



# PROYECCIONES DE DERECHO CONSTITUCIONAL

**Fernando Reviriego Picón**  
Coordinador



# Proyecciones de Derecho Constitucional

**FERNANDO REVIRIEGO PICÓN**  
*(Coord.)*



**tirant lo blanch**

Valencia, 2012

Copyright © 2012

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética, o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación sin permiso escrito de los autores y del editor.

En caso de erratas y actualizaciones, la Editorial Tirant lo Blanch publicará la pertinente corrección en la página web [www.tirant.com](http://www.tirant.com) (<http://www.tirant.com>).

Director de la Colección:  
**JAVIER DE LUCAS**  
Catedrático de Filosofía del Derecho

© FERNANDO REVIRIEGO PICÓN Y OTROS

© TIRANT LO BLANCH  
EDITA: TIRANT LO BLANCH  
C/ Artes Gráficas, 14 - 46010 - Valencia  
TELF.S.: 96/361 00 48 - 50  
FAX: 96/369 41 51  
Email: [tlb@tirant.com](mailto:tlb@tirant.com)  
<http://www.tirant.com>  
Librería virtual: <http://www.tirant.es>  
DEPÓSITO LEGAL: V-1689-2012  
I.S.B.N.: 978-84-9033-105-7  
IMPRIME: Guada Impresores, S.L.  
MAQUETA: PMc Media

Si tiene alguna queja o sugerencia envíenos un mail a: [atencioncliente@tirant.com](mailto:atencioncliente@tirant.com).  
En caso de no ser atendida su sugerencia por favor lea en [www.tirant.net/index.php/empresa/politicas-de-empresa](http://www.tirant.net/index.php/empresa/politicas-de-empresa) nuestro Procedimiento de quejas.

# Índice

<b>Prólogo. El cine como enseñanza visual del Derecho. A cien años del natalicio de Cantinflas</b> .....	11
<i>Eduardo Ferrer Mc-Gregor</i>	
<b>La Constitución en su contexto histórico: Del Estado liberal a la crisis del Estado social</b> .....	21
<i>Jorge Alguacil González-Auriolas</i>	
<b>Estados de Derecho y Derechos frente al Estado: Camino a Guantánamo y otros atajos de la razón de Estado</b> .....	49
<i>Miguel A. Presno Linera</i>	
<b>Estado democrático y procesos electorales</b> .....	79
<i>Luis A. Gálvez Muñoz - Fernando Reviriego Picón</i>	
<b>De la tolerancia a la libertad religiosa. Las relaciones entre el Estado y el fenómeno religioso</b> .....	123
<i>Víctor J. Vázquez Alonso</i>	
<b>Los derechos fundamentales en imágenes. Cine “de” y “contra” los derechos humanos</b> .....	145
<i>Benjamín Rivaya García</i>	
<b>La anatomía del poder</b> .....	189
<i>Javier Matia Portilla - Ignacio Álvarez Rodríguez</i>	
<b>La organización del Estado: División del poder y equilibrio entre poderes</b> .....	217
<i>María Salvador Martínez</i>	
<b>Diez consideraciones sobre el juez y la ley en el cine</b> .....	251
<i>Abraham Barrero Ortega</i>	
<b>Globalización y Derecho Constitucional</b> .....	269
<i>Ignacio Gutiérrez Gutiérrez</i>	
<b>Globalización, inmigración y multiculturalidad</b> .....	289
<i>Juan Manuel Goig Martínez</i>	
<b>El proceso constituyente y el cine español. Del consenso político al adocenamiento creativo</b> .....	321
<i>Raúl C. Cancio Fernández</i>	

