

SIN DERECHOS Y DESPROTEGIDOS: UNA HISTORIA DE INDEFENSIÓN

WITHOUT RIGHTS AND UNPROTECTED: A STORY OFR HELPLESSNESS

Eber Omar Betanzos Torres,¹ Luis Enrique Bermúdez Cruz²
y Ubaldo Márquez Roa³

SUMARIO: 1. Introducción, 2. Ficha técnica de la película, 3. Entre ficción y realidad, 4. La respuesta garantista de los derechos, 5. Conclusiones, Referencias bibliográficas

RESUMEN

El presente trabajo analiza, desde un enfoque jurídico y filosófico de los derechos humanos, la película peruana Maruja en el infierno de 1983, la cual presenta un paralelismo entre la ficción y la realidad de los grupos vulnerables en el contexto peruano. La protagonista se enfrenta a una serie de abusos y desprotección en medio de un conflicto que refleja la crisis social del país latinoamericano. Para realizar este estudio se tomaron como referencias algunas jurisprudencias del sistema interamericano. Esta investigación resulta ser interdisciplinaria al unir la filosofía política, los derechos humanos y el cine latinoamericano, mostrando con ello una convergencia de posturas filosóficas y jurídicas, a partir de las experiencias artísticas.

ABSTRACT

This paper analyzes the 1983 Peruvian film Maruja en el infierno from a legal and philosophical human rights perspective. It presents a parallel between fiction and the reality of vulnerable groups in the Peruvian context, where they face a series of abuses and a lack of protection amid a conflict that reflects the social crisis of the Latin American country. For this study, references were made to some jurisprudence from the Inter-American system. This research is interdisciplinary, combining political philosophy, human rights, and Latin American cinema, thereby showing a convergence of philosophical and legal perspectives based on artistic experiences.

1 Investigador nivel 1 del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores, adscrito a la Universidad Nacional Autónoma de México.

2 Licenciado en Políticas y Administración Pública, opción Administración Pública por la Universidad Autónoma de México. Especialidad en Inteligencia para la Seguridad Nacional en Instituto Nacional de Administración Pública. Maestría en Ciencia Política en el Centro de Estudios Internacionales de El Colegio de México.

3 Investigador nivel 1 del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores, adscrito a El Colegio de Veracruz y la Universidad de Xalapa.

PALABRAS CLAVE: grupos vulnerables, derechos humanos, Estado garantista

KEYWORDS: vulnerable groups, human rights, guarantor State

1. Introducción

Los derechos –evidentemente naturales– a la vida, la libertad y la seguridad, ya mermados por una desigualdad de raíz profunda, se ven amenazados por disfunciones políticas y estancamientos económicos, en lugares afectados por el cambio climático; una escasez, un padecimiento característico de la vida económica moderna y posmoderna. La consecuencia es, como temía Arendt, un “Tremendo incremento del odio mutuo y una irritabilidad en cierto modo universal de todos contra todos los demás”, un resentimiento (Mishra, 2017). La afectación a los derechos económicos sociales, culturales y ambientales (DESCA) ha sido amplia, a raíz de las desigualdades sociales existentes, y tribunales internacionales como la Corte Interamericana de Derechos Humanos tardaron bastantes años en aceptar su existencia.

Aunque la Convención Americana sobre Derechos Humanos (CADH) –como tratado– prioriza los derechos civiles y políticos, el artículo 26 de este tratado menciona los DESCA, estableciendo el compromiso de los Estado para lograr su efectividad de manera progresiva. Hoy en día existen protocolos facultativos como el Protocolo de San Salvador, informes periódicos de los organismos internacionales (OI) y evaluaciones de los *corpus iuris* americanos; sin embargo, cada

vez que existe desigualdad se afecta en mayor medida a los DESCA.

El arte –como el caso del cine– tiene vinculación directa con el contexto político, social y económico en el que tiene lugar. En ocasiones, el arte se compromete con su entorno y asume la labor de comunicar, demostrar, señalar, incluso contestar a los problemas a los que la sociedad se enfrenta. El cine transformó la vida cotidiana, al trazar nuevos paisajes culturales y experiencias compartidas, donde se expone un repliegue de la vida privada de los personajes a las esferas públicas. Los elementos audiovisuales se vuelven elementos de lecto-escritura que llevan aparejadas críticas sociales relativas a la actividad cotidiana, al vincular los embates de la cultura mediática y la transformación de medios masivos de la comunicación; por lo cual, la información se ha convertido en producto del proceso de producción (Eco, 2012), en herramienta para materia jurídica con las cuales se implementen categorías teórico-analíticas para determinar una problemática social en específico.

Este ensayo parte de estudiar la premisa de la película peruana del director Francisco J. Lombardi, *Maruja en el infierno*; lo anterior, para observar cómo la realidad social que se presentó durante 1983 continúa vigente en esta época. Se pone énfasis en la fragilidad de los contextos estructurales que plantea la existencia de las desigualdades sociales y

económicas en los distintos niveles, lo cual incluye la pobreza extrema y la afectación a los grupos especialmente vulnerables. Si bien la película se plantea en una época distinta de Perú, resulta igualmente cierto que las violaciones a los DESCAs propiciadas por la desigualdad y la discriminación, generan contextos donde la sociedad se encuentra vulnerable, se relaciona con la interseccionalidad de la protagonista, se van creando los círculos infernales, donde las diferentes manifestaciones y dimensiones de esos elementos afectan la experiencia de vida de ciertos grupos (Primera Sala de la Suprema Corte de Justicia de la Nación 1a./J. 98/2024), y mayor se vuelve el grado de vulnerabilidad y las violaciones a los derechos humanos; así mismo, la reparación del daño se complejiza al tomar en consideración diversos métodos de análisis para lograr una restitución íntegra, pues para entender este contexto es necesario tomar en consideración los contextos histórico y social.

Este ensayo, al estudiar la película *Maruja en el infierno*, constituye una conexión directa con los DESCAs al establecer aspectos relevantes como son: la representación de las injusticias socioeconómicas que afectan la vida de los personajes, alineado con los principios de interdependencia de los derechos humanos. El derecho a la cultura, como una reivindicación dentro del marco de los DESCAs. La conciencia social que genera la película al enfocarse directamente con la promoción y protección que ha hecho la Corte IDH en sus sentencias. Por ello, a pesar de que la fábrica de botellas pareciera ser uno de esos sitios que no existirían, lo cierto es que la realidad supera la ficción y la Corte IDH lo deja ver en diversos casos

como: fábrica de fuegos vs Brasil, Muelle Flores vs Perú, y Lagos del campo vs Perú, por mencionar algunos. Por esta razón, si bien en la película la trama se desarrolla mayormente dentro de la fábrica de botellas donde la ley que impera es la del más fuerte y con ello evidencia la existencia de un Estado de derecho, esto lleva a reflexionar si únicamente queda en la ficción o bien si se comparte dicho patrón con la cruda realidad.

2. Ficha técnica de la película

Título: *Maruja en el infierno*

Año: 1983

País: Perú

Director: Francisco J. Lombardi

Música: Arturo Pinto

Fotografía: Pili Flores Guerra

Guion: José Watanabe, Edgardo Russo

Duración: 94 minutos

Protagonistas: Elena Romero, Pablo Serra, Elvira Travesi, Oscar Vega, Ismael Contreras, Juan Carlos Alarcón, Manuel Rodríguez.

3. Entre ficción y realidad

La película *Maruja en el infierno* se sitúa en un contexto histórico en el que Perú enfrentaba una intensa violencia política, marcada por la actividad de grupos guerrilleros como el Sendero Luminoso. La década de 1980 fue testigo de un conflicto interno brutal que desestabilizó el país y dejó una estela de sufrimiento en su población. La película refleja este entorno al narrar la experiencia de una mujer atrapada en la vorágine de la guerra, destacando cómo la violencia y la represión

erosionan los derechos fundamentales de los ciudadanos.

La película representa el oxímoron de una ficción real, es la narración cruda y sin eufemismos que describe la vida cotidiana en espacios de indefensión frente a los abusos. Se trata de una historia en la que los protagonistas –los ‘locos’ y Maruja– son importantes solamente en tanto padecen el salvajismo de un lugar sin ley y la explotación ejercida por Doña Carmen –una figura clave en la narrativa–, el vigilante guardián que representa las resistencias para mantener un *status quo* y el encierro en un lugar en el que los abusos son regla general. De esta manera, es posible observar una estructura jerárquica y opresiva, las condiciones de marginación y vulneración que sufren las personas reflejando con ello la complejidad de los barrios populares y la lucha por los derechos humanos, al reiterar las injusticias y desigualdades que enfrentan los personajes en su entorno. Por ello, las filmografías, cual conjunto de imágenes, funcionan como operativos culturales esenciales para comprender la construcción de la identidad como sociedad; constituyen un elemento epistemológico cultural.

La narrativa propuesta en la película desarrolla un escenario post-ideológico, donde la violencia y la corrupción predominan. Este tipo de películas, creadas en la década de los años 80 del siglo XX, describieron un entorno de crisis –en este caso en Perú– y fueron performativas en varios sentidos. Al presentar personajes que a menudo se vuelven víctimas de sistemas que niegan su núcleo básico de derechos, al presentar la ausencia de políticas públicas y omisiones estructurales para mejorar las

condiciones de vida, reflejo de una crítica a las condiciones sociales y económicas de la época (Salinas, 2021), lo cual muestra una sociedad en descomposición, con luchas encarnizadas de los supervivientes en medio de los escombros, lo que pareciera ser una imagen distante de escenarios post apocalípticos se trata del reflejo de la pobreza y el abandono gubernamental hacia las zonas marginadas, lo cual deja a las personas vulnerables en una situación de mayor riesgo. El análisis antropológico-contextual explora cómo estas situaciones ligadas a emociones enraizadas en las tradiciones culturales específicas, que construyen un análisis conceptual que refuerza discursos sociales o políticos (Ferrier-Sánchez, 2025); en este caso, de tipo político, al evidenciar las condiciones de marginalidad y la obligación de adoptar reformas que garanticen un nivel adecuado de vida.

La película posee una cinematografía que mantiene una voz propia, con la cual describe con precisión la realidad que “El modelo de realidad social y psicológico propuesto por el cine se va transmutando y, de pronto y a su manera es ya la realidad misma” (Monsiváis, 1976). En ese contexto, los DESCA son fundamentales para entender cómo en esta novela se vinculan con una narrativa que visibiliza la lucha por el acceso a derechos básicos, como el acceso a la educación, la salud, y el medio ambiente digno. Por medio de sus protagonistas, se pueden observar las violaciones sistemáticas a dichos derechos, lo cual invita a reflexionar sobre lo que ocurre dentro de contextos similares respecto de las responsabilidades colectivas y el papel del gobierno para garantizar estos derechos,

máxime cuando dentro del presente filme se abordan situaciones relativas al género.

Este último, como concepto abierto, establece diferencias basadas en las clases sociales y el color de piel, que conllevan significados epistemológicos (Serra, 2025), de manera que la película propone la recuperación de la memoria histórica de Perú, al abordar temas relacionados con la violación de los derechos humanos de los sectores más vulnerables y la falta de compromiso del Estado por garantizar los compromisos internacionales.

En medio de los rasgos de supuesta exageración que se presentan en la película, *Maruja en el infierno* edifica la descripción de una realidad desoladora en la que las personas están indefensas, dentro de entornos hostiles, derruidos y en decadencia. Esta descripción del entorno coincide con las primeras páginas de textos como *Historia de Mayta* de Mario Vargas Llosa, en la que se enlistan las características principales del barrio de Miraflores –otrota en esplendor– y después consumido por la miseria y el crecimiento de las desigualdades surgidas a partir de la violencia política durante las décadas de 1980 y 1990 (Carbajal, 2020). Lo cual, dentro del contexto jurídico y fílmico de la película, presenta el rezago de las relaciones sociales, expresadas a través de la figura del gamonalismo, propia de las comunidades andinas de Perú, siendo esta figura compuesta de prácticas tan benevolentes como despóticas al ejercer la autoridad tutelar, equiparable al caciquismo mexicano (Henao, 2019), pues al ejercer el control y manipular los canales de comunicación,

se obtiene beneficio económico, social y político del área geográfica. Para continuar con ese control, se ejerce la violencia (Solís, 2016).

El lugar en el que toma parte la película demuestra cómo las sociedades de ese tiempo y las contemporáneas enfrentan retos de convivencia social, medioambiental e interpersonal. Todos estos elementos juegan un rol importante para explicar el estado de violencia, conflicto, encono y violación a los derechos humanos de las personas. Por ello, aunque la película es una ficción, se mueve en el espectro de lo real, describe fehacientemente relaciones e interacciones sociales que resultan problemáticas para la protección de derechos de las personas.

La película de Lombardi ofrece una reflexión profunda sobre la indefensión y violación de los derechos humanos. Es notorio, en buena medida porque la trama está ambientada –como se ha mencionado en líneas previas– en las llamadas barriadas de Lima, que son asentamientos carentes de servicios y en los que, ante dicho escenario de desesperanza, proliferan las actitudes antisociales más reprobables. Son aquellas, en realidad, las que constituyen el infierno de Maruja. Esto permite enfocar la atención en el modelo de desarrollo industrial que vivió Perú durante los años setenta y ochenta del siglo pasado, los cuales mantenían determinadas estructuras coloniales para la producción de bienes industriales manufacturados para su importación (Reche, 2019), a través de los denominados contratos de *outsourcing*, donde los DESCA de las personas se ven profundamente violentados al observar las condiciones tan desfavorables en las

cuales desarrollan su labor, en un modo de esclavitud.

La película narra la historia de Maruja, quien enfrenta una serie de abusos y desprotección en medio de un conflicto que refleja la crisis social de su país. No obstante, la Maruja resulta una mujer estoica que no enfrenta ni cuestiona su realidad y la convivencia en primera línea con vejaciones, abusos, maltrato y explotación. El primer cuestionamiento se presenta hasta que conoce a otra persona fuera de las dinámicas de la “fábrica”; es decir, hasta que experimenta otro sentimiento que le permite dejar de deshumanizar su propia cotidianidad. Esta caracterización, aunque parece severa, es una descripción muy cercana a la de una persona que – aunque participa en el cuidado de los “locos” explotados, por ejemplo, cuidando su sueño – también forma parte del régimen de trabajo forzado que Carmen sostiene en esa pequeña propiedad (fábrica) que para la mayor parte de los personajes lo es todo.

El filme presenta una interseccionalidad entre los diversos personajes que caracterizan la trama de la película, el concepto es básico para comprender el alcance de las obligaciones generales de los Estados en materia de derechos humanos. En los “locos” se refleja la construcción interseccional de las desventajas socioeconómicas en la pobreza extrema mostrada a través de la indigencia, el color de piel, la ausencia de tratamiento médico para las personas con discapacidad, negándoseles el reconocimiento pleno de su humanidad al ser vendidos, comprados y usados como mano de obra barata para

trabajos forzosos y peligrosos; muestra una esclavitud existente. Siendo así, las personas con discapacidad a menudo son objeto de discriminación a raíz de su condición (Corte IDH. Caso Aguirre Magaña Vs El Salvador, 2024) la cual se ve agravada al existir una categoría extra, como es la pobreza extrema que incluye a la indigencia.

La película, al poner de contexto la modernización republicana del Perú con base en un sistema de cacicazgo/gamonalismo, rehusó el reconocimiento de la piedra angular de los derechos humanos que es la dignidad personal, consagrada en el artículo quinto de la Convención Americana sobre Derechos Humanos (CADH), pues se observa cómo la interseccionalidad aparece refleja en los grupos vulnerables que comparten características de raza, clase, condición mental, género y sexualidad, reflejando una heteronormatividad patriarcal como fuente opresora.

En otro extremo de la historia se encuentran los desposeídos, quienes visualizan en las actividades ilícitas un medio para acceder a recursos. Está presente la lógica de la vulneración de derechos, por lo cual se opta por la venta de personas para mediar con la pobreza en la cual viven, misma que presenta una ausencia de oportunidades laborales y distribución económica de la riqueza, fortaleciendo con ello esquemas de la trata de persona, al ser usados los enfermos mentales como mano de obra gratuita. En la fábrica, quienes trabajaban limpiando vidrio como la propia Maruja, advertían en la figura de Rosa el artífice de sus padecimientos y explotación; en el grupo de la pandilla, esa figura la asumió

Manuel, quien aprovechó la condición de marginalidad de las barriadas para cooptar, manipular y –al final de cuentas– explotar a un grupo de personas que también integran el concierto de la historia de la indefensión.

Ambos personajes negativos de la historia –Rosa y Manuel– son la representación de “La avaricia esclavista que se apropia de la mano de obra gratuita.” (Bedoya, 2009). En contraparte, tanto Maruja como Alejandro (integrante de la pandilla que ingresa a la propiedad y desarrolla una relación con la protagonista) son representantes fieles de una bandera distinta a la de buena parte de los personajes de la trama.

La película transita entre los polos de ficción y realidad. Hay algo de ficción en lo onírico de algunos de los personajes, como el caso del capataz y la propia Carmen, de maldad exacerbada; sin embargo, en esa ficción hay siempre evidencia de realidad. Los actos de explotación, aunque se muestran en el ejercicio de actuación, evidentemente son sucesos que ahora mismo siguen teniendo lugar en diferentes latitudes del mundo. En sociedades desiguales y precarizadas, los trabajos forzosos –a todas luces una violación de los derechos humanos– están presentes en la vida pública.

Es de señalarse el desconcierto de las personas que trabajaban en la fábrica cuando al fin se ven libres. Se encontraban en una posición de deshumanización y normalización del régimen esclavista de Carmen, así como los cuidados de Maruja, al grado de que su salida solamente significó la exposición a una realidad que, de alguna manera, conocían en un nivel *micro*, es decir:

La salida de la fábrica insinúa un paso hacia la “liberación” de ese grupo humano hasta entonces explotado, pero sin ser una situación regocijante o culminante. Los personajes terminan arrojados a la lucha por la supervivencia en un mundo hostil e inseguro del que la fábrica de vidrios es una representación condensada (Bedoya, 2009).

El infierno de Maruja no estaba únicamente en aquella propiedad con un régimen esclavista y autocrático, más bien está en un entorno completo sin ley, sin derechos, en la desprotección, que propiciaba una serie de abusos de manera reiterada; en la cual existe una omisión por parte del Estado para atender y vigilar los centros de trabajo, interesado en el pago de las cuotas y servicios sin garantizar una protección de los derechos de las personas pertenecientes a la fábrica, siendo totalmente omisos.

Existe una escena que funciona a manera de prólogo, en la que Maruja les cuenta una historia a los enfermos mentales de la fábrica, pero realmente lo hace hacia el espectador; crea una dimensión onírica sobre los abusos que se desarrollarán durante la trama, lo cual lleva a la conformidad del ser humano con su medio (Žižek, 2022), al pensar que no hay una forma de vida distinta; por ello, la producción filmográfica, si bien no expresa una simbología nacional, mantiene un reflejo de la miseria generalizada que viven Perú y los países de América Latina.

4. La respuesta garantista de los derechos

El relato de Maruja y su participación en la fábrica de botellas es la historia de un tiempo detenido en el que los derechos son

una forma quimérica que poco representa para una buena parte de la población. Ahí, los enfermos mentales, los “locos” y después el grupo de jóvenes que planea asaltar la fábrica son presa de una realidad social con contradicciones y presiones constantes. Al interior de la fábrica de botellas existe un régimen autocrático centrado en el aprovechamiento del trabajo forzado de un grupo de personas; en el exterior el asunto no cambia demasiado, al ser los enfermos mentales atrapados por los pandilleros para ser vendidos como mano de obra. Es una sociedad avezada en el abuso; por ejemplo, el grupo de jóvenes conocidos como la pandilla, se organizan para raptar e intercambiar a uno de los enfermos mentales, para llevar a cabo su plan de asalto a la fábrica. Ello es muestra fehaciente de que el exterior es una tierra en la que se impone la ley del más fuerte.

En la película se pudieron observar las múltiples violaciones a los DESCAs; entre estas es posible destacar lo ocurrido en fábrica de vidrio, lo cual invita a realizar un ejercicio comparado con lo ocurrido en el caso Fábrica de fuegos contra Brasil. En este contexto, la gran cantidad de trabajadores de dicha fábrica eran mujeres afrodescendientes que vivían en condición de pobreza y con bajo nivel de escolaridad, lo cual involucra el aspecto interseccional, similar a como sucede con los locos al ser personas en un estado de indigencia y con ausencia en su capacidad de toma de decisiones.

Tanto en la película como en el caso llevado ante el tribunal internacional hay una protección a sus derechos humanos, pues ninguno poseía equipos de protección

individual, ni entrenamiento o capacitación para ejercer su labor; en ambos casos realizaban labores peligrosas: en la película, el tratamiento y selección de vidrio y en el caso ante el tribunal internacional, la producción de fuegos pirotécnicos (Corte IDH. Caso de los Empleados de la Fábrica de Fuegos de Santo Antonio de Jesús y sus familiares vs Brasil, 2020). En estos dos escenarios se carece de condiciones de trabajo equitativas, satisfactorias que garanticen la seguridad, salud e higiene; que prevengan accidentes de trabajo, ya que se implican riesgos significativos en la vida e integridad de la persona, demostrando cómo se relacionan directamente los DESCAs con los derechos civiles y políticos. Asimismo, es importante señalar que el derecho a la salud de las personas, principalmente de las personas en condiciones laborales inadecuadas, resulta una violación. La Corte interamericana ha señalado que el medio ambiente saludable forma parte integral de los DESCAs (Corte IDH. Caso Cuscul Pivaral y otros vs Guatemala, 2018), por lo cual se deben garantizar las condiciones de vida digna, incluso dentro de los ambientes laborales.

Se advierte condescendencia en el guion cinematográfico con la realidad que hace pensar –en algún punto– que tanto Maruja como los jóvenes integrantes de la pandilla, tiene un desarrollo de personaje condicionado; es decir, son víctimas de sus circunstancias. La película hace explícitos dos fenómenos simultáneos:

1. La esclavitud, mostrada en la ausencia de libertad y de trato digno. Dentro del contexto de la película, las personas más marginadas son quienes

sufren de las peores vejaciones. Al trabajar permanentemente con el vidrio, sin que existan medios de regulación o inspecciones que garanticen la salvaguarda de los DESCAs, es importante señalar que este tipo de inspecciones tiene como fin la prevención de accidentes y enfermedades; así como medidas para evitar trabajo forzoso y otras formas de esclavitud contemporánea; discriminación, accidentes de trabajo y realizar compensaciones conducentes (Corte IDH. Caso de los Buzos Miskitos vs Honduras, 2021).

2. Relacionado con el movimiento de los desposeídos que son personas organizadas dentro de las pandillas para delinquir. Aunque abordado desde la ficción posee semejanza a lo que ocurre día con día en los contextos latinoamericanos, pues las actividades que realizan estos grupos proviene de una compleja interacción entre factores individuales, familiares, comunitarios y societarios, generan una amenaza real contra la vida e integridad física de las personas (Relatoría especial sobre derechos humanos de los desplazados internos, 2019).

Al final, ambos fenómenos se entrelazan en historias de vida compartidas que provocan un desenlace trágico, como todos los escenarios en que ni los derechos ni las garantías tienen lugar; paradójicamente, no garantizan una vida de pleno derecho.

En un contexto como el planteado dentro de la película, en el cual hay una carencia de derechos, se genera un estado permanente de desprotección; por tanto, una historia

de indefensión. De ahí que la respuesta garantista de los derechos sea fundamental para revertir las historias de infiernos como el de Maruja. Al analizar el contexto de la película, se puede utilizar la argumentación de la Corte Interamericana para señalar que existe una interdependencia entre los derechos civiles y políticos y los DESCAs, pues todos los derechos humanos han de ser considerados de manera integral y sin jerarquías (Corte IDH. Caso Acevedo Buendía vs Perú. 2009). Lo anterior resulta muy interesante, al ser un imperativo de las sociedades democráticas que todas las personas cuenten con derechos fundamentales y mecanismos para su exigibilidad, goce y disfrute.

En adición, los derechos humanos, dado el principio de universalidad, deben ser garantizados para todas las personas, independientemente de su condición socioeconómica y demás características individuales o grupales. En condiciones como las descritas en la película, conviene recuperar el planteamiento de la teoría garantista de Ferrajoli en derechos y garantías: la ley del más débil, según la cual:

Derechos y garantías: la ley del más débil postula la función del derecho como un sistema artificial de garantías constitucionalmente preordenado a la tutela de los derechos fundamentales. En este sentido, elabora el modelo garantista de derechos mediante el cual postula un cambio estructural en la aplicación del derecho y la concepción de la democracia, que se traduce en el imperativo jurídico de la sujeción de toda forma de poder al derecho, tanto en el plano de procedimiento como —he aquí la trascendencia de su argumento— en el

contenido de sus decisiones (Aguilera y López, 2011).

El modelo garantista, con los clásicos tres niveles del derecho, delimita los poderes de unos sobre otros sobre todo dado que el poder (Ferrajoli, 2000). Por tanto, la intersección entre la teoría garantista de Ferrajoli y la película *Maruja en el infierno*, pone de manifiesto el marco teórico para asegurar los derechos fundamentales frente a los abusos estatales, mientras la película ilustra las consecuencias de su ausencia en una sociedad desbordada por la violencia y la injusticia. La relevancia de esta conexión presenta una relevancia del garantismo, no solo como una teoría legal, sino también como una crítica social que busca preservar la dignidad humana ante el poder desmedido.

En sociedades de gran desigualdad como las de los países de América Latina, la protección de los derechos y el modelo garantista tienen un asidero notable para su aplicación. Al respecto, la Corte Interamericana ha señalado que la desigualdad afecta gravemente los DESCAs. Asimismo, se expresa la existencia de un cumplimiento inmediato en las obligaciones y el desarrollo progresivo (Corte IDH. Caso Lagos del Campo vs Perú, 2017 & caso Poblete Vilches y otros vs Chile, 2018). La película *Maruja en el infierno* presenta un escenario en el que las instituciones del Estado han colapsado; lo que permite que la violencia y la injusticia prevalezcan, lo cual se evidencia en la falta de un marco garantista de la protección de los derechos humanos.

Aunque el consenso sobre los derechos – reconocidos en el derecho internacional – es notable, ciertamente los marcos jurídicos nacionales deben provocar un mejor diseño institucional para la protección de los derechos. Dicha protección incluye los derechos vinculados con la vida, la libertad; pero no excluye otro tipo de derechos relacionados con la mejora de las condiciones en que se desarrollan las personas. Lo cual se vincula con el derecho humano al libre desarrollo de la personalidad e incluye la capacidad para desarrollar aspiraciones, determinar la identidad y definir las relaciones personales y, con ello, mejorar la calidad de vida de la persona (Caso Corte IDH. Miembros de la Corporación Colectivo de Abogados “José Alvear Restrepo” vs Colombia, párr. 568).

Si algo mostró *Maruja en el infierno* es que la devastación de las condiciones mínimas de desarrollo y la creación de un entorno hostil en el que se privilegien los intereses individuales es un escenario en el que se propicia la lucha por la supervivencia a cualquier costo (Salinas, 2021). En esa lógica, los derechos y las reglas pierden consonancia y coherencia entre la población, ávida de satisfacer sus expectativas sin ofrecerle importancia a los acuerdos tácitos de la vida en sociedad, como los derechos.

Por ello se hace énfasis en el modelo garantista de los derechos, la relación directa entre la existencia de estos y la posibilidad de cambio social. Si se cumplen estos prerequisites de una sociedad democrática arquetípica, entonces los infiernos como el *Maruja* son menos probables.

5. Conclusiones

La simbiosis entre arte y crítica a los problemas sociopolíticos ha permitido mejores razonamientos acerca de cuáles son dichos problemas y cuáles son las salidas resolutorias de estos. La cinematografía, en tanto discurso, ha posibilitado a partir del código audiovisual, poner a interpretación del público un mensaje determinado. El caso de la película de Lombardi, tiene un mensaje claro: la necesidad de poner atención en los espacios de la sociedad que enfrentan mayores retos –en buena medida por la estructuración de la matriz social y las desigualdades sustantivas y adyacentes– para ejercer sus derechos.

Maruja en el infierno sostuvo una tesis general sobre la relevancia de garantizar el ejercicio de los derechos humanos. Funcionó como disparador para pensar con seriedad y rigor en la reconfiguración de los problemas socio-jurídicos (Arese, 2014). Permitió observar gráficamente el resultado del abandono institucional, la indefensión y la necesidad de mejorar tanto el cuerpo normativo como las instituciones que facilitan la puesta en práctica de los derechos humanos.

Desde una visión plena, el derecho y la consecuente conformación de la estructura dogmática en sus cuerpos normativos que incluye la lógica garantista, si no logra la protección de la persona, sus necesidades materiales y su entorno, entonces estos se colocan en cuestionamiento.

Maruja en el infierno es la viva muestra de un espacio-tiempo que se presume superado; sin embargo, el contexto en realidad no

ha sido modificado al colocar la obra de Lombardi como variables explicativas al individualismo como regla general y las desigualdades estructurales que organizan a la sociedad (Mishra, 2017). Este contexto complejo obliga a pensar y repensar el alcance de la visión positivista de los derechos y la utilidad/viabilidad del modelo garantista en la protección y promoción de los derechos humanos.

Cabría preguntarse si películas como la de Lombardi reafirman la utilidad social y política del arte. Sobre todo, ante el crecimiento de los foros de expresión en los que las personas vierten opiniones de todo tipo y tema. Si el cine transmite mensajes de cambio social, como en *Maruja en el infierno*, entonces su valor es incuestionable. Tal es así, que desde 1983, la obra de Lombardi es una referencia del cine peruano centrado en la crítica a los procesos de modernización e industrialización en dicho país. En otros casos, dentro de la misma región de América Latina, el cine también ha cumplido con diferentes finalidades políticas. Por ejemplo, en México, durante buena parte del siglo XX, el cine asumió como su tarea principal la de ser el medio idóneo para recrear y difundir los elementos que conformaban la identidad nacional (De la Vega, 2010). Esto permitió construir algunos rasgos identitarios y de unidad nacional, al igual que el reflejo del pasado en el presente.

En el caso de *Maruja en el infierno* y su relación con los derechos humanos, se expone un escenario con niveles de violencia extremos, con explotación y esclavitud, que no deberían tener un lugar efectivo dentro de Estados que han adoptado modelos

garantista de los derechos humanos, lo cual demuestra que el Estado de Perú continúa teniendo una deuda social muy grande para garantizar la salvaguarda de los DESCAs y, sobre todo, de la dignidad de las personas.

