

United States v. Paramount, Inc.: Provocando y frenando tanto revoluciones jurídicas como culturales en un Estado Constitucional

United States v. Paramount, Inc.: Sparking and Curbing Both Legal and Cultural Revolutions in a Constitutional State

Rafael Cervantes Daguerre

 <https://orcid.org/0000-0002-7996-2637>

Universidad Panamericana. México.
Correo electrónico rafaelcervantesd@gmail.com

Publicación: 18 de junio de 2024

DOI: <https://doi.org/10.22201/ijj.24484881e.2024.51.19251>

RESUMEN: El derecho y el arte, particularmente el cine, tienen una relación recíproca dentro del dominio de la cultura y son, en mi visión, igualmente importantes. Sus funciones son esenciales para una sociedad y sus efectos pueden ser determinantes para el progreso de la misma. Prueba de ello es la sentencia *United States v. Paramount, Inc.* de la Suprema Corte de Justicia de Estados Unidos de 1948, la cual encontró prácticas antimonopólicas en la industria cinematográfica durante la Época de Oro de Hollywood. Desde mi punto de vista, esta decisión provocó una revolución jurídica, artística y cultural. Sin embargo, en 2022, los Acuerdos de Paramount derivados de la sentencia fueron revocados. ¿Cuáles serán las secuelas jurídicas y culturales de esta decisión?

Palabras clave: derecho y cine, derecho y cultura, prácticas antimonopólicas, revoluciones jurídicas, revoluciones culturales, revoluciones sociales.

ABSTRACT: Both law and art, particularly film, have a reciprocal relationship within the domain of culture and are, from my personal standpoint, equally important. Their functions are essential to a society and their effects can be decisive for its progress. Proof of this is the 1948 *United States v. Paramount, Inc.* decision of the U.S. Supreme Court, which found antitrust violations in the motion picture industry during Hollywood's Golden Age. From my point of view, this decision caused a legal, artistic, and cultural revolution. However, in 2022, the resulting Paramount Consent Decrees were terminated. What will be the legal and cultural aftermath of this decision?

Keywords: law and film, law and culture, antitrust violations, legal revolutions, cultural revolutions, social revolutions.

SUMARIO: I. *Introducción*. II. *Antecedentes*. III. *Provocando revoluciones jurídicas y culturales*. IV. *Frenando revoluciones jurídicas y culturales*. V. *Conclusiones*. VI. *Referencias*.

I. INTRODUCCIÓN

“¿Dices que quieres una revolución?”¹
-*The Beatles* (1968, 0m16s).

La sentencia del caso *United States v. Paramount, Inc.* de la Suprema Corte de Justicia de Estados Unidos de América puso fin al sistema monopolizador de los estudios cinematográficos de Hollywood en 1948. Con este hecho, la corte provocó una revolución jurídica en materia de competencia económica y, sobre todo, en mi opinión, contribuyó a las bases necesarias para un cambio cultural generacional que encaminó al país en una dirección social distinta.

De manera congruente con las funciones esenciales de un Estado constitucional, la resolución tuvo como propósito el hecho de garantizar la libertad y la apertura del comercio equitativo dentro de una determinada industria. Este principio es fundamental para una economía saludable, para el bienestar común y para el progreso social, lo cual es evidente al ser un aspecto derivado de y protegido en los textos constitucionales de Estados Unidos² y de nuestro país, México,³ a lo que se le ha denominado el “derecho constitucional económico” (Fix-Zamudio y Carmona, 2010, p. 635).

¹ El idioma original de la frase citada es el inglés y su transcripción literal es la siguiente: “*You say you want a revolution?*”. La traducción del inglés al español es propia.

² En Estados Unidos, la regulación del comercio se encuentra en el artículo I, sección 8, cláusula 3 de la Constitución de los Estados Unidos de América al señalar que el Congreso tendrá facultad “3. Para reglamentar el comercio con las naciones extranjeras, entre los diferentes Estados y con las tribus indias” (U.S. Const. Art. I, § 8, cl. 3). El Congreso, derivado de lo anterior, aprobó la Ley Sherman, que fue la primera ley antimonopólica, en 1890. En 1914, aprobó otras dos leyes antimonopolio: la Ley de la Comisión Federal de Comercio, que creó la Comisión Federal del Comercio, y la Ley Clayton. Con ciertas actualizaciones, las anteriores son las tres principales leyes federales antimonopolio que siguen vigentes hoy en día (Federal Trade Commission, 2023).

³ En México, la prohibición de los monopolios se encuentra establecida expresamente en el artículo 28 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. El referido artículo establece, en la parte conducente, lo siguiente: “En los Estados Unidos Mexicanos

Sin embargo, en noviembre de 2019, el Departamento de Justicia de Estados Unidos comenzó una revisión de la resolución. Dicho acto culminó en que, 74 años después, en el año 2022, los acuerdos de Paramount perdieron su vigencia.

Las consecuencias de esta última decisión pueden tener efectos que, considero, no terminan en el ámbito teórico jurídico y económico, sino que podrían trascender a la esfera cultural y social a nivel mundial, lo cual definiría a las próximas generaciones durante el desarrollo de las décadas siguientes.

II. ANTECEDENTES

“Abróchense los cinturones, va a ser una noche agitada”.⁴
-*All about Eve* (Mankiewicz, J. L., 1950).

La Edad de Oro de Hollywood⁵ se extendió, aproximadamente, desde la década de 1930 hasta la de 1940 (Smyth, J., 2016, p. 362). Estos años fueron, simultáneamente, una época de rotundo éxito y un periodo de dramáticas luchas de poder dentro de la industria, así como de serios debates sobre el propósito y la moral del cine (Hozic, A., 2018, p. 47).

Durante este tiempo, ocho estudios cinematográficos dominaron no sólo la producción de las películas, sino también su distribución y exhibición

quedan prohibidos los monopolios, las prácticas monopólicas[...]” (Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos [CPEUM], art. 28).

⁴ El idioma original de la frase citada es el inglés y su transcripción literal es la siguiente: “*Fasten your seatbelts, it’s going to be a bumpy night*”. La traducción del inglés al español es propia.

⁵ Como recomendación para su estudio posterior, las siguientes obras cinematográficas, entre otras, fueron exitosas durante esta época: *All Quiet on the Western Front* (Milestone, L., 1930), *City Lights* (Chaplin, C., 1931), *Dracula* (Browning, T. y Freund, K., 1931), *Grand Hotel* (Goulding, E., 1932), *I Am a Fugitive from a Chain Gang* (LeRoy, M., 1932), *Design for Living* (Lubitsch, E., 1933), *42nd Street* (Bacon, L., 1933), *It Happened One Night* (Capra, F., 1934), *Top Hat* (Sandrich, M., 1935), *The Awful Truth* (McCarey, L., 1937), *Bringing Up Baby* (Hawks, H., 1938), *Gone with the Wind* (Fleming, V., Cukor, G. y LeRoy, M., 1939), *The Wizard of Oz* (Fleming, V., Cukor, G. y LeRoy, M., 1939), *His Girl Friday* (Hawks, H., 1940), *The Philadelphia Story* (Cukor, G., 1940), *Citizen Kane* (Welles, O., 1941), *Casablanca* (Curtiz, M., 1942), *To Be or Not to Be* (Lubitsch, 1942), *Double Indemnity* (Wilder, 1944), *It’s a Wonderful Life* (Capra, 1946), *The Best Years of Our Lives* (Wyler, 1946), *All About Eve* (Mankiewicz, 1950), *Sunset Boulevard* (Wilder, 1950), *Singin’ in the Rain* (Donen y Kelly, 1952) y *How to Marry a Millionaire* (Negulesco, 1953).

a través de lo que en materia económica se denomina integración vertical, concepto que se actualiza en el supuesto en el cual una empresa controla totalmente la fabricación de un producto desde la materia prima hasta la venta final (Gianos, 1998, p. 6).

Los cinco primeros estudios, conocidos como los *Big Five*, estaban conformados por Warner Brothers Pictures, Paramount Pictures, RKO Radio Pictures, Metro-Goldwyn-Mayer y Twentieth Century Fox. Este bloque era el principal ya que dominaba la industria y tenía sus propias cadenas de cines. Por su parte, los tres restantes que no tenían salas propias eran conocidos como los *Little Three* y estaban compuestos por Columbia Pictures, Universal Pictures y United Artists (Ladika, 2019, p. 65).

El grupo de los primeros cinco ejercía principalmente una práctica conocida como *block booking*, entre otras, y consistía en que obligaban a los cines independientes a reservar películas en bloque. Esto significaba que los propietarios de los cines tenían que alquilar un conjunto de largometrajes consideradas de mala calidad, normalmente menos deseables por el público, para poder proyectar las obras cinematográficas de la “lista A” que realmente querían, las de mayor calidad (Ladika, 2019, p. 65).

Aunque la integración vertical agilizó las operaciones de los estudios de Hollywood, facilitó las ventas de sus productos y mejoró significativamente su tiempo de producción, también agravó las relaciones entre los trabajadores y los patrones, alienó a los exhibidores independientes e hizo a los productores de Hollywood mucho más susceptibles a los caprichos de las personas que habían financiado su expansión (Hozic, 2018, p. 47).

En el año 1929, Estados Unidos estaba inmerso en la crisis producida por el fenómeno económico de la Gran Depresión (Kindleberger, 2013, p. 19). Como un intento por recuperarse de la crisis surgida por ese alarmante suceso, la *National Recovery Act*, es decir, la Ley de Recuperación Industrial Nacional, fue introducida por el gobierno de Roosevelt en julio de 1933. Esta última suspendía la acción antimonopólica del gobierno, permitiendo al mundo empresarial regular sus propias actividades (Halbout, 2022, p. 139).

La *National Recovery Act* encontró en la industria cinematográfica, ya bien encaminada hacia la integración vertical, un terreno para desarrollar nuevas directrices aplicables a las diversas prácticas empresariales. De este modo, el gobierno favoreció el dominio de la industria por parte de un pequeño grupo de grandes productoras con el control exclusivo sobre la producción, la distribución y la exhibición de la gran mayoría de los cines (Halbout, 2022, p. 139).

En consecuencia, este hecho atacó directamente y provocó la manifestación de los empresarios independientes, propietarios y operadores de cines que eran considerados pequeños. Los anteriores protestaron contra la administración de Roosevelt haciendo campañas para que se prohibieran las prácticas desleales empleadas por las grandes cadenas (Halbout, 2022, p. 139).

A pesar de que la Suprema Corte de Estados Unidos declaró inconstitucional la parte conducente de la *National Recovery Act* en 1935 (*A. L. A. Schechter Poultry Corp. v. United States*), el daño estaba hecho y ya existían prácticas bien establecidas que beneficiaban clara y unilateralmente a un pequeño sector a través de diversas industrias estadounidenses.

Thurman Arnold, que dirigía la División Antimonopolio del Departamento de Justicia, recibió innumerables quejas por parte de los cineastas independientes. Por lo anterior, Arnold se planteó renovar a toda la industria al intentar obligar a los ocho principales estudios a desprenderse de la propiedad que tenían en las salas de cine y a detener sus prácticas desleales (Romanowski, W. D., 2012, p. 107).

Así, en julio de 1938, Arnold presentó una demanda civil contra la industria cinematográfica. La referida demanda fue noticia a nivel nacional tanto porque Arnold anunció que dirigiría personalmente el caso como porque en la demanda se nombraba a todos los grandes estudios y a más de ciento treinta personas, incluido el hijo del presidente, James Roosevelt, que formaban parte de los consejos de administración de los estudios (WeberWaller, 2005, p. 92).

Programado para juicio en el Distrito Sur de la ciudad de Nueva York, en junio de 1940, el litigio se resolvió temporalmente con un decreto de consentimiento por el cual los estudios acordaban realizar modificaciones específicas en cuanto a la forma en la que ejercían su práctica comercial (Morgan, 2016, p. 21).