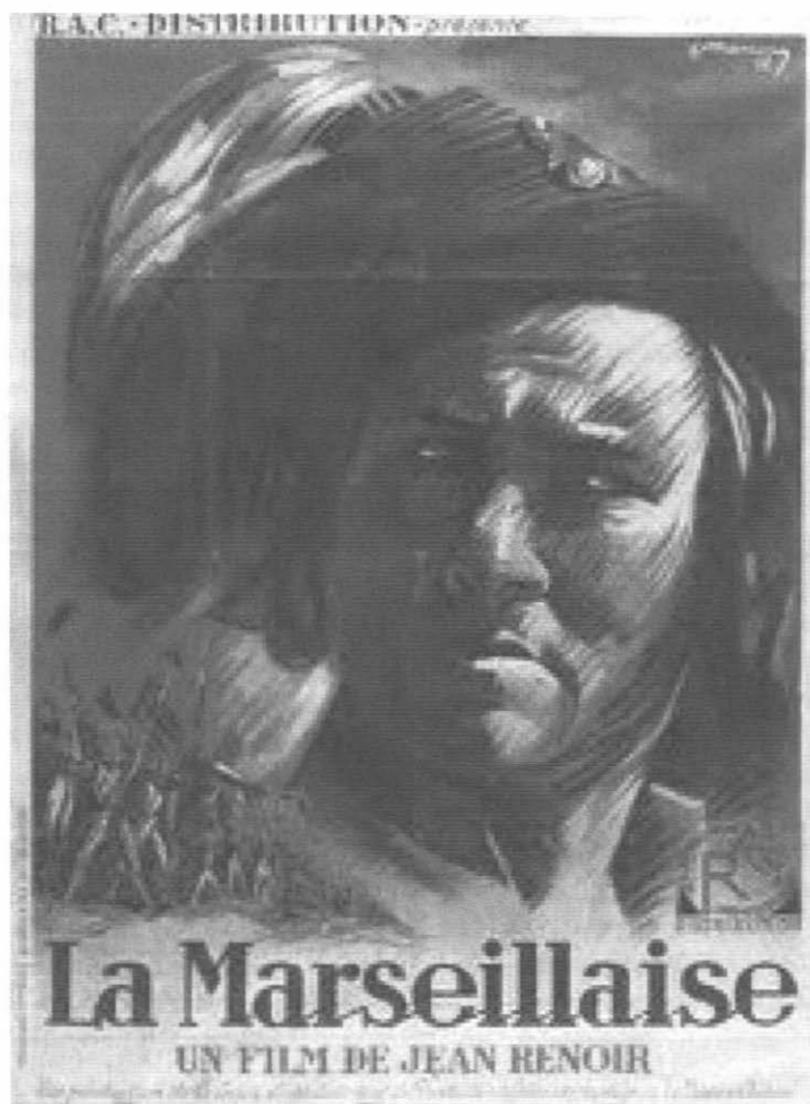
*La anatomía del poder*

JAVIER MATIA PORTILLA

*Universidad de Valladolid*

IGNACIO ÁLVAREZ RODRÍGUEZ

*Universidad de Valladolid*



**Sumario:** I. Introducción: una aproximación útil al concepto de *poder*. II. El poder estatal. III. El cine como medio de crítica en los Estados democráticos. IV. Los poderes no estatales.

## I. INTRODUCCIÓN: UNA APROXIMACIÓN ÚTIL AL CONCEPTO DE *PODER*

Poder y cine no son términos sinónimos aunque tal asimilación sería posible en cierta medida, si atendiéramos a la inversión precisa para realizar una producción cinematográfica. No nos interesa profundizar ahora en esa dimensión interna del cine, industria poderosa como pocas, como acreditó genialmente *El juego de Hollywood* (1991, Robert Altman). Nuestra pretensión se limita a examinar cómo ha dibujado la gran pantalla el poder.

Pero, claro, para dar respuesta al interrogante suscitado resulta preciso, antes que nada, definir qué entendemos por «poder». No nos es especialmente útil la definición recogida en el Diccionario de la Real Academia Española («Tener expedida la facultad o potencia de hacer algo»), inclinándonos, en este caso, por una concepción sociológica, que aludiría a «una situación en virtud de la cual un individuo o grupo puede imponerse

a otro individuo o grupo» (Campos, Hugo de los: *Diccionario de sociología*), que también debemos matizar. No nos ocuparemos en estas páginas de las relaciones de poder interpersonales o interparticulares porque ello nos exigiría aludir a casi todo (o, lo que es lo mismo, a casi nada), dejando de lado las relaciones de poder que tienen que ver con la influencia personal, el amor o las relaciones jurídicas de dependencia (patria potestad, tutela, capacidad, etc.). Un poco de todo esto puede observarse en uno de los clásicos del cine: *Casablanca* (1942, Michael Curtiz).

Puede ser más provechoso centrar nuestra mirada en el *poder organizado* (véanse las voces Poder, Poder judicial, Poder organizacional, Poder político, Poder/potencia y Poder social en Reyes, Román (Dir): *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*. Plaza y Valdés. Madrid, 2009), poder organizado que se muestra, de

*La anatomía del poder*

forma contundente, en el Estado, pero también a sus orillas, en

distintos organismos y grupos de presión.

## II. EL PODER ESTATAL

### II.1. Desde un punto de vista ahistórico: especial referencia a Hobbes

Especial protagonismo tiene, claro está, el poder estatal, caracterizado por su especial intensidad e irresistibilidad, y que conocemos con el término de soberanía. En esta aproximación general, estaríamos ante el poder estatal considerado *in toto*, sin mayores concreciones.

Como es sabido, Thomas Hobbes definía el poder estatal como un Leviathan, monstruo bíblico de los mares que todo lo puede. Y esa imagen se ha pro-

yectado, cómo no, en el cine. Orson Welles supo captar la esencia del terror ante el desnudo poder que había sido previamente descrito por Kafka en *El proceso* (1962), y Michael Radford hizo lo propio con la distopía planteada por George Orwell (1984, 1984). Algo de eso se puede apreciar también en la *romántica* rebelión contra una futura totalitaria Gran Bretaña en *V de Vendetta*, (2005, James Mc Teique).

### II.2. El Estado en la historia

Sabemos, sin embargo, que el poder se concretiza en cada Estado de distinta manera. No es equiparable, como se advertirá sin mayor esfuerzo, el comunismo ruso que el nazismo alemán o la democracia norteamericana. Todo mo-

delo estatal, basado en el autoritarismo o la democracia, trata de publicitarse a través del cine. Buena prueba de esta afirmación la tendremos si repasamos algunos modelos estatales y el cine forjado en sus mismos países.

## II.2.1. Los Estados totalitarios y autoritarios y las democracias. El cine como instrumento de adoctrinamiento y crítica. Especial referencia al caso español

Comencemos por los estados totalitarios, porque en ellos resulta más visible el uso propagandístico del cine. Así, por ejemplo, el cine comunista está forjado por grandes directores como son Pudovkin (con *La madre*, 1926) y, muy especialmente, Sergei M. Eisenstein (con sus películas *La huelga*, 1924, *El Acorazado Potemkin*, 1925, y *Octubre*, 1928, entre otras). Son todas películas que justifican y alientan la lucha de clases, sin ambages. Luego llegarán las películas de homenaje a Lenin (entre otras, *Lenin en Octubre*, Mijail Romm, 1937, o *Réquiem por Lenin*, Dziga Vertov, 1934). Esta misma realidad propagandística se aprecia en el cine alemán, aunque con menor calidad técnica. La directora pro nazi más conocida es Leni Riefenstahl, que filmó *El triunfo de una voluntad* (1935) y *Olimpiada* (1938). Entre nosotros es clásico recordar *Raza*, escrita por Jaime de Andrade, trasunto de Franco y rodada, a sus órdenes, por José Luis Sