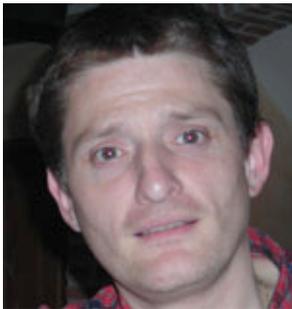


El cine en tiempos de crisis



Francisco Javier Matia Portilla

Profesor Titular Derecho Constitucional.

(Acreditado para Catedrático).

Universidad de Valladolid

javierfacultad@gmail.com



Ignacio Álvarez Rodríguez

Profesor Ayudante de Derecho Constitucional.

Universidad de Valladolid

ignacio.alvarez@sjc.uva.es

Resumen

En el presente texto se propone un análisis desde el punto de vista cinematográfico por los diferentes momentos críticos que el Estado –como forma política- viene mostrando. Desde el Estado moderno hasta el Estado social y democrático de Derecho que hoy conocemos, pasando por el Estado Liberal. La tarea se realiza asumiendo un concepto amplio de crisis, puesto que tales periodos no sólo aluden a cuestiones jurídico-políticas,

sociales y/o económicas, sino que se enmarcan en un contexto de mayor amplitud, como es el de la propia vida humana.

Palabras clave

Crisis – Cine – Estado

Abstract

It is proposed in the present text a film-analysis of the main critical periods that the State –as a political structure- shows through History. From the Modern State to the Social and Democratic one, taking into account, as well, the Liberal Model. The main core of the research stems from the perspective of the term crisis in an extended way, because those periods deals not only with law, political, social or economic values, but also with a more broaden field, which is just human life.

Key Words

Crisis – Cinema – State

1.- Crisis? What crisis?¹ Hipótesis de trabajo.

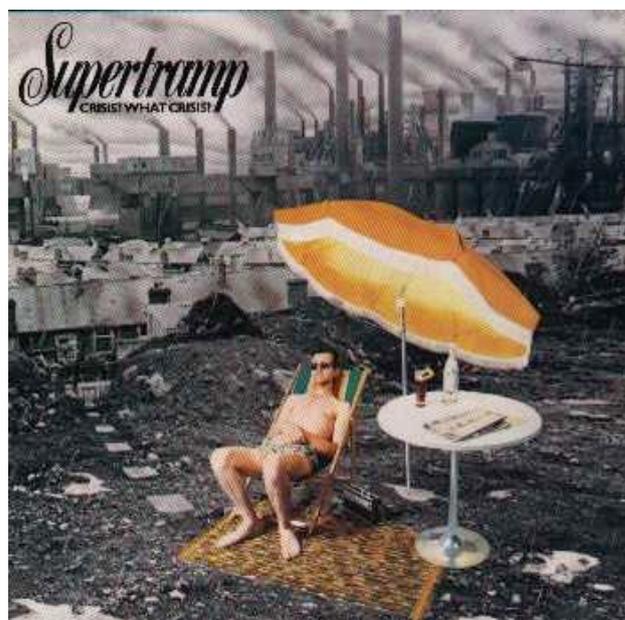
Cuando se nos invitó a realizar una contribución sobre el cine en tiempo de crisis, nuestro propósito era centrarnos, como profesores de Derecho Constitucional que somos, en las crisis anudadas a las revoluciones que han tenido incidencia para la conformación del Estado social y democrático de Derecho en el que vivimos, y que han provocado igualmente los denominados modelos alternativos.

¹ Supertramp, 1975.

Sin embargo, cuando la redacción de estas materias se encontraba bastante avanzada, nos surgía la duda de si dichos contenidos agotaban la problemática enunciada en el título. Intuíamos entonces, y hoy afirmamos (siempre a modo de hipótesis) que además de las crisis vinculadas a movimientos sociales y generalizados dentro de los Estados, hay otras crisis que también merecían nuestra atención. Crisis que, a diferencia de las descritas, son consustanciales al Estado democrático y, más en general, a la existencia humana.

Buena prueba de esta afirmación son las películas que analizan momentos cruciales para la vida de cualquiera de nosotros, como los que se refieren a la amistad y a la madurez (*Stand by me*, Rob Reiner, 1986), al sexo (*Verano del 42*, Robert Mulligan, 1971), a la identidad sexual (*Boys don't cry*, Kimberly Peirce, 1999) o a la aceptación de la propia muerte (*Mi vida sin mí*, Isabel Coixet, 2003; y *Le temps qui reste*, François Ozon, 2005).

Esa idea queda gráficamente plasmada en la portada del disco que da título al presente epígrafe, en el que se muestra a un tipo que está descansando en una tumbona (sombrialla incluida), rodeado de un suelo lleno de basura y con un panorama repleto de chimeneas. La imagen impacta aún más por haberse optado por recoger ese inquietante paisaje en blanco y negro, en contraste con las vivas tonalidades que simbolizan el momento de relajo y sosiego.



Nos dimos cuenta, en efecto, que la crisis así entendida es consustancial tanto al desarrollo de las personas como de los Estados. Por nuestra especialidad, nos centraremos en esta segunda, aunque sea oportuno dejar constancia de que la primera ha dado lugar también a excelentes películas. Lo haremos, por decirlo en otras palabras, acaso más conocidas, para hacer notar que el Estado democrático, que se fundamenta en una opinión pública libre y en la libertad, se encuentra sometido a una tan necesaria como constante tensión. Tensión que sirve, antes que nada, para denunciar las contradicciones en que puede incurrir -y para mantener la propia pervivencia- de la democracia.²

Nos ocuparemos también, pues, de esta crisis interna, de esta constante inestabilidad que es consustancial al ejercicio efectivo de la libertad, para ocuparnos, después, del análisis de las dificultades provocadas por intentos de cambio de modelo, solamente a veces logrados, y no siempre para bien. De hecho, con ocasión del análisis de esos modelos alternativos, será también preciso recordar como han sido vistos en los países que han seguido manteniendo un Estado constitucional que merezca tal nombre.³

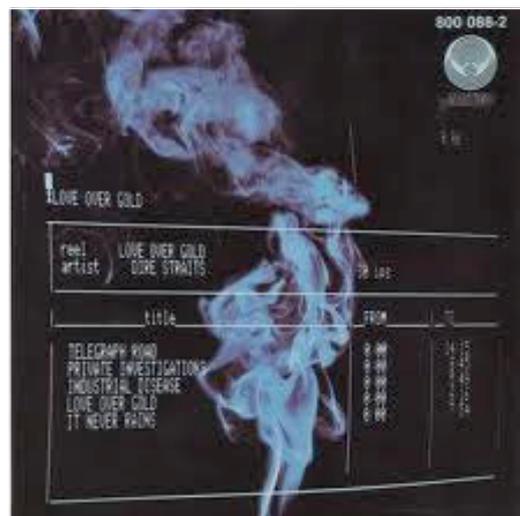
Sin embargo, antes de entrar en esta cuestión, resulta oportuno recordar que el Estado, como toda creación racional y humana, ha experimentado una evolución y desarrollo palpables, cuestiones ambas que pasamos a tratar a continuación.

² Uno de los estudios más completos sobre la misma puede verse en SARTORI, Giovanni: *Teoría de la democracia*, (2 volúmenes), Alianza, Madrid, 2007.

³ Una buena parte de las películas citadas en este trabajo han sido también tomadas en consideración en nuestro estudio sobre “La anatomía del poder”, incluido en REVIRIEGO PICÓN, Fernando (coord.): *Proyecciones de Derecho Constitucional (estos son mis principios; si no les gustan tengo otros...)*. Tirant Lo Blanch, Valencia, 2012, pp. 189 ss.

2.- *Telegraph road.*⁴ *La evolución del Estado.*

Aunque la canción de la *carretera telegrafiada* narra la historia del surgimiento, expansión y decadencia de una ciudad en su versión literal, siempre hemos tenido la sospecha de que también se puede interpretar en clave estatal, acaso porque el humo de la contraportada del libro recuerda, a primera vista, la imagen del continente americano.



Con independencia de que esta intuición esté o no desprovista de sentido, interesa recordar aquí que el Estado que ahora conocemos (adjetivado como social y democrático de Derecho) no ha existido siempre.

Una clasificación útil puede provenir de separar la historia del Estado distinguiendo tres momentos o fases; el Estado moderno, caracterizado por las monarquías absolutas; el Estado liberal, producto de las revoluciones burguesas del siglo XVIII, y el Estado social y democrático de Derecho, que se instaura en Europa en la segunda mitad del siglo XX.⁵

El Estado moderno ha dado mucho juego en el cine, con muchas películas de corte histórico. Del tránsito de ese modelo de Estado al liberal, existen muy buenas películas en las que se analizan las inquietudes habidas en torno a la Revolución francesa y a la situación política inglesa. Entre las primeras podemos citar, entre otras muchas, *Si*

⁴ Tema incluido en el disco *Love over gold*, de Dire Straits (1982).

⁵ Para profundizar en tales fases (y sus características), puede verse REQUEJO COLL, Ferrán: *Las democracias: democracia antigua, democracia liberal y Estado de Bienestar*, Ariel, Barcelona, 2008.

Versalles pudiera hablar (Sacha Guitry, 1954) y *Danton* (Andrzej Wajda, 1983), que a nosotros nos parecen magníficas. Entre las segundas destaca también, con luz propia, *Cromwell* (Ken Hughes, 1970). El producto de estas revoluciones es variado. De un lado, la soberanía se traslada al Parlamento (en Francia se dirá que a la Ley, que es el producto normativo de dicho órgano); de otro, se lucha porque el Estado ocupe un papel mínimo, vinculado con la seguridad (Estado-policía), quedando todo en manos del individuo en el marco de la sociedad.⁶

Habrá que esperar hasta el siglo XX para que se superen algunas carencias del modelo -denunciadas también en muchas películas- y el Estado asuma un papel activo en la promoción de los más desfavorecidos, intentando que la igualdad buscada no sea únicamente de partida, sino también de resultados. Del abstencionismo estatal, que suponía en la práctica el abuso por parte de los poderosos, se pasa a un Estado protector, que debe amparar a los desprotegidos (trabajadores vs. Empresarios, consumidores y usuarios vs. Grandes empresas). Una buena visión de ese mundo liberal injusto se muestra en las películas *Germinal* (Claude Berri, 1993) y *Las uvas de la ira* (John Ford, 1940), así como en la ambiciosa *Novecento* (Bernardo Bertolucci, 1976), sin olvidar la temprana crítica a la creciente maquinización/mecanización del trabajo que anula a la persona, realizada en la conocida *Tiempos modernos* (Charles Chaplin, 1936).

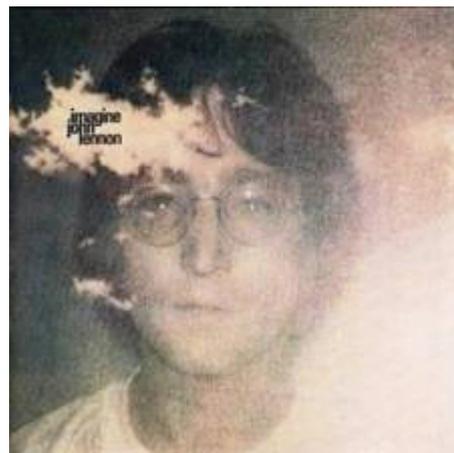
Como veremos posteriormente en otros apartados de este estudio, dichas críticas no han desaparecido, lo que nos debe de alegrar, en la medida en que nuestra forma de gobierno tiene que asumir tanto su carácter perfectible como manifiestamente imperfecto,

⁶ Triunfaron así las tesis fraguadas por Adam Smith, que a la postre han sido uno de los pilares fundamentales del liberalismo económico y político. Una edición reciente de su obra más clásica puede verse en SMITH, Adam: *La riqueza de las naciones*, Alianza, Madrid, 2007.

por lo que siempre debe estar en constante evolución. De ahí las tan necesarias críticas a las que aludíamos con anterioridad y que ahora toca desarrollar.

3. *Imagine*⁷. Rupturismo y modelos alternativos de Estado.

La magnífica canción de Lennon, incluida en el LP del mismo título, era un canto al pacifismo. Ya hemos visto que, sin embargo, algunos Estados -entre los que se cuenta el nuestro, desgraciadamente- se ha visto sometido a tensiones internas que han desembocado en guerras, primero, y en dictaduras, después.



La magnífica canción de Lennon, incluida en el LP del mismo título, era un canto al pacifismo. Ya hemos visto que, sin embargo, algunos Estados -entre los que se cuenta el nuestro, desgraciadamente- se ha visto sometido a tensiones internas que han desembocado en guerras, primero, y en dictaduras, después.

3.1.- La guerra civil como un fracaso del modelo estatal de convivencia.

Lo cierto es que tales pretensiones de cambiar el modelo de Estado (o mantenerlo frente a contingencias sobrevenidas), no se limitan a las derivadas de expresiones artísticas, sino que también se han concretado en diversas rebeliones o revoluciones, que han desencadenado en ocasiones en cruentas guerras civiles. Aunque casi todo es

⁷ John Lennon, 1971.

opinable, resulta pacífico afirmar que mientras que algunas de ellas son mayoritariamente valoradas de forma positiva por la historia (esto ocurre destacadamente, como veremos, con la Revolución francesa, pero también con la guerra civil norteamericana), otras han sido denostadas (como ha ocurrido con el golpe de Estado franquista que originó la guerra civil en España).⁸ Más discutible resulta determinar si las revoluciones comunistas (especialmente la rusa) debe ser valorada positiva o negativamente, posición ésta última que asumimos los autores de este estudio.⁹

De todos estos hechos históricos nos ocuparemos ahora de la lucha fratricida habida en los Estados Unidos de América y en España, dado que los otros encuentran mejor acomodo en otros apartados de este estudio¹⁰. Pues bien, comenzando por la que dividió el norte y el sur de los Estados Unidos de América, debemos recordar una de las obras maestras del cine, *El nacimiento de una nación* (David. W. Griffith, 1915), porque en ella se contiene un indisimulado tributo al Ku Klux Klan. Sus méritos no se vinculan, obvio es decirlo, con lo que cuenta sino con cómo lo cuenta, amén de ejemplificar el primer uso maduro del montaje cinematográfico. De todas formas, que los avances en la igualdad de las personas con independencia de su raza fueron más lentos en los Estados sureños lo evidencia, en el plano cinematográfico, la magnífica *Arde Mississippi* (Alan Parker, 1988), basada en hechos tan reales como lamentables. Un contrapunto a estas películas puede

⁸ Algunas obras de referencia en la materia son la de VILAR, Pierre: *Historia de España*, Crítica, Barcelona, 2008; la de TUÑÓN DE LARA, Manuel (et. al.): *Historia de España*, Ámbito Ediciones, Valladolid, 1999; y la de FUSI, Juan Pablo (coord. et. al.): *Franquismo: el juicio de la historia*, Temas de hoy, Madrid, 2000.

⁹ Sobre esta última cuestión puede verse una panorámica general en PIPES, Richard: *Historia del comunismo*, Mondadori, Barcelona, 2002.

¹⁰ Mientras que las revoluciones liberales han sido examinadas en el epígrafe 2, los modelos alternativos serán examinadas en los siguientes sub-apartados de este mismo.

ser, entre otras muchas, *El maquinista de la General* (Buster Keaton, 1927). Esta cinta, además de ofrecer momentos de humor y de melancolía, defiende también un punto de vista ideológico que merece ser igualmente recordado.