Sin embargo, el Departamento de Justicia se reservó la facultad de volver a presentar la demanda dentro de tres años en caso de incumplimiento, lo cual eventualmente ocurrió. Derivado de este hecho, en octubre de 1945, la demanda fue favorable al gobierno, pero el proceso de apelación retrasó la resolución final hasta que el asunto llegó a instancias de la Suprema Corte de Justicia de Estados Unidos (Morgan, 2016, p. 21).

La Suprema Corte revocó la decisión del tribunal inferior, la cual consistía en que los demandados no habían adquirido un monopolio, sino que sólo habían cometido ciertas restricciones al comercio. De conformidad con la Corte, el tribunal inferior debió haberse centrado en las consecuencias

que producía la conspiración de los estudios y en cómo podrían corregirlas (*United States v. Paramount Pictures*, 1948).

Asimismo, la Corte sostuvo que no era viable la simple propuesta del tribunal inferior consistente en conceder licencias de películas sobre una base de licitación competitiva, ya que no produciría un resultado deseable para evitar el monopolio que se actualizaba. Además, argumentó que lo anterior requeriría una gran supervisión judicial, por lo que la tarea sería compleja (*United States v. Paramount Pictures*, 1948).

Por último, la Corte afirmó que no es necesario encontrar un acuerdo expreso para determinar la existencia de una conspiración monopólica, ya que es suficiente con que se acredite un conjunto de conductas destinadas a realizar la misma y que los demandados se ajusten a dichas acciones (*United States v. Paramount Pictures*, 1948).

En consecuencia, en mayo de 1948, la Suprema Corte determinó que los demandados violentaron la *Ley Sherman* al incurrir en diversas prácticas abusivas y monopólicas, principalmente la reserva en bloque, la licitación a ciegas, la designación arbitraria de las fechas de proyección, la imposición de cortometrajes y noticiarios a los exhibidores, las tarifas discriminatorias de alquiler de películas, la prohibición de las funciones dobles, la fijación del precio de la entrada y la agrupación de talentos cinematográficos, entre otros cargos menores (Schatz, 1999, p. 18).

En ese mismo año, 1948, los demandados firmaron acuerdos de consentimiento con el Departamento de Justicia para garantizar el cumplimiento de la sentencia, los cuales fueron denominados *Paramount Decrees* o los Acuerdos de Paramount (Kunz, 2007, p. 108).

El periodo que conforma los antecedentes y los hechos mencionados es definido por el historiador cinematográfico Tino Balio (1985, p. 253) como la “era del oligopolio maduro” y esta fue, en su opinión, a la vez el mejor y el peor de los tiempos en Hollywood.

III. PROVOCANDO REVOLUCIONES JURÍDICAS Y CULTURALES

“¿Cómo es que encadenaron a un hombre blanco con un negro?”⁶
-*The Defiant Ones* (Kramer, S., 1958).

La sentencia analizada en el presente escrito es importante debido, en principio, a las formas en las que sentó las bases para muchos de los cambios y los desafíos legales que tuvo la industria de Hollywood durante las décadas de 1940 y 1950 (Porst, 2021, p. 16). Con el resultado obtenido, acabó con el sistema monopolizador de integración vertical (Neuman, 2022, p. 201)

Asimismo, esta decisión jurídica dismantló el núcleo de la estructura de poder de Hollywood, haciendo que los estudios se cuidaran y evitaran conductas abusivas para prevenir cualquier riesgo de intervención gubernamental en el futuro (Montañez, 2018, p. 48).

Igualmente, la resolución es fundamental ya que abrió la posibilidad para que los productores, distribuidores y exhibidores independientes pudieran mostrar de manera equitativa sus obras artísticas. Por lo tanto, otro de los puntos esenciales positivos que con el tiempo produjo esta resolución fue la disminución de la censura en la industria cinematográfica (Allen, 2014, p. 8). De esta manera, la Suprema Corte de Justicia garantizó el cumplimiento de su legislación antimonopólica, la cual deriva de su texto constitucional, dentro de la sumamente influyente industria cinematográfica.

Cuando las empresas abandonaron el negocio de la exhibición, los bancos se resistieron a financiar proyectos cinematográficos porque los estudios no podían garantizar una audiencia, en teoría. Pronto, estos últimos decidieron dejar gran parte del negocio de la producción a los cineastas independientes (Biagi, 2017, p. 135).

Consecuentemente, en la década de 1950, los productores independientes pudieron abordar críticamente temas más atrevidos y lograron profundizar en aquellas áreas⁷ en las que Hollywood había sido evasivo hasta entonces (Bergan, 2011, p. 103).

⁶ El idioma original de la frase citada es el inglés y su transcripción literal es la siguiente: “*How come they chained a white man to a black?*”. La traducción del inglés al español es propia.

⁷ Como recomendación para su estudio posterior, las siguientes obras cinematográficas, entre otras, fueron exitosas, polémicas y revolucionarias durante esta época al mostrar temáticas nunca antes proyectadas: *Home of the Brave* (Robson, 1949), *Pinky* (Kazan y Ford, 1949), *A Streetcar Named Desire* (Kazan, 1951), *Ace in the Hole* (Wilder, 1951), *The Man*

Así, se exploraron temas controversiales y se cuestionaron los principios en los que se basaba la sociedad estadounidense. Fue hasta ese momento que los grandes estudios también empezaron a tratar temas como el racismo, la pobreza y el antisemitismo, entre otros (Bergan, 2011, p. 103).

Marcando un hecho histórico y ejemplar, la Suprema Corte determinó en 1954 que la segregación racial en las escuelas públicas era inconstitucional al ir en contra de la Cláusula de Protección Igualitaria de la Decimocuarta Enmienda (*Brown v. Board of Education of Topeka*). En 1956, siguiendo con esta línea progresista, Hollywood revisó su código de producción para permitir películas que mostraran el aborto, la prostitución y las relaciones interraciales (Meyerowitz, 2014, p. 305).

A medida que se acercaba la década de 1960, estos ideales también surgían con fuerza en el extranjero. Se produjo un cambio radical en el cine, inicialmente en Europa con el Neorrealismo Italiano⁸ (Shiel, 2006, p. 17) y con la Nueva Ola Francesa,⁹ siendo esta última esencial e influyente para las revoluciones sociales que ocurrieron durante la década de 1960 en su país, por ejemplo, la estudiantil de mayo de 1968 (Baecque, 2012, p. 153).

Gracias a la diversificada exhibición de las películas en Estados Unidos, los jóvenes lograron fácilmente ver este contenido, así como percibir sus ideales. Los estudios, derivado del gran interés mostrado por este sector

with the Golden Arm (Preminger, 1955), *The Night of the Hunter* (Laughton, 1955), *Baby Doll* (Kazan, 1956), *Paths of Glory* (Kubrick, 1957), *12 Angry Men* (Lumet, 1957), *Shadows* (Cassavetes, 1958), *The Defiant Ones* (Kramer, 1958), *Anatomy of a Murder* (Preminger, 1959), *Psycho* (Hitchcock, 1960), *Lolita* (Kubrick, 1962), *The Manchurian Candidate* (Frankenheimer, 1962), *To Kill A Mockingbird* (Mulligan, 1962), *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (Kubrick, 1964), *In the Heat of the Night* (Jewison, 1967), *Belle de jour* (Buñuel, 1967), *Guess Who's Coming to Dinner?* (Kramer, 1967), *The Graduate* (Nichols, 1967), *Bonnie and Clyde* (Penn, 1967) y *Easy Rider* (Hopper, 1969).

⁸ Como recomendación para su estudio posterior, las siguientes obras cinematográficas, entre otras, son representativas del movimiento: *Ossessione* (Visconti, 1943), *Roma città aperta* (Rossellini, 1945), *Giorni di gloria* (Santis, 1945), *Paisà* (Rossellini, 1946), *Sciuscià* (Sica, 1946), *Ladri di biciclette* (Sica, 1948), *La terra trema* (Visconti, 1948), *Riso amaro* (Santis, 1949), *Umberto D.* (Sica, 1952), *La strada* (Fellini, 1954), *La dolce vita* (Fellini, 1960) y *Accattone* (Pasolini, 1961).

⁹ Como recomendación para su estudio posterior, las siguientes obras cinematográficas, entre otras, son representativas del movimiento: *Le beau Serge* (Chabrol, 1958), *Hiroshima, mon amour* (Resnais, 1959), *Les quatre cents coups* (Truffaut, 1959), *À bout de souffle* (Godard, 1960), *Paris nous appartient* (Rivette, 1961), *Le signe du Lion* (Rohmer, 1962), *Cléo de 5 à 7* (Varda, 1962), *Vivre sa vie* (Godard, 1962) y *Masculin, féminin* (Godard, 1966).

de las audiencias, optaron por contratar directores independientes del mismo rango de edad y otorgarles libertad creativa (Bergan, 2011, p. 123).

De la misma manera, lo producido en Estados Unidos no sólo se veía en ese país, sino en todo el mundo al ser, al menos desde la Primera Guerra Mundial, la industria cinematográfica más dominante (Wagnleitner, 1994, p. 223) y el mayor exportador global de medios de comunicación, por lo que su contenido penetra y afecta a la mayoría de los mercados mediáticos del mundo (Donald, 2017, p. x).

Si hay una década del siglo XX que destaca sobre las demás como una época de desafíos, pruebas, angustia y logros en Estados Unidos, esa década es la de 1960. Ninguna otra década, excepto tal vez la de 1860, cuando la nación estuvo en guerra consigo misma durante cuatro años, ha sido tan alborotada e influyente, ya que fue revolucionaria desde casi cualquier punto de vista (Williams, J., 2021, p. xxiii).

Los estadounidenses se rebelaron contra la conducta moral convencional, las violaciones de los derechos civiles, el autoritarismo en las universidades, la discriminación de género y el *establishment* (Williams, 2021, p. xxiii), es decir, el “grupo de personas que ejerce el poder en un país, en una organización o en un ámbito determinado” (Real Academia Española, 2023).

El cine, al igual que los casos legales más notorios, proporciona un indicador razonablemente fiable sobre las creencias, los valores y las expectativas compartidas, conflictivas y de reciente aparición que existen en sociedad (Sherwin, 2000, p. 171).

Las obras cinematográficas que en apariencia no tratan sobre cuestiones jurídicas pueden aportar a las personas información y aspectos esenciales sobre temas importantes como los métodos analíticos, los valores sociales y las aspiraciones de la comunidad que se encuentran en el centro de la mente y de la cultura jurídica (Sherwin, 2010, p. 241).

Las metarreglas que determinan lo que genera convicción en un sistema del tipo social han sido la fuente de gran parte de controversia dentro de los estudios sociojurídicos desde la década de 1930 en Estados Unidos (Greenfield, Osborn, y Robson, 2010, p. 15).

Los temas controversiales clasistas, raciales y de género surgieron como factores principales en los intentos por rastrear cómo se ve afectado el proceso de toma de decisiones dentro de las jurisdicciones del *common law*. Estos aspectos del movimiento sociojurídico más amplio se abordan en el contexto del derecho y el cine (Greenfield, Osborn, y Robson, 2010, p. 15).

Actualmente, el cine es ampliamente reconocido como un campo de estudio serio e importante. Durante mucho tiempo, sobre todo en Estados Unidos, muchos han preferido considerarlo simplemente como la vía de escape de una vida de alta presión (Gray, 2005, p. 7).

Sin embargo, esas supuestas vías de escape únicamente cumplen con uno de los distintos fines cinematográficos y no excluyen a los demás. Mientras una sociedad analice críticamente el contenido de la pantalla como un espejo, siempre de manera razonable, y no solo como un medio recreativo, más preparada estará la misma para prever y modificar lo que está por venir (Gray, 2005, p. 7).

