentí como si un rayo atravesara mi cuerpo. Tantos años de estudio y no sabía cómo responder. ¿Sería la belleza de aquellas dos hermanas la que nublaba mi juicio? Ambas tenían razón, pero en ninguno de los manuales de derecho que estudié en la carrera se me habían planteado tales cuestiones. Intentaba recordar la teoría de Rawls; la doctrina de Habermas y los libros de filosofía del derecho del maestro Peces-Barba. Pero fue vano el intento. La respuesta requería algo más que simple erudición.

—Disculpe, pero soy joven y creo que en este debate poco puedo aportar. Mis conocimientos no son tan profundos como los de estos ilustres invitados que me acompañan. Mire, seguro que aquel ministro podría darle una opinión mucho mejor fundada, dada su experiencia y currículum.

—Hijo mío —respondió con voz dulce—. Precisamente por eso no me dirijo a ellos. El poder y la soberbia ha corrompido a muchos de los aquí presentes. Su juicio está nublado. Sin embargo tú, eres joven, no tienes cargos ni honores, ni deudas que saldar. Por eso sé que me responderás con la inocencia del niño que aún no ha sido embriagado con el vino del poder. Así que, ¡responde!

En ese instante, algo cambió en mi interior. Por primera vez comprendí que no todas las leyes estaban escritas. Había algunas, universales, que sólo desde la luz de la razón y la

inocencia podían ser aprehendidas. Entendí que por mucho que estuvieran sancionadas y publicadas, había normas que no reflejaban la voluntad del pueblo, sino que servían a un solo amo. Y fue entonces, bajo la atenta mirada de todos los invitados, cuando me armé de valor y respondí:

—Ambas tenéis razón. Vosotras servís al pueblo, y a él os debéis, como bien razona su hermana. Pero jamás podéis guiaros por sus deseos. Precisamente por este motivo ninguno de nosotros somos capaces de distinguirs con claridad. Siempre nos posicionamos sobre aquel argumento que nos favorece, con independencia de qué hermana lo defienda. Creo que esto es un error, porque lo único que hacemos es utilizaros a nuestra conveniencia.

Tras decir esto, la hermana que estaba sentada se levantó y preguntó con gesto de curiosidad: —ajá, ¿no podéis o no queréis distinguirnós?, acabas de decir que apoyáis a la hermana que defienda lo que más os convenga, aun a pesar de que no tenga la razón.

—Cierto es —respondí—. Somos nosotros quienes os juzgamos, calificándoos de buena o mala en función exclusivamente de nuestros intereses.

—Y, ¿qué solución propones? —preguntó la hermana que se levantó en primer lugar, la cual, por cierto, estaba visiblemente más relajada después de mi honesta respuesta.

—A mi juicio, debemos dejaros libres para que podáis garantizar la libertad e igualdad del pueblo. Como dice el refrán, nunca llueve a gusto de todos. Y, si bien es cierto que tenemos que poner límites para evitar que incurráis en un exceso de poder, no lo es menos que sois vosotras el último bastión para la defensa de nuestros derechos. Así, y a fin de evitar que se confunda la voluntad general con los intereses particulares de unos pocos, debéis manteneros fuertes e independientes.

Cuando terminé de exponer la reflexión, vi como algunos de los invitados ponían caras extrañas y cuchicheaban entre ellos. Sus rostros reflejaban una mezcla de indignación y cabreo. Las hermanas, por su parte, sonreían, y yo, a pesar del esfuerzo, seguía sin poder diferenciarlas.

—Joven, has sido muy valiente al responder con sinceridad. Deberías saber que aquellos que te miran indignados son más poderosos que nosotras, y sin su favor tu carrera puede verse comprometida. Hemos visto a muchos como tú, con ideales nobles y justos, corromperse en el camino. Nos han utilizado a su antojo para después darnos la espalda, ¿quién dice que tú no harás lo mismo cuando se te presente la oportunidad?

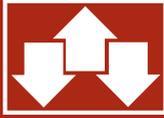
—¡Jamás! —respondí, alzando la voz y levantándome con fuerza del asiento, mientras se apoderaba de mí un sentimiento de orgullo y dignidad que nunca antes había experimentado—. Quien lucha armado con el escudo de la razón y la espada de la verdad, nada ha de temer. No busco cargos ni dignidades, como algunos de los aquí presentes. Ha llegado el momento de romper con los viejos usos y defender el interés del pueblo, ¡pero del pueblo en su conjunto! Estoy cansado de ver como se usa y abusa de las instituciones en beneficio propio. Me consta que hay muchos que piensan como yo, pero temen alzar la voz, sólo hay que despertar al gigante dormido.

Tras el alegato, la gran mayoría de los asistentes que habían permanecido en silencio comenzaron a dirigirme miradas cómplices, y, al mismo tiempo, increparon a los invitados que no estaban por la labor de permitir apoyar una posición que defendiera la independencia de las hermanas. Estos últimos las querían poderosas, sí, pero subordinadas a sus intereses.

—Un duro camino te espera muchacho, aunque después de escucharte, aún albergamos la esperanza de que algún día el pueblo nos diferencie por lo que somos, y no por lo que representamos —contestaron las dos al unísono.

La reunión llegó a su fin y las hermanas se marcharon de la mano. Los oyentes abandonaron sus asientos y me quedé solo frente a una ventana, observándolas detenidamente hasta que se perdieron en la oscuridad de la noche. Después de todo, seguía sin poder diferenciarlas.





**CULTUS ET IUS**

*Revista de Derecho,  
Cultura y Bellas Artes*