Aunque en los últimos años el cine español ha prestado una creciente atención a nuestra guerra civil, ofreciendo algunos títulos de interés, seguimos optando por la irónica mirada suministrada por uno de los más grandes directores españoles de cine (Luis García Berlanga) en *La Vaquilla* (1985).

Ese toque humanista desaparece, como es lógico, en otros títulos que demuestran un compromiso con uno de los bandos en contienda, o que halagan o censuran la posterior dictadura franquista. Es sabido que el propio dictador escribió el guion de *Raza* (José Luis Sánchez Heredia, 1941), dando así un solo motivo para que la cinta sea recordada. Puede también recordarse *España heroica*, rodada en plena guerra civil (Joaquín Reig, 1938). Defensores del bando republicano rodaron sus películas o fuera de España o algún tiempo después de la muerte del dictador. Ya en 1945, tras la segunda guerra mundial, André Malraux y Boris Peskine crean *L'Espoir* (1939, aunque estrenada en 1945), sobre el frente de la Sierra de Teruel y, cincuenta años más tarde, Ken Loach filma *Tierra y Libertad* (1995), que muestra la (a la postre muy perjudicial) división del bando republicano, fundamentalmente entre anarquistas y comunistas. Podemos recordar, entre aportaciones surgidas en nuestro propio país, y además de las ya citadas, las cintas que glosan a Ramón Vila Capdevila, "Caracremada", último guerrillero de la CNT en activo (*Caracremada*, Lluís Galter, 2010), y la suerte que corrió Salvador Puig Antich (*Salvador*, Manuel Hueriga, 2006), último ajusticiado por el franquismo el 2 de marzo de 1974.

Otros títulos analizan hechos ocurridos durante estos trágicos años (de la guerra civil, primero, y del franquismo, después), como son *El corazón del bosque* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1979) y *Silencio Roto* (Montxo Armendáriz, 2001), sobre los maquis, o

Viva la clase media (José María González Sinde, 1980); especial recuerdo para *Los girasoles ciegos* (José Luis Cuerda, 2010), que versa sobre la represión sufrida por los comunistas, llegando al robo de sus hijos (recordado por Mikel Rueda en *Estrellas que alcanzar*, 2010). En esta dirección también puede traerse *La buena nueva* (Helena Taberna, 2008).

En otras muchas películas, algunas de ellas realmente excelentes, la guerra civil aparece en un segundo plano, como el trasfondo en el que tiene lugar la historia que se nos quiere contar. Podríamos citar, entre otras muchas, *La lengua de las mariposas* (José Luis Cuerda, 1999), *La niña de tus ojos* (Fernando Trueba, 1998), *El viaje de Carol* (Imanol Uribe, 2002), *El año de las luces* (Fernando Trueba, 1986) y *Las bicicletas son para el verano* (Jaime Chávarri, 1983). El orden dado a estas cintas no es casual. Responde al nivel que, a nuestro modesto juicio, presentan las películas citadas, en orden creciente. Somos conscientes de que acaso esta clasificación no se corresponda con la preferida por los críticos especializados, pero nos sigue pareciendo que la última citada es una de las mejores que se han rodado en nuestro país.

3.2.- Los modelos alternativos. Su defensa.

Precisamente en estos casos en los que, por la fuerza, se olvidan los principios que inspiran el Estado constitucional -y en particular la visión instrumental del Estado al servicio de la libertad- se origina eso que hemos llamado *modelos alternativos*. Son Estados que han fracasado, durante una parte más o menos larga de su historia, en la búsqueda de la libertad de sus ciudadanos.

Es habitual diferenciar dos grandes modelos de Estados alternativos. De un lado estarían los países comunistas (modelo que se instaura en Rusia, en 1917, y que posteriormente se ha extendido a otros lugares que cayeron bajo el dominio de la URSS o,

al menos, bajo su influencia). De otro, los modelos autoritarios, como fueron la Alemania nazi, la Italia fascista o la España franquista, por limitar nuestra mirada a lo ocurrido en Europa.¹¹

En el Estado comunista, que nunca dio lugar a la sociedad sin clases sociales ni conflictos ideada por Marx, se sacrifica la libertad del individuo a la colectividad. El poder se encuentra centralizado y el reconocimiento constitucional de derechos no es más que un espejismo, un trozo de papel mojado, en difundida expresión de Lasalle.¹²

El Estado nazi y el Estado fascista parten de la desigualdad humana y de la defensa de que el poder debe ser manejado por las élites más capaces. Todo se subordina, así, a la voluntad del líder, al que le deben fidelidad y obediencia. Aunque hay matices entre ambos modelos (fundamentalmente, porque el Estado ocupa un lugar central en el fascismo), existen también poderosas similitudes entre ambos (supresión de los derechos individuales, desaparición de la separación de poderes, y articulación del poder a través de un partido político único, quedando prohibidos los demás).

Lo relevante aquí y ahora es que todos estos modelos alternativos se valieron del cine como medio para justificar y propagar su perversa forma de entender el poder. En el caso ruso alumbrando, además, algunos estupendos directores de cine cuyas filmografías se siguen revisando hoy, como son Vsévolod Pudovkin (con su obra maestra *La madre*, 1926) y el gran Sergei M. Eisenstein. Aunque toda su obra tiene interés, resulta obligado citar, en el marco de este trabajo, *La huelga* (1924), *El Acorazado Potemkin*, (1925), y *Octubre* (1928). Todas estas películas denuncian los abusos sobre las clases más

¹¹ Una aproximación a los Estados no democráticos puede consultarse en LINZ, Juan José: *Obras Escogidas: Sistemas totalitarios y regímenes autoritarios* (vol. 3), Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2009.

¹² Véase LASALLE, Ferdinand: *¿Qué es una Constitución?*, Ariel, Barcelona, 2012.

humildes, y promueven la revuelta social como mecanismo para atajar tales desmanes. Habrá otros títulos que engrandezcan la figura del líder personificada en Lenin, uno de los mitos comunistas por excelencia (así lo ilustran *Lenin en Octubre*, Mijail Romm, 1937, o *Réquiem por Lenin*, Dziga Vertov, 1934).

La propaganda nazi merece un estudio específico. Los anuncios de la época son, simplemente, brutales. En el campo del cine destaca la obra de Leni Riefenstahl, entregada a la causa pero muy alejada de la maestría de Eisenstein. Sus dos trabajos más conocidos son *El triunfo de una voluntad* (1935) y *Olimpiada* (1938).

Antes de dar por concluido este apartado es de justicia reseñar que algunos directores tuvieron el coraje y la bonhomía de denunciar los procesos que se estaban produciendo en sus países, en vez de adherirse a los nuevos credos en ellos defendidos. Brillan con luz propia Fritz Lang en Alemania y Luis García Berlanga en España. El primero ya había pergeñado, según se cuenta, un retrato del futuro dictador en *M, el vampiro de Düsseldorf* (1931) que, afortunadamente para él, pasó inadvertida. Lo mismo ha estado haciendo Berlanga durante la dictadura franquista, ofreciendo una imagen irónica, crítica y humana de los resquicios del poder de la época en muchas de sus películas, entre las que destacan *Bienvenido Mister Marshall*, *El verdugo* o *Plácido* (1953, 1963 y 1961, respectivamente). Habrá que esperar a la democracia para que otras películas denuncien, de forma más directa y por lo general menos brillante, los excesos de la dictadura. Nos remitimos, en este punto, a la abundante filmografía de Basilio Martín Patino.¹³

¹³ El director salmantino viene mostrando una producción digna de elogio. Su obra combina cortometrajes y largometrajes, destacando *Espejos en la niebla* (2008), *Capea* (2005), *Fiesta* (2005), *Corredores de fondo* (2005), *Homenaje a Madrid* (2004), *Octavia* (2002), *Andalucía: un siglo de fascinación* (obra formada por siete películas, 1996), *La seducción del caos* (1991), *Madrid* (1987), *Los paraísos perdidos* (1985), *El horizonte ibérico* (1983), *El nacimiento de un nuevo mundo* (1982), *Inquisición y libertad* (1982), *Retablo de la*

3.3. Los modelos alternativos. Su crítica en los Estados democráticos.

Con la libertad pasa lo mismo que con la salud: uno se da cuenta de su importancia cuando la pierde. De ahí que los países democráticos hayan denunciado en muchas ocasiones la falta de libertad padecida en los modelos alternativos. Esa crítica ha sido especialmente intensa durante la segunda guerra mundial en relación con los modelos alemán e italiano, entendiéndose el cine al servicio de la propaganda aliada, y con posterioridad contra el comunismo soviético, en el marco de la guerra fría.