Referencias bibliográficas

- Arese, L. y Svetko, F. (2014) Cine, política y derechos humanos. Universidad Nacional de Córdoba.
- Aguilera, R. E. & López, R. (2004). Los derechos fundamentales en la teoría jurídica garantista de Luigi Ferrajoli. Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM.
- Bedoya, R. (2009, 13 de julio). Maruja en el infierno, basada en Congrains. Blog de cine.
- Bedoya, R. (2017). Maruja en el infierno, basada en Congrains. Páginas del diario de Satán. <http://paginasdeldiariodesatan.blogspot.com/2009/07/maruja-en-el-infierno-basada-en.html> Consultado 30 de enero de 2025.
- Carbajal, E. (2020). Mentir sin nocimiento. La historiografía peruana e Historia de Mayta de Mario Vargas Llosa. *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*, (14).
- Corte Interamericana de Derechos Humanos (2009). Caso Acevedo Buendía y otros ("Cesantes y jubilados de la Contraloría") vs. Perú. Interpretación de la Sentencia de Excepción Preliminar, Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 24 de noviembre. Serie C No. 210
- Corte Interamericana de Derechos Humanos (2017). Caso Lagos del Campo Vs. Perú. Excepciones Preliminares, Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 31 de agosto. Serie C No. 340.
- Corte Interamericana de Derechos Humanos (2018) Caso Poblete Vilches y otros Vs. Chile. Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 8 de marzo. Serie C No. 349.
- Corte Interamericana de Derechos Humanos (2018) Caso Cuscul Pivaral y otros Vs. Guatemala. Excepción Preliminar, Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 23 de agosto. Serie C No. 359
- Corte Interamericana de Derechos Humanos (2020). Caso de los Empleados de la Fábrica de Fuegos de Santo Antônio de Jesus y sus familiares Vs. Brasil. Excepciones Preliminares, Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 15 de julio. Serie C No. 407.
- Corte Interamericana de Derechos Humanos (2021) Caso de los Buzos Miskitos (Lemoth Morris y otros) Vs. Honduras. Sentencia de 31 de agosto. Serie C No. 432
- Corte Interamericana de Derechos Humanos (2023) Caso Miembros de la Corporación Colectivo de Abogados "José Alvear Restrepo" Vs. Colombia. Excepciones Preliminares, Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 18 de octubre. Serie C No. 506.
- Corte Interamericana de Derechos Humanos (2024). Caso Aguirre Magaña Vs. El Salvador. Fondo y Reparaciones. Sentencia de 8 de marzo. Serie C No. 517
- De la Vega, E. (2010) El cine mexicano en la encrucijada de las nuevas identidades, en: Blancarte, R. (coord.), *Culturas e identidades*. El Colegio de México.
- Eco, U. (2012). *El superhombre de masas*. Debolsillo

- Ferrajoli, L. (2000) El garantismo y la filosofía del derecho. Universidad Externado de Colombia.
- Freire-Sánchez, A., & Vidal-Mestre, M. (2025). Documentalismo humanista y realismo mágico en la fotografía en Transtempo de Cristina García Rodero. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, (30). 153-174. <https://doi.org/10.24310/fotocinema.30.2025.20583>
- Henao Holguin, D. (2019). Gamonalismo y redes de poder local en el nordeste Antioqueño, (Colombia, 1930-1953). *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, 11(28). 127-155. DOI: 10.5965/2175180311282019127
- Mishra, P. (2017) La edad de la ira. Una historia del presente. Editorial Galaxia Gutenberg.
- Monsiváis, C. (1976). Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx, en: Cosío Villegas (coord.), *Historia general de México*, tomo 2. El Colegio de México.
- Organización de Naciones Unidas (2019) Relatoría especial sobre los derechos humanos de los desplazados internos, Reporte temático 2 (A/HRC/41/40).
- Reche, F. (2019). La Industrialización por Sustitución de Importaciones (ISI): usos y sentidos de una expresión polisémica. *Folia Histórica del Nordeste*, 35, 27-50.
- Salinas, P (2021). La ciudad post apocalíptica en Maruja en el infierno y Las malas intenciones. *Cuadernos del CILHA*, (35).
- Serra, F., & Cucinotta, C. (2025). El género detrás de las cámaras. *Mujeres fotógrafas europeas. Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, (30). 5-20. <https://doi.org/10.24310/fotocinema.30.2025.21196>
- Solís Sánchez, I. (2016). El caciquismo en México: la otra cara de la democracia mexicana. El caso del caciquismo urbano en el Estado de México. *Estudios Políticos*, 9, (37). 167-192.
- Suprema Corte de Justicia de la Nación. Jurisprudencia de registro 2028891 [Mayo 2024] recuperado <https://sjf2.scjn.gob.mx/detalle/tesis/2028891>
- Žižek, S. (2022). El sublime objeto de la ideología. Siglo XXI.