Durante los años siguientes a la sentencia, el cine se utilizó como una poderosa expresión de crítica política y social, así como una sólida llamada a la reforma de distintas áreas (Winn, 2009, p. 82). Las revoluciones sociales y culturales son sinónimo de esta época (Williams, 2021, p. xxxi) y marcaron un rumbo distinto para el país durante el desarrollo de las décadas siguientes. Los estadounidenses son lo que son ahora gracias a lo que fueron en esa época (Williams, 2021, p. xi).

De esta manera, las revoluciones sociales, jurídicas, económicas y culturales, así como los cambios de pensamiento que conllevan, fueron moldeados en gran parte por las producciones cinematográficas. Al abrir el panorama al cine independiente, se abrió la posibilidad de analizar y transmitir contenidos distintos, lo cual fomentó ideales nuevos, críticas constructivas y reforzó luchas sociales que ya comenzaban a existir en la mente de muchas personas.

IV. FRENANDO REVOLUCIONES JURÍDICAS Y CULTURALES

“¡Caballeros! ¡No pueden pelear aquí! ¡Este es el Cuarto de Guerra!”¹⁰

-Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop
Worrying and Love the Bomb (Kubrick, S., 1964).

En noviembre de 2019, tras un periodo de comentarios públicos, el Departamento de Justicia presentó una moción ante un tribunal federal de Nueva

¹⁰ El idioma original de la frase citada es el inglés y su transcripción literal es la siguiente: “*Gentlemen! You can't fight in here! This is the War Room!*”. La traducción del inglés al español es propia.

York para poner fin a los Acuerdos de Paramount derivados de la sentencia por considerarlos anacrónicos (Banks, 2021, p. 4-231).

El Departamento de Justicia, señalando que la industria cinematográfica había experimentado un cambio significativo desde la resolución, solicitó mantener vigentes los acuerdos por un periodo de dos años para permitir que los estudios se ajustaran a una nueva estructura de licencias. Asimismo, propuso evaluar las prácticas comerciales futuras con arreglo a la “*rule of reason*”, es decir, a la regla de la razón, para determinar si perjudican o no el bienestar de los consumidores (Banks, 2021, p. 4-231).

En agosto de 2020, el Distrito Sur de Nueva York aceptó oficialmente la propuesta emitida por el Departamento de Justicia y ordenó la terminación de los acuerdos. Una de las razones principales fue expuesta al argumentar que las nuevas plataformas digitales no estaban sujetas a las mismas condiciones que los estudios (Department of Justice, 2020).

Al eliminar dichos acuerdos, en lugar de reformarlos para ajustarlos a las circunstancias actuales, se abren posibilidades que, en mi visión, pueden ser contraproducentes para la industria cinematográfica. No obstante lo anterior, a su vez, las consecuencias ulteriores de esta decisión también pueden ser perjudiciales para el progreso y para el desarrollo de la sociedad.

En primer lugar, este acto pone las condiciones para la legitimación y el apoyo de un nuevo monopolio en una época en la cual existen las bases para lograrlo. Si bien es cierto que las redes sociales permiten a cualquier persona independiente transmitir y compartir sus producciones creativas, también lo es que nos encontramos en un momento en el cual las plataformas de *streaming* se han constituido como los medios principales, en ocasiones los únicos, para exhibir las obras cinematográficas.

Asimismo, las grandes empresas controladoras de los mayores canales de difusión y distribución, no solo tecnológicos sino físicos, son a la vez las principales productoras cinematográficas. Es decir, estas empresas son los nuevos estudios. Por ejemplo, Amazon Studios, Netflix y Disney+, entre otras, han adquirido recientemente a los grandes estudios de la época previa a la sentencia (Barnes, Sperling, y Weise, 2021; Barnes, 2019) e incluso han mostrado interés en adquirir salas de cine importantes e icónicas (Morgan, 2023; Faughnder, 2020).

A pesar del surgimiento de las redes sociales y de las páginas de Internet, es complicado para los productores nuevos competir con los líderes económicos de la industria. Mientras que algunas de las empresas principales y actuales han apoyado en ocasiones a las producciones independientes (Kit,

B., 2022), estas últimas quedan sujetas a la decisión meramente discrecional que tienen los estudios de hacerlo o no.

Es un hecho que al permitir nuevamente una vía para generar un monopolio de un arte tan importante que va más allá del entretenimiento, y de un medio tan profundo como el cine, se monopoliza también el mensaje, por lo cual se limitan sus posibles consecuencias culturales y sociales.

De ninguna manera es mi intención afirmar que todo el contenido creado por el sistema de estudios en la Época de Oro de Hollywood era dañino o desfavorable, todo lo contrario, ya que existen grandes obras revolucionarias. A pesar de ello, sí existió un abuso que bloqueaba la postulación de ideas distintas. De la misma manera, no todas las producciones de los estudios actuales son limitantes al progreso.

El problema no radica en torno a si el contenido de los grandes estudios es de calidad o no lo es, sino que es respecto a la igualdad de oportunidades, en la mayor medida de lo posible, que debe caracterizar a la difusión y a la producción de las obras cinematográficas, lo cual considero que es saludable en una sociedad en concreto para inspirar a sus participantes a buscar la innovación de la misma.

V. CONCLUSIÓN

“Lo arruinamos”.¹¹

-*Easy Rider* (Hopper, D., 1969).

La sentencia analizada es un importante recuerdo de la relevancia radicada en el núcleo del derecho constitucional y, consecuentemente, del principio de libertad y apertura comercial al ir en contra de las prácticas monopólicas. Lo anterior es crucial para que un determinado Estado cumpla con la función consistente en buscar que su ejercicio esté permanentemente limitado, sea justo y se encuentre dirigido al progreso social.

Para bien o para mal, ya sea que se considere que las revoluciones sociales y culturales que siguieron a la sentencia fueron positivas o negativas en sí mismas, es indudable que marcaron un antes y un después para el desarrollo favorable de los derechos humanos durante el resto del siglo XX tanto en el país estadounidense como a nivel global.

¹¹ El idioma original de la frase citada es el inglés y su transcripción literal es la siguiente: “*We blew it*”. La traducción del inglés al español es propia.

Sin la libre y equitativa competencia provocada por la sentencia, no hubiera existido ni tenido visibilidad el referido contenido cinematográfico reformador. Sin esa extraordinaria fuerza cultural, aportada en gran medida, en mi opinión, por la capacidad natural de difusión e interés que tenía y tiene el cine, no habría existido la motivación suficiente en sus destinatarios, al menos no de la misma manera, para buscar erigirse contra las prohibiciones y las ideas consideradas nocivas para el progreso del ser humano.

Es palpable que la expansión y la inmediatez entre el contenido y el espectador que proporciona el cine es más fuerte que nunca gracias a la tecnología actual. Casi todas las personas tienen constantemente una pantalla en sus manos e, incluso si no ven una obra cinematográfica completa, sí perciben directamente las tendencias que la misma genera en su círculo cultural a través de distintos medios como, por ejemplo, las redes sociales.

No son claras, aún, las secuelas que tendrá la pérdida de la vigencia de los Acuerdos de Paramount. Mientras que la decisión de revocarlos tiene partidarios y detractores por igual en cuanto a un análisis meramente teórico y jurídico, considero que lo más relevante no se encuentra exclusivamente en ese terreno.

Lo verdaderamente esencial es, en mi visión, que sus efectos no solo se pueden limitar a los aspectos jurídicos y de competencia económica de carácter sustantivo, que son los más evidentes a primera vista, sino que cuentan con el potencial de afectar el desarrollo y el progreso de los ideales que tienen y que tendrán los seres humanos en sociedad durante el transcurso de las décadas siguientes.

No obstante, el grado en el que lo anterior pueda suceder todavía está por verse. De esta manera, para enunciar el final del presente escrito en términos de suspenso cinematográfico, considero adecuado utilizar la siguiente expresión: continuará...

VI. REFERENCIAS

- A. L. A. Schechter Poultry Corp. v. United States, 295 U.S. 495 (1935).
Allen, M. (2014). *Contemporary US Cinema*. Routledge.
Bacon, L. (Director) (1933). *42nd Street* [Película]. Warner Brothers Pictures.
Baecque, A. de. (2012). *Camera Historica: The Century in Cinema (2a. ed.)*. (N. Vinsonneau y J. Magidoff, trads.). Columbia University Press.

- Balio, T. (1985). Part III / A Mature Oligopoly, 1930-1948. En T. Balio (Ed.), *The American Film Industry* (pp. 253-285). The University of Wisconsin Press.
- Banks, T. (2021). *Distribution Law: Antitrust Principles and Practice (Vol. I, 3a. ed.)*. Wolters Kluwer.
- Barnes, B. (2019, marzo 20). Disney Moves from Behemoth to Colossus with Closing of Fox Deal. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2019/03/20/business/media/walt-disney-21st-century-fox-deal.html>
- Barnes, B., Sperling, N. y Weise, K. (2021, mayo 26). James Bond, Meet Jeff Bezos: Amazon Makes \$8.45 Billion Deal for MGM. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2021/05/26/business/amazon-MGM.html>
- Bergan, R. (2011). *Film...isms: Understanding Cinema*. Universe Publishing.
- Biagi, S. (2017). *Media/Impact: An Introduction to Mass Media (12a. ed.)*. Cengage.
- Browning, T. y Freund, K. (Directores) (1931). *Drácula* [Película]. Universal Pictures.
- Buñuel, L. (Director) (1967). *Belle de jour* [Película]. Robert et Raymond Hakim, Paris Film Productions y Five Film.
- Brown v. Board of Education of Topeka, 347 U.S. 483 (1954).
- Capra, F. (Director) (1934). *It Happened One Night* [Película]. Columbia Pictures.
- Capra, F. (Director) (1946). *It's a Wonderful Life* [Película]. Liberty Films (II).
- Cassavetes, J. (Director) (1958). *Shadows* [Película]. Lion International.
- Chabrol, C. (Director) (1958). *Le beau Serge* [Película]. Ajym Films y Coopérative Générale du Cinéma Français.
- Chaplin, C. (Director) (1931). *City Lights* [Película]. Charles Chaplin Productions y United Artists.
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. 10/05/2023. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/CPEUM.pdf>
- Cukor, G. (Director) (1940). *The Philadelphia Story* [Película]. Estados Unidos de América.
- Curtiz, M. (Director) (1942). *Casablanca* [Película]. Warner Brothers Pictures.

- Department of Justice. (2020, agosto 07). Federal Court Terminates Paramount Consent Decrees.
- Department of Justice, Office of Public Affairs*. <https://www.justice.gov/opa/pr/federal-court-terminates-paramount-consent-decrees>
- Donen, S. y Kelly, G. (Directores) (1952). *Singin' in the Rain* [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer.
- Donald, R. (2017). *Hollywood Enlists! Propaganda of World War II*. Rowman & Littlefield.
- Establishment. En Real Academia Española. (2023). Diccionario de la lengua española (23a. ed.). <https://dle.rae.es/establishment>
- Faughnder, R. (2020, mayo 29). Netflix to put a new spin on L.A.'s classic Egyptian Theatre. *Los Angeles Times*. <https://www.latimes.com/entertainment-arts/business/story/2020-05-29/netflix-egyptian-sale-closes>
- Federal Trade Commission. *The Antitrust Laws*. <https://www.ftc.gov/advice-guidance/competition-guidance/guide-antitrust-laws/antitrust-laws>
- Fellini, F. (Director) (1954). *La strada* [Película]. Ponti-De Laurentiis Cinematografica.
- Fellini, F. (Director) (1960). *La dolce vita* [Película]. Riama film, Cinecittà y Pathé Consortium Cinéma.
- Fix-Zamudio, H. y Carmona, S. (2010). *Derecho constitucional mexicano y comparado*. Porrúa. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fleming, V., Cukor, G. y LeRoy, M. (Directores) (1939). *The Wizard of Oz* [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer.
- Fleming, V., Cukor, G. y Wood, S. (Directores) (1939). *Gone with the Wind* [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer y Selznick International Pictures.
- Frankenheimer, J. (Director) (1962). *The Manchurian Candidate* [Película]. M. C. Productions.
- Gianos, P. (1998). *Politics and Politicians in American Film*. Praeger.
- Godard, J. (Director) (1960). *À bout de souffle* [Película]. Les Films Imperia, Les Productions Georges de Beaugregard y Société Nouvelle de Cinématographie.
- Godard, J. (Director) (1962). *Vivre sa vie* [Película]. Les Films de la Pléiade y Pathé Consortium Cinéma.
- Godard, J. (Director) (1966). *Masculin, féminin* [Película]. Anouchka Films, Argos Films, Sandrews y Svensk Filmindustri.

- Goulding, E. (Director) (1932). *Grand Hotel* [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer y Polyphony Digital.
- Gray, H. (2005). Introduction. En A. Bazin, (Vol. I, 2a. ed.), *What is Cinema?* (pp. 1-8). University of California Press.
- Greenfield, S., Osborn, G. y Robson, P. (2010). *Film and the Law: The Cinema of Justice (2a. ed.)*. Hart Publishing.
- Halbout, G. (2022). *Hollywood Screwball Comedy 1934-1945*. Bloomsbury Publishing.
- Hawks, H. (Director) (1938). *Bringing Up Baby* [Película]. RKO Radio Pictures.
- Hawks, H. (Director) (1940). *His Girl Friday* [Película]. Columbia Pictures.
- Hitchcock, A. (Director) (1960). *Psycho* [Película]. Shamley Productions.
- Hozic, A. (2018). *Hollyworld: Space, Power, and Fantasy in the American Economy*. Cornell University Press.
- Hopper, D. (Director) (1969). *Easy Rider* [Película]. Pando Company Inc. y Raybert Productions.
- Jewison, N. (Director) (1967). *In the Heat of the Night* [Película]. The Mirisch Corporation.
- Kazan, E. y Ford, J. (Directores) (1949). *Pinky* [Película]. Twentieth Century Fox.
- Kazan, E. (Director) (1951). *A Streetcar Named Desire* [Película]. Warner Brothers Pictures y Charles K. Feldman Group.
- Kazan, E. (Director) (1956). *Baby Doll* [Película]. Newtown Productions.
- Kit, B. (2022, junio 01). Behind Netflix's Leaner Movie Mandate: Bigger, Fewer and Better. *The Hollywood Reporter*. <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/netflix-movies-knives-out-gray-man-red-notice-1235156868>
- Kindleberger, C. (2013). *The World in Depression: 1929-1939*. University of California Press.
- Kramer, S. (Director) (1958). *The Defiant Ones* [Película]. Lomitas Productions y Curtleigh Productions.
- Kramer, S. (Director) (1967). *Guess Who's Coming to Dinner?* [Película]. Columbia Pictures y Stanley Kramer Productions.
- Kubrick, S. (Director) (1957). *Paths of Glory* [Película]. Bryna Productions.
- Kubrick, S. (Director) (1962). *Lolita* [Película]. A. A. Productions Ltd., Anya, Harris-Kubrick Productions y Transworld Pictures.

- Kubrick, S. (Director) (1964). *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* [Película]. Columbia Pictures Corporation y Hawk Films.
- Kunz, W. (2007). *Culture Conglomerates: Consolidation in the Motion Picture and Television Industries*. Rowman & Littlefield.
- La Constitución de los Estados Unidos. 10/05/2023. <https://www.state.gov/wp-content/uploads/2020/05/SPA-Constitution.pdf>
- Ladika, S. (2019). Movie Industry Disruption: Can Hollywood adjust to the streaming era? En CQ
- Laughton, C. (Director) (1955). *The Night of the Hunter* [Película]. Paul Gregory Productions.
- LeRoy, M. (Director) (1932). *I Am a Fugitive from a Chain Gang* [Película]. Warner Brothers Pictures.
- Lubitsch, E. (Director) (1933). *Design for Living* [Película]. Paramount Pictures.
- Lubitsch, E. (Director) (1942). *To Be or Not to Be* [Película]. Romaine Film Corporation.
- Lumet, S. (Director) (1957). *12 Angry Men* [Película]. Orion-Nova Productions.
- Mankiewicz, J. L. (Director) (1950). *All About Eve* [Película]. Twentieth Century Fox.
- McCarey, L. (Director) (1937). *The Awful Truth* [Película]. Columbia Pictures.
- Meyerowitz, J. (2014). The Liberal 1950s? Reinterpreting Postwar U.S. Sexual Culture. En K. Hagemann y S. Michel (Eds.), *Gender and the Long Postwar: Reconsiderations of the United States and the Two Germanys, 1945-1989* (pp. 295-317). Woodrow Wilson Center Press y Johns Hopkins University Press.
- Milestone, L. (Director) (1930). *All Quiet on the Western Front* [Película]. Universal Pictures.
- Montañez, M. (2018). *Liberating Hollywood: Women Directors and the Feminist Reform of 1970s American Cinema*. Rutgers University Press.
- Morgan, B. (2023, marzo 30). How ‘Phygital’ Customer Experiences Expand If Amazon Acquires AMC. *Forbes*. <https://www.forbes.com/sites/blakemorgan/2023/03/30/will-amazon-buy-amc-the-move-expands-connected-phygital-customer-experiences/?sh=6e937b826f98>