De todas estas películas siguen destacando *El gran dictador* (Charles Chaplin, 1940), rodada en mitad de la guerra, y *Ésta tierra es mía* (Jean Renoir, 1943). Estamos en presencia de dos estupendos dramas que cuentan con una coincidencia (un discurso final pronunciado por Chaplin y Laughton), que a su vez sirve para hacer una auténtica y sentida declaración de principios. En otras ocasiones se ha preferido aportar una visión desquiciada de Hitler, como acaeció en la magnífica comedia *Ser o no ser* (Ernst Lubitsch, 1942), que sigue mostrando grandeza y vigencia a fecha actual.

El cine también ha servido para censurar el comunismo. Como es sabido, causaba terror durante la dictadura franquista, lo que explica que se rodaran películas como *Murió hace quince años* (Rafael Gil, 1954). Son manifiestamente mejores algunos de los títulos producidos en el marco hollywoodiense, entre los que destacan *Ninotchka* (Ernst Lubitsch, 1939) y *Uno, dos tres* (Billy Wilder, 1961), entre otros muchos. Una visión menos amable del enemigo comunista se muestra en *El Círculo del Poder* (Andréi Konchalovsky, 1991),

Guerra Civil Española (1980), *Hombre y ciudad* (1980), *Caudillo* (1974), *Queridísimos verdugos* (1973), *Canciones para después de una guerra* (1971), *Paseo por los letreros de Madrid* (1968), *Rinconete y Cortadillo* (1967), *Del amor y otras soledades* (1968), *Nueve cartas a Berta* (1966). *Imágenes y versos de la navidad* (1962), *Torerillos* (1962), *El noveno* (1961), *Tarde de domingo* (1960), e *Imágenes sobre un retablo* (1955).

El Asesinato de Trotsky (Joseph Losey, 1972), *La vida de los otros* (Florian Henckel-Donnersmarck, 2006) o *Blizna* (Krzysztof Kieslowski, 1976). El enfoque irónico sobre el comunismo ha sido retomado en *Good Bye, Lenin!* (Wolfgang Becker, 2003).

La obsesión por el comunismo (o, mejor dicho, por su erradicación) llevó al *maccarthysmo*, es decir, a la represión de cualquier intelectual que pudiera ser tachado de comunista, dando lugar al proceso que ha pasado a la historia con la expresión “caza de brujas”. Tal exceso ha sido criticado en *Buenas noches y buena suerte* (George Clooney, 2005).

El nazismo ha sido igualmente cuestionado a través de lecturas realistas. La figura del dictador alemán ha sido abordada centrando la mirada en su acceso al poder (*El reinado del mal*, Christian Duguay, 2003), el atentado fallido (*Valkiria*, Bryan Singer, 2008) y en su caída final (*El último acto*, George Wilhelm Pabst, 1955), y *El hundimiento* (Olivier Hirschbiegel, 2004). Los campos de concentración alemanes han sido retratados en *Evasión o victoria* (John Huston, 1981), *La gran evasión* (John Sturges, 1962) y las inquietantes *Traidor en el infierno* (Billy Wilder, 1953) y *La Zona Gris* (Tim Blake Nelson, 2001). Lo mismo ha ocurrido con la persecución de los judíos, que ha sido tratada en *El pianista* (Roman Polanski, 2002), *La lista de Schindler* (Steven Spielberg, 1993), *Una generación* (Andrzej Wajda, 1955), *El Diario de Ana Frank* (George Stevens, 1959), y *Competencia desleal* (Ettore Scola, 2001), entre otras muchas cintas. También ha tenido cabida un análisis de los jefes nazis en sus relaciones con la religión católica (*Amen*, Costa-Gavras, 2002), sin olvidar algunos procesos concretos y especialmente polémicos, como el de Núremberg (*¿Vencedores o vencidos?* Stanley Kramer, 1961), sin dejar de cuestionar la responsabilidad del pueblo alemán por lo ocurrido, en dos magníficos documentales: *Shoah* (Claude Lanzmann, 1985) y *La noche y la niebla* (Alan Resnais, 1955).

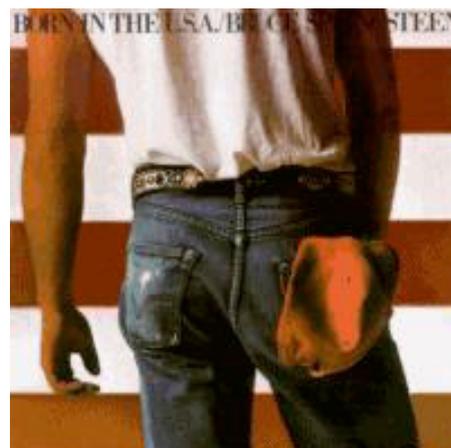
Finalmente, otras muchas películas se han centrado en cuestiones sociales vigentes durante esas dictaduras (*Sophie Scholl: Los últimos días*, Marc Rothemund, 2005, *Napola*, Dennis Gansel, 2004, y *Rebeldes del swing*, Thomas Carter, 1993), o se han valido de ellas para identificar al bueno o al malo de tórridas historias de amor, como acreditan *Encadenados* (Alfred Hitchcock, 1946), y *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942).

4. Born in the USA¹⁴. Las tensiones derivadas de la consustanciales imperfecciones del Estado democrático.

4.1.- La crítica como herramienta inherente al Estado democrático.

La canción elegida para ilustrar este epígrafe fue considerada, por una parte de la crítica y de los seguidores del *Boss*, como una denuncia lanzada al *american way of life*, en la que se evidenciaba el (relativo) fracaso de un proyecto político.¹⁵

Las críticas vertidas contra el funcionamiento de nuestro moderno Estado democrático ni siempre se



¹⁴ Bruce Springsteen, 1984.

¹⁵ En concreto, se suele pensar y decir que la letra del tema trata sobre las negativas consecuencias que tuvo para los Estados Unidos de América la Guerra de Vietnam, primera contienda que el ejército norteamericano no ganó. A pesar de ello, el Presidente Ronald Reagan la usó en su campaña electoral para ser reelegido, en 1984. Vid. [http://en.wikipedia.org/wiki/Born_in_the_U.S.A._\(song\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Born_in_the_U.S.A._(song)). Consultado el 2 de abril de 2012.

dirigen, necesariamente, contra instituciones públicas (sino que alcanzan igualmente a otras cuya pervivencia es igualmente esencial para el mantenimiento de ese modelo de Estado), ni persiguen objetivos homogéneos.

Comenzando por esto último, las intenciones de los críticos pueden ser bien distintas. Mientras que algunos directores defienden sistemas políticos diferentes al establecido (línea que podría representar Oliver Stone en Estados Unidos o Ken Loach en Europa), otro se limitan a denunciar sus contradicciones para mejorar un modelo en el que creen con los ojos cerrados (como ocurre con buena parte de los cineastas que llegaron a Hollywood huyendo de la barbarie nazi, entre los que destacan especialmente Billy Wilder y Fritz Lang). Intenciones habrá tantas como directores (autores), y no es descartable que alguno de ellos pueda haber defendido una y otra posición en distintas películas (podría realizarse, desde esta óptica, una comparación entre las ya citadas *Tiempos modernos* y *El gran dictador*, de Chaplin).

La crítica al Estado se inscribe, en ocasiones, en movimientos sociales de distinta intensidad. En el apartado segundo de este estudio hemos aludido, por ejemplo, cómo las denuncias del incorrecto funcionamiento del Estado liberal llevaron a su profunda transformación en la que se democratizó y adoptó una visión social que aún mantiene (o pretende mantener) a día de hoy. Otros movimientos sociales, como es el mayo francés de 1968, no han alcanzado consecuencias de tan alto nivel. Sin embargo, es conveniente recordar su impacto en el cine de la época, así como en el posterior. Se huye del cine de aventuras, optándose por fijar su mirada en personas normales, de la calle (especialmente, de la clase obrera) y por combatir cualquier opresión impuesta. Resulta lógico que se atacara cualquier tipo de dictadura, como acreditan *Z* (Costa Gavras, 1969) o *La hora de los hornos* (Fernando Ezequiel "Pino" Solanas, 1968), sobre la de los coroneles, *La guerra ha terminado* (Alain Resnais, 1966), sobre la española, *Los Rojos y los blancos* (Miklós

Jancsó, 1967), sobre la Rusia comunista, *La confesión* (Costa Gavras, 1970), sobre el estalinismo checo, y otras muchas (*Estado de sitio*, Costa Gavras, 1973, y *Desaparecido*, Costa Gavras, 1982) en relación con los sistemas dominantes en América Latina. Algunas valientes cintas denunciaron estos excesos, entre las que pueden citarse *Llueve sobre Santiago* (Helvio Soto, 1976), sobre el golpe de Estado contra Allende en Chile, *Esta voz entre muchas* (Humberto Ríos, 1979), y *Operación Masacre* (Jorge Cedrón, 1972), documental y película centrados en la dictadura argentina. Estas cuestiones serán retomadas, sin censuras, una vez que la democracia se haya reinstaurado. Podemos recordar, en este sentido, cintas tales como *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985), ganadora de un óscar, *La noche de los lápices* (Hector Olivera, 1986), así como los documentales de Miguel Pérez (*La República I*, 1983, y *La República II*, 1986).

Pero las críticas al *status quo* pierden toda legitimidad cuando se canalizan a través de la violencia. Y eso nos lleva al espinoso asunto del terrorismo habido, en un primer momento, dentro de algunos Estados, y que amenaza ahora a la sociedad occidental en su conjunto.¹⁶

¹⁶ Sería imposible realizar una cita medianamente solvente de los trabajos realizados sobre la materia. Valga la reseña que se hará a continuación como muestra de la importancia del tema, así como de lo numeroso de los enfoques y disciplinas que han estudiado el fenómeno. Teniendo en cuenta la salvedad mencionada, puede verse la obra de REINARES, Fernando: *Terrorismo global*, Taurus, Madrid, 2003; también REINARES, Fernando y ELORZA, Antonio: *El nuevo terrorismo islamista: del 11-S al 11-M*, Temas de hoy, Madrid, 2004; y REINARES, Fernando y POWELL, Charles T (eds.): *Las democracias occidentales frente al terrorismo global*, Ariel, Barcelona, 2008. En lo que hace específicamente a ETA, cabe consultar el libro de SÁNCHEZ-CUENCA, Ignacio: *ETA contra el estado: las estrategias del terrorismo*, Tusquets, Madrid, 2001; y el de ALONSO, Rogelio, DOMÍNGUEZ, Florencio y GARCÍA, Marcos: *Vidas rotas: historia de los hombres, mujeres y niños víctimas de ETA*, Espasa-Calpe, Madrid, 2010. Sobre el terrorismo en Irlanda es reseñable la obra de ALONSO, Rogelio: *Matar por Irlanda: El IRA y la lucha armada*, Alianza, Madrid, 2003. Una

Algunas películas se han rodado en relación con el fenómeno sufrido en Alemania (*R.A.F. Facción del Ejército Rojo*, Uli Edel, 2008; y *Múnich*, Steven Spielberg, 2005), y en Italia (*Buenos días noche*, Marco Bellocchio, 2003), pero han sido muchas más las dedicadas al experimentado en Irlanda y en España. Se relacionan con la historia del IRA, y su despreciable actuación, *Michael Collins* (Neil Jordan, 1996), *Omagh*, (Pete Travis, 2004), *Cal* (Pat O'Connor, 1984), *En el nombre del hijo* (Terry George, 1996), *En el nombre del padre* (Jim Sheridan, 1993), *El viento que agita la cebada* (Ken Loach, 2006), *The Boxer* (Jim Sheridan, 1997), y *Titanic Town* (Roger Michell, 1998), entre otras muchas.

Más larga es la lista de títulos relacionados con ETA. Se ha debatido sobre su legitimidad, pasándose de la crítica presente en *Asesinato en febrero* (Eterio Ortega Santillana, 2001), sobre el asesinato de Buesa, *Todos estamos invitados* (Manuel Gutiérrez Aragón, 2008) a cierta (e injustificable) comprensión en *La pelota vasca, la piel contra la piedra* (Julio Medem, 2003). Se inscriben en esta misma línea *Estado de excepción* (Iñaki Nuñez, 1976) y *El amor de ahora* (Ernesto del Río, 1987). Pueden citarse, además, *El viaje de Arián* (Eduard Bosch, 2000), *Sombras en una batalla* (Mario Camus, 1993), *La playa de los Galgos* (Mario Camus, 2002), *La casa de mi padre*, (Gorka Merchán, 2009), y *Clandestinos* (Antonio Hens, 2007). Especial interés presentan las películas de Imanol Uribe *La muerte de Mikel* (1984) y *Días Contados* (1994).

Otras películas se vinculan con hechos concretos, como juicios sumarísimos y huidas famosas (*El proceso de Burgos*, Imanol Uribe, 1979, o *La fuga de Segovia*, del mismo director, en 1981); debemos mencionar también cintas como *Operación Ogro* (Gillo Pontecorvo), sobre el asesinato de Carrero Blanco y Yoyes (Helena Taberna, 2000), sobre

panorámica del problema que da entrada a múltiples factores se muestra en TRIGO, Manuel: *Multinacionales, globalización y terrorismo*, Visión Net, Madrid, 2004.

la etarra que acabó pagando con su vida la disidencia de la banda. Finalmente, Miguel Courtois ha analizado la lucha contra ETA, tanto legítima (*Lobo*, 2004) como ilegítima (*Gal*, 2006). Sobre esta última cuestión, puede visionarse también *La hija del mar* (Josu Martínez, 2009), largometraje orientado al retrato del hijo de una víctima de los GAL.

El nuevo terrorismo de cuño internacional se abrió con el 11-S norteamericano, que se ha relatado en varias películas, entre las que destacan *11`09 01-Once de septiembre* (Varios, 2002), *Fahrenheit 9/11* (Michael Moore, 2004), *World Trade Center* (Oliver Stone, 2006), y *United 93* (Paul Greengrass, 2006).

Dejando ahora de lado estos movimientos, sociales o terroristas, centraremos nuestra mirada en las críticas realizadas a través del cine al funcionamiento del Estado social y democrático de Derecho. Creemos que, por movernos en un campo especialmente dilemático, puede ser en efecto oportuno articular este trabajo en torno a otro criterio de clasificación más firme por simple. Aludimos al ya citado de reunir algunas de las películas relevantes en esta materia en relación con cada uno de los poderes, estatales o no, que son cuestionados en ellas.

4.2. Los partidos políticos.

Como es bien sabido, los partidos políticos son esenciales en el mundo que nos ha tocado vivir, ya que sirven para canalizar la vida democrática. Este dato ha modificado hasta tal punto nuestro modelo de Estado que nos lleva a hablar de “democracia de partidos”.¹⁷

¹⁷ Vid. GARCÍA PELAYO, Manuel: “El Estado de Partidos”, en *Obras Completas*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2009 (2ª edición). Sobre la problemática partidaria en general cabe la cita de un texto clásico como es el de LENK, Kurt; y NEUMANN, Franz (eds.): *Teoría y sociología críticas de los partidos políticos*, Anagrama, Barcelona, 1980.

Por este dato, no debe sorprendernos que exista un fuerte control social (del que hay un evidente reflejo cinematográfico) sobre su comportamiento. Ese control se ejerce, en algunas ocasiones, a través del humor mordaz (véase como muestra *Bienvenido Mr. Chance*, Hal Ashby, 1979) o con un hilarante creación vinculada al exacerbado anticomunismo americano (como se muestra en *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú*, Stanley Kubrick, 1964).

Otros directores denuncian el comportamiento de los políticos a través de inmensos dramas. Acaso algunos de los mejores puedan ser *El Político* (Robert Rossen, 1949, con remake en 2006 dirigido por Steven Zaillian), *Tempestad sobre Washington* (Otto Preminger, 1962) o *Caballero sin espada* (Frank Capra, 1939). En esta última cinta, un inmenso James Stewart logrará que la inmaculada pureza del sistema político norteamericano termine venciendo. No debe sorprendernos este final. A nuestro juicio tiene más que ver con el optimismo vital de Capra (que no se vio ni siquiera afectado por los documentales que rodó sobre la segunda guerra mundial) que con la regla del *happy end* impuesta por algunos estudios de cine.¹⁸

La figura del propio Presidente de los EEUU se ha visto igualmente cuestionada en la pequeña y en la gran pequeña pantalla. La segunda, a través de *Poder absoluto* (Clint Eastwood, 1997) o *El informe pelícano* (Alan J. Pakula, 1993), y la primera a través de la magnífica serie *24*, sobre todo en su octava temporada. Especial protagonismo ha tenido en el cine el escándalo Watergate protagonizado por Nixon, y que ha sido recordado en *Nixon* (Oliver Stone, 1995), *Frost/Nixon* (Ron Howard, 2008) y *Todos los hombres del*

¹⁸ Opción impulsada a buen seguro para intentar ayudar a olvidar los devastadores efectos que estaba teniendo la Gran Depresión en los ciudadanos norteamericanos. Vid. TAIBO, Paco Ignacio: *La risa loca. Enciclopedia del cine cómico* (Tomo I), UNAM-Consejo de Cultura para la Ciencia y las Artes, México D.F., 2005, p. 319.

presidente (Alan J. Pakula, 1976). Y también, claro, el asesinato del Presidente Kennedy, que se ha mostrado en *Acción Ejecutiva* (David Miller, 1973) y *JFK* (Oliver Stone, 1991). En fin, quien desee ver una película en la que se muestran los entresijos del ámbito político, donde candidatos, partidos y medios de comunicación aparecen unidos en una entente no especialmente cordial, puede acudir a la reciente *Los Idus de Marzo* (George Clooney, 2011).

4.3. Poderes estatales: policía, disciplina penitenciaria, psiquiátrica y militar y servicios sociales.

Harry el sucio (Don Siegel, 1971) generó un profundo debate sobre los límites de la actuación policial, que se mantuvo abierto en sus secuelas, especialmente en *Harry el fuerte* (Ted Post, 1973), a la que siguieron *Harry el ejecutor* (James Fargo y Robert Daley, 1976), *Impacto súbito* (Clint Eastwood, 1983) y *La lista negra* (Buddy Van Horn, 1988). Especialmente cruenta, por estar basada en hechos reales, ha sido, entre nosotros *El crimen de Cuenca* (Pilar Miró, 1979).

En relación con el maltrato carcelario, sigue siendo preciso hacer la primera referencia a *El expreso de medianoche* (Alan Parker, 1978), que está muy por encima de otros trabajos posteriores, como son *Cadena perpetua* (Frank Darabont, 1994), *Celda 211* (Daniel Monzón, 2009), y *Un Profeta* (Jacques Audiard, 2009). A través del reparto coral de *Sleepers* (Barry Levinson, 1996), también se trata la peliaguda cuestión, recrudescida en este caso porque los que sufren los abusos y vejaciones son menores de edad de extracción marginal.

En relación con los centros psiquiátricos destacan *Alguien voló sobre el nido del cuco* (Milos Forman, 1975) y *Corredor sin retorno* (Samuel Fuller, 1963). Otras han centrado sus críticas en los sistemas utilizados para alienar a los pacientes (*La naranja*

mecánica, Stanley Kubrick, 1971) o a los militares (*El mensajero del miedo*, John Frankenheimer, 1962).

En lo que atañe a la disciplina militar pueden citarse, entre otras muchas, *El Sargento Negro* (John Ford, 1960), *La Chaqueta Metálica* (Stanley Kubrick, 1987), y *Algunos Hombres Buenos* (Rob Reiner, 1992). Una película tan dura como interesante es *Voces Inocentes* (Luis Mandoki, 2004), sobre la implicación de los niños en la guerra civil de El Salvador.¹⁹

El comportamiento ciertamente absurdo de la forma de gestionar algunos servicios sociales también ha sido denunciado en determinadas películas, como pone de muestra *Ladybird, Ladybird* (Ken Loach, 1994), en relación con la retirada de la custodia a una madre, o *Rambo* (Ted Kotcheff, 1982), sobre la falta de apoyo a los soldados que regresan de la guerra.

4.4. Los otros poderes no estatales. Especial referencia a la prensa, la gran empresa y la Iglesia.

En líneas anteriores ya nos hemos ocupado de las críticas realizadas por el cine a los partidos políticos. Hay otros poderes no estatales que también han sido cuestionados y cuyo correcto funcionamiento influye en la calidad de la democracia.

¹⁹ El límite de edad que se respetó fue el de 12 años. Todo niño que superase dicha barrera era susceptible de ser reclutado para una guerra que se cobró en poco más de diez años unas 75.000 vidas. Se calcula que en torno al 80% de hombres combatientes no superaron los 18 años de edad. Vid. <http://www.publico.es/culturas/3859/las-voces-de-los-ninos-soldado>. Consultado el 2 de abril de 2012.

Uno de ellos es la prensa²⁰, que ha sido magníficamente diseccionada por Orson Welles en *Ciudadano Kane* (1941). Otras interesantes críticas al poder de la prensa se muestran en *Luna nueva* (Howard Hawks, 1940), *Primera plana* (Billy Wilder, 1974), *Sucedió una noche* (Frank Capra, 1934), *Vacaciones en Roma* (1953) y, especialmente, en *El Gran Carnaval* (Billy Wilder, 1951); también en *Al final de la escapada* (Jean-Luc Godard, 1960), y en *La dolce vita* (Federico Fellini, 1960). No podemos dejar de mencionar los elogios filmicos para periodistas, como los que se encuentran en *Ejecución inminente* (Clint Eastwood, 1999), *El dilema* (Michael Mann, 1999) o en la ya citada *Buenas noches y buena suerte* (George Clooney, 2005).²¹

²⁰ Interesante es la aproximación que hace al fenómeno SHOR, Raúl: *Historia del poder y la prensa*, Andrés Bello, Barcelona, 1998, y la de RUIZ, Carlos: *La agonía del cuarto poder: prensa contra democracia*, Trípodos, Barcelona, 2008. También puede consultarse RODA, Rafael: *Medios de comunicación de masas: su influencia en la sociedad y en la cultura contemporáneas*, Siglo XXI-CIS, Madrid, 2001; sin olvidar la crítica que hacen, desde marcadas posiciones de izquierda, CHOMSKY, Noam y RAMONET, Ignacio: *Cómo nos venden la moto: Información, poder y concentración de medios*, Icaria, Barcelona, 2001.