- Morgan, I. (2016). Introduction: Hollywood and the Great Depression. En I. Morgan y P. John (Eds.), *Hollywood and the Great Depression: American Film, Politics and Society in the 1930s* (pp. 1-26). Edinburgh University Press.
- Mulligan, R. (Director) (1962). *To Kill a Mockingbird* [Película]. Estados Unidos de América.
- Negulesco, J. (Director) (1953). *How to Marry a Millionaire* [Película]. Twentieth Century Fox.
- Neuman, R. (2022). *Walt Disney's Dream Park and the Influence of American Movies*. McFarland &
- Nichols, M. (Director) (1967). *The Graduate* [Película]. Lawrence Truman Productions.
- Pasolini, P. (Director) (1961). *Accattone* [Película]. Arco Film y Cino del Duca.
- Penn, A. (Director) (1967). *Bonnie and Clyde* [Película]. Warner Brothers Pictures/Seven Arts y Tatira-Hiller Productions.
- Porst, J. (2021). *Broadcasting Hollywood: The Struggle Over Feature Films on Early TV*. Rutgers University Press.
- Preminger, O. (Director) (1955). *The Man with the Golden Arm* [Película]. Otto Preminger Films.
- Preminger, O. (Director) (1959). *Anatomy of a Murder* [Película]. Otto Preminger Films.
- Researcher (Ed.), *Issues for Debate in American Public Policy: Selections from CQ Researcher* (pp. 57-81). SAGE Publications.
- Resnais, A. (Director) (1959). *Hiroshima mon amour* [Película]. Argos Films, Como Films, Daiei Studios, Pathé Entertainment y Pathé Overseas.
- Rivette, J. (Director) (1961). *Paris nous appartient* [Película]. Ajym Films y Les Films du Carrosse.
- Robson, M. (Director) (1949). *Home of the Brave* [Película]. Stanley Kramer Productions.
- Rohmer, É. (Director) (1962). *Le signe du lion* [Película]. Ajym Films.
- Romanowski, W. D. (2012). *Reforming Hollywood: How American Protestants Fought for Freedom at the Movies*. Oxford University Press.
- Rossellini, R. (Director) (1945). *Roma città aperta* [Película]. Excelsa Film.
- Rossellini, R. (Director) (1946). *Paisà* [Película]. Organizzazione Film Internazionali y Foreign FilmProductions.
- Sandrich, M. (Director) (1935). *Top Hat* [Película]. RKO Radio Pictures.

- Santis, G. de., Serandrei, M. y Pagliero, M. (Directores) (1945). *Giorni di gloria* [Película]. Titanus, Associazione Nazionale Partigiani d'Italia, Cinéac, Ministerio delle Terre Occupate, Comando delle Divisioni Garibaldine Zona Valsesia y P.W.B. Film Division.
- Santis, G. de. (Director) (1949). *Riso amaro* [Película]. Lux Film.
- Schatz, T. (1999). *Boom and Bust: American Cinema in the 1940s*. University of California Press.
- Sherwin, R. (2000). *When Law Goes Pop: The Vanishing Line between Law and Popular Culture*. The University of Chicago Press.
- Sherwin, R. (2010). Imagining Law as Film (Representation without Reference?). En A. Sarat, M. Anderson y C. O. Frank, (Eds.), *Law and the Humanities* (pp. 241-268). Cambridge University Press.
- Shiel, M. (2006). *Italian Neorealism: Rebuilding the Cinematic City*. Wallflower.
- Sica, V. de. (Director) (1946). *Sciuscià* [Película]. Società Cooperativa Alfa Cinematografica.
- Sica, V. de. (Director) (1948). *Ladri di biciclette* [Película]. Produzioni De Sica.
- Sica, V. de. (Director) (1952). *Umberto D.* [Película]. Dear Film, Rizzoli Film, Produzione Films Vittorio de Sica y Amato Film.
- Smyth, J. (2016). Hollywood as Historian, 1929-1945. En C. Lucia, R. Grundmann y A. Simon (Eds.), *American Film History: Selected Readings, Origins to 1960* (pp. 361-380). Wiley Blackwell.
- The Beatles (1968). Revolution 1–Remastered 2009 [Canción]. En *The Beatles*. EMI Studios y Trident Studios. <https://open.spotify.com/track/1aOzDhi5a1RWWRY5dmYA8I>
- Truffaut, F. (Director) (1959). *Les quatre cents coups* [Película]. Les Films du Carrosse y Sédif Productions.
- United States v. Paramount Pictures, Inc., 334 U.S. 131 (1948).
- Varda, A. (Directora) (1962). *Cléo de 5 à 7* [Película]. Ciné-tamaris y Rome Paris Films.
- Visconti, L. (Director) (1943). *Ossessione* [Película]. Industrie Cinematografiche Italiane.
- Visconti, L. (Director) (1948). *La terra trema* [Película]. AR.TE.AS Film y Universalia Film.

- Wagnleitner, R. (1994). *Coca-Colonization and the Cold War: The Cultural Mission of the United States in Austria after the Second World War* (D. M. Wolf, trad.). The University of Carolina Press.
- Weber-Waller, S. (2005). *Thurman Arnold: A Biography*. Nueva York y New York University Press.
- Welles, O. (Director) (1941). *Citizen Kane* [Película]. RKO Radio Pictures y Mercury Productions.
- Williams, J. (2021). *The 1960s Cultural Revolution (2a. ed.)*. ABC-Clio/Greenwood.
- Winn, J. (2009). Motion Pictures. En R. Luthra (Ed.), *Journalism and Mass Communication: Encyclopedia of Life Support Systems* (pp. 75-89). UNESCO-EOLSS.
- Wilder, B. (Director) (1944). *Double Indemnity* [Película]. Paramount Pictures.
- Wilder, B. (Director) (1950). *Sunset Boulevard* [Película]. Paramount Pictures.
- Wilder, B. (Director) (1951). *Ace in the Hole* [Película]. Paramount Pictures.
- Wylder, W. (Director) (1946). *The Best Years of Our Lives* [Película]. The Samuel Goldwyn Company.



Cómo citar

Sistema IJ

Cervantes Daguerre, Rafael, “United States v. Paramount, Inc.: provocando y frenando tanto revoluciones jurídicas como culturales en un Estado constitucional”, *Cuestiones Constitucionales. Revista Mexicana de Derecho Constitucional*, México, vol. 25, núm. 51, julio-diciembre de 2024, e19251. <https://doi.org/10.22201/ijj.24484881e.2024.51.19251>

APA

Cervantes Daguerre, R. (2024). United States v. Paramount, Inc.: provocando y frenando tanto revoluciones jurídicas como culturales en un Estado constitucional. *Cuestiones Constitucionales. Revista Mexicana de Derecho Constitucional*, 25(51), e19251. <https://doi.org/10.22201/ijj.24484881e.2024.51.19251>