²¹ Soledad Gallego-Díaz, en una reciente entrevista con el magacín cultural *Jot Down*, reflexionaba sobre cómo el mundo del celuloide plasmaba antes a periodistas imbuidos de ciertos valores y principios, no sin fallos, pero en esencia buenos, poniendo justamente cómo ejemplo el personaje interpretado por Jack Lemmon en la película *Primera Plana*. Dicha tendencia se habría revertido a partir de la década de los setenta y ochenta del siglo pasado, donde la visión que se da desde entonces –y también ahora, en series como *The Wire*- es la del periodista como ser eminentemente abyecto, interesado y con escaso celo profesional. La charla con la periodista puede leerse aquí: <http://www.jotdown.es/2012/03/soledad-gallego-diaz-el-pais-no-es-un-periodico-de-izquierdas-nunca-lo-ha-sido-y-nunca-ha-pretendido-serlo/>. Consultado el 3 de abril de 2012.

También se ha cuestionado con ardor el poder económico-empresarial.²² Ya hemos dado cuenta de las críticas surgidas con ocasión del Estado liberal, realizadas por Claude Berri y Chaplin (sobre todo en *Germinal*, 1993, y en *Tiempos modernos*, 1936). Conviene ahora aludir a directores que han centrado su mirada en las duras e injustas condiciones de trabajo del mundo obrero, como son Robert Guédiguian y Ken Loach. De este último pueden citarse, entre otras, *Riff-Raff* (1990), *La Cuadrilla* (2001) y *Pan y rosas* (2000).²³ Otras películas que inciden en esta temática serían *Odio en las entrañas* (Martin Ritt, 1970), *Todo va bien* (Jean Luc Godard, 1972), centrándose algunas de ellas en la problemática de los mineros (así *Billy Elliot*, Stephen Daldry, 2000, y la perfecta *Que verde era mi valle*, John Ford, 1941). En el cine español destaca *Los lunes al sol* (Fernando León de Aranoa, 2002).

El sector financiero no suele salir muy bien parado en la historia del cine, como acreditan *Qué bello es vivir* (Frank Capra, 1946), *Dinero en la sombra* (Tom Twyker, 2009), *Wall Street* (Oliver Stone, 1987) y *Wall Street: El dinero nunca duerme* (Oliver Stone, 2010).²⁴ Michael Moore no ha escatimado duras críticas a las compañías de seguros

²² También llevado a las páginas de varios ensayos de teoría, filosofía y ciencia política. Ampliamente representativos de esta tendencia son el de GEORGE, Susan: *El Informe Lugano. Cómo preservar el capitalismo en el siglo XXI*, Icaria, Barcelona, 2005; y el de VERGER, Antoni: *El sutil poder de las transnacionales: lógica, funcionamiento e impacto de las grandes empresas en un mundo globalizado*, Icaria, Barcelona, 2003.

²³ La vida y obra del director británico ha sido objeto de estudios específicos. Así, puede consultarse FULLER, Graham (ed.): *Ken Loach por Ken Loach*, Alba Editorial, Barcelona, 1999; y GARCÍA BRUSCO, Carlos: *Ken Loach*, J.C., Madrid, 1996.

²⁴ Una introducción sobre el mundo bursátil puede leerse en NUÑO, Rodrigo: *La bolsa contada con sencillez*, Maeva, Madrid, 2004. Sobre la problemática bancaria cabe mencionar el estudio elaborado por BRANDEIS, Louis D: *El dinero de los demás y de cómo lo utilizan los banqueros*, Ariel, Barcelona, 1994.

(*Sicko*, 2007), mientras que otros cineastas han enfocado sus lentes hacia el turbio mundo de la industria petrolera (por ejemplo en *Syriana*, Stephen Gagan, 2005).²⁵

El cine también ha servido como medio para combatir el poder de las Iglesias (especialmente, de la católica).²⁶ Mientras que algunos han optado por la sutil ironía (de nuevo tenemos que traer aquí *Bienvenido Mister Marshall*, Luis García Berlanga, 1952), otros han preferido la burla inmisericorde (*Roma*, Federico Fellini, 1972). La inquisición aparece en muchos títulos, como son *El último valle* (James Clavell, 1970), *Akelarre* (Pedro Olea, 1984) o *El nombre de la Rosa* (Jean-Jacques Annaud, 1986), entre otras. Son igualmente numerosas las historias centradas en las necesidades sexuales de los representantes de la confesión católica, entre las que se cuentan *El sacerdote* (Eloy de la Iglesia, 1978), *Monseñor* (Frank Perry, 1982), *Padre nuestro* (Francisco Regueiro, 1985), *La noche del cazador* (Charles Laughton, 1955), *El Crimen del Padre Amaro* (Carlos Carrera, 2002) y *La duda* (John Patrick Shanley, 2008).

Especial interés presenta *Historia de una monja* (Fred Zinneman, 1959), y dos recientes películas no especialmente amables con el Opus Dei (*Camino*, Javier Fesser, 2008, e *Y Encontrarás dragones*, Roland Joffé, 2011). En otras ocasiones se ha aportado una versión distinta a la oficial (especialmente en *La última tentación de Cristo*, Martin

²⁵ Sobre este último tema existen sugerentes contribuciones bibliográficas. Citaremos aquí la de OYSTEIN, Noreng: *El poder del petróleo: la política y el mercado del crudo*, El Ateneo, Buenos Aires, 2003; la de LAURENT, Eric: *La cara oculta del petróleo*, Arcopress, Córdoba, 2007; y la de KLARE, Michael T: *Sangre y petróleo*, Tendencias, Barcelona, 2006.

²⁶ Poder que también ha merecido ensayos como el de TAMAYO, Juan José: *Adiós a la cristiandad: la Iglesia Católica española en la democracia*, Ediciones B, Barcelona, 2003; o el de FERNÁNDEZ, Manuel: *¿Secularismo o secularidad?: el conflicto entre el poder político y el poder religioso*, PPC Editorial, Madrid, 2010.

Scorsese, 1988; o en *El Cuerpo*, Jonas McCord, 2001). Y en otras últimas películas, finalmente, la Iglesia resulta ser el trasfondo para construir comedias, musicales o tramas de suspense (como son *La vida de Brian*, Terry Jones, 1979, *Jesucristo Superstar*, Norman Jewison, 1973, o *El Código da Vinci*, Ron Howard, 2006).

5.- Construcción.²⁷ Las historias complejas (a modo de conclusión).

En líneas anteriores hemos defendido que el término “crisis” no alude, necesariamente, a un hecho externo que nos altera en nuestro desarrollo vital. Hemos preferido valernos de un concepto más amplio de crisis, que incluye también -y además- las distintas dudas vitales que cada uno de nosotros vamos desarrollando a lo largo de nuestras vidas.

Es muy probable que algún amable lector discrepe de la hipótesis aquí defendida, entendiendo que la excesiva extensión del término analizado lo convierta, en cierta medida, en inútil, al complejizarlo en exceso y diluir sus perfiles. Si asumimos ese riesgo es porque estamos persuadidos de que la semiótica fílmica suele identificar una película como excelente porque nos remueve por dentro, y es por eso que se le atribuye un mérito artístico. Esto explica que películas circunscritas a un ámbito absolutamente ajeno como el actual sigan siendo consideradas obras maestras, como ocurre con *El hombre tranquilo* (John Ford, 1952) o *Ciudadano Kane* (Orson Welles, 1941).²⁸

²⁷ Chico Buarque, 1971.

²⁸ A modo de apunte anecdótico –que no es sinónimo de carencia de relevancia- cabe destacar que el *American Film Institute* norteamericano la volvió a clasificar, en junio de 2007, como la mejor película estadounidense en la historia del cine, seguida en segundo lugar por *El Padrino*, con *Casablanca* en la

Afirmar, por ejemplo, que ésta última es una película sobre un periodista es olvidar que en ella encontramos también los deseos de nuestra infancia, aquellos que, con independencia de que fueran satisfechos o no, marcan para siempre nuestra existencia. Es esta línea de argumentación la que asimismo permite considerar, por ejemplo, que *Camino a la perdición* (Sam Mendes, 2002), constituye una compleja reflexión sobre las relaciones paterno-filiales y el derecho/necesidad de emancipación, o que *Un lugar en el mundo* (Adolfo Aristarain, 1992) encierra dudas vitales que van mucho más allá de las expresamente señaladas en el guión.

Lo que quiera afirmarse es que el cine no solamente habla de temas, sino que también y fundamentalmente transmite sensaciones y conflictos que no siempre admiten un resumen cumplido. Es verdad, sin embargo, que a veces esa mezcla de problemas y sensaciones sí se perciben nítidamente, como ocurre, por ejemplo, en *Oriente es Oriente* (Damien O'Donnell, 1999), en el que se entremezclan aspectos religiosos, culturales y sociales. Si tuviéramos que optar por señalar una película que fuera prueba palpable de la complejidad de las diversas crisis que conviven en ella apostaríamos, sin dudarlo, por *Antes de la lluvia* (Milcho Manchevski, 1994), una de las mejores películas del ya pasado siglo XX.

Y es así como se acaba haciendo ver que lo más interesante no es lo que se cuenta, sino cómo se cuenta. Pero esta idea -que exigiría hablar de la estética cinematográfica y de la semiótica fílmica como forma de análisis- nos alejaría del modesto propósito inicialmente



tercera plaza. Vid. http://cultura.elpais.com/cultura/2007/06/21/actualidad/1182376805_850215.html. Consultado el 2 de abril de 2012.

fijado en este trabajo, por lo que resulta más conveniente poner punto y final al mismo.

Lo hemos hecho aludiendo a una clásica canción de Chico Buarque, “Construcción”, que elegimos porque evidencia lo difícil que es entender lo que pasa en el interior de una persona, conocer cuáles son sus sentimientos e ideas y conseguir establecer un patrón de comportamiento mínimamente riguroso. Todas estas ideas están presentes en aquella, en la que se nos narra la objetiva muerte de una persona, y se investiga sobre las posibles causas de la misma. A quien le haya picado la curiosidad y quiera escucharla, no podemos ni queremos ocultarle que existe una estupenda versión en castellano interpretada por Nacha Guevara.

Bibliografía citada

ALONSO, Rogelio: *Matar por Irlanda: El IRA y la lucha armada*, Alianza, Madrid, 2003.

ALONSO, Rogelio, DOMÍNGUEZ, Florencio; y GARCÍA, Marcos; *Vidas rotas: historia de los hombres, mujeres y niños víctimas de ETA*, Espasa-Calpe, Madrid, 2010.

BRANDEIS, Louis D.; *El dinero de los demás y de cómo lo utilizan los banqueros*, Ariel, Barcelona, 1994.

CHOMSKY, Noam; y RAMONET, Ignacio; *Cómo nos venden la moto. Información, poder y concentración de medios*, Icaria, Barcelona, 2001.

FERNÁNDEZ, Manuel; *¿Secularismo o secularidad? El conflicto entre el poder político y el poder religioso*, PPC Editorial, Madrid, 2010.

FULLER, Graham (ed.); *Ken Loach por Ken Loach*, Alba Editorial, Barcelona, 1999.

FUSI, Juan Pablo (coord. et. al.); *Franquismo: el juicio de la historia*, Temas de hoy, Madrid, 2000.

GARCÍA BRUSCO, Carlos; *Ken Loach*, J.C, Madrid, 1996.

GARCÍA PELAYO, Manuel; “El Estado de Partidos”, en GARCÍA PELAYO, Manuel; *Obras Completas*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2009 (2ª edición).

GEORGE, Susan; *El Informe Lugano. Cómo preservar el capitalismo en el siglo XXI*, Icaria, Barcelona, 2005.

KLARE, Michael T.; *Sangre y petróleo*, Tendencias, Barcelona, 2006.

LASALLE, Ferdinand; *¿Qué es una Constitución?*, Ariel, Barcelona, 2012.

LAURENT, Eric; *La cara oculta del petróleo*, Arcopress, Córdoba, 2007.

LENK, Kurt; y NEUMANN, Franz (eds.): *Teoría y sociología críticas de los partidos políticos*, Anagrama, Barcelona, 1980.

LINZ, Juan José; *Obras Escogidas. Sistemas totalitarios y regímenes autoritarios (vol. 3)*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2009.

MATIA PORTILLA, Francisco Javier; y ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, Ignacio; “La anatomía del poder”, en REVIRIEGO PICÓN, Fernando (coord); *Proyecciones de Derecho Constitucional (estos son mis principios; si no le gustan tengo otros...)*; Tirant lo blanch, Valencia, 2012.

NUÑO, Rodrigo; *La bolsa contada con sencillez*, Maeva, Madrid, 2004.

OYSTEN, Noreng; *El poder del petróleo: la política y el mercado del crudo*, El Ateneo, Buenos Aires, 2003.

PIPES, Richard; *Historia del comunismo*, Mondadori, Barcelona, 2002.

REINARES, Fernando; *Terrorismo global*, Taurus, Madrid, 2003.

REINARES, Fernando y ELORZA, Antonio; *El nuevo terrorismo islamista: del 11-S al 11-M*, Temas de hoy, Madrid, 2004.

REINARES, Fernando y POWELL, Charles T (eds.): *Las democracias occidentales frente al terrorismo global*, Ariel, Barcelona, 2008.

REQUEJO COLL, Ferrán; *Las democracias contemporáneas: democracia antigua, democracia liberal y Estado de Bienestar*, Ariel, Barcelona, 2008.

RODA, Rafael; *Medios de comunicación de masas: su influencia en la sociedad y en la cultura contemporáneas*, Siglo XXI-CIS, Madrid, 2001.

RUIZ, Carlos; *La agonía del cuarto poder: prensa contra democracia*, Trípodos, Barcelona, 2008.

SMITH, Adam; *La riqueza de las naciones*, Alianza, Madrid, 2007.

SÁNCHEZ-CUENCA, Ignacio; *ETA contra el estado: las estrategias del terrorismo*, Tusquets, Madrid, 2001.

SARTORI, Giovanni; *Teoría de la democracia. Vol. 1: El debate contemporáneo*, Alianza, Madrid, 2007.

SARTORI, Giovanni; *Teoría de la democracia. Vol. 2: Los debates clásicos*, Alianza, Madrid, 2007.

SHOR, Raúl; *Historia del poder y la prensa*, Andrés Bello, Barcelona, 1998.

TAIBO, Paco Ignacio; *La risa loca. Enciclopedia del cine cómico (Tomo I)*; UNAM-Consejo de Cultura para la Ciencia y las Artes, México D.F, 2005.

TAMAYO, Juan José; *Adiós a la cristiandad: la Iglesia Católica española en la democracia*, Ediciones B, Barcelona, 2003.

TRIGO, Manuel; *Multinacionales, globalización y terrorismo*, Visión Net, Madrid, 2004.

TUÑÓN DE LARA, Manuel (et. al.); *Historia de España*, Ámbito Ediciones, Valladolid, 1999.

VERGER, Antoni; *El sutil poder de las transnacionales: lógica, funcionamiento e impacto de las grandes empresas en un mundo globalizado*, Icaria, Barcelona, 2003.

VILAR, Pierre; *Historia de España*, Crítica, Barcelona, 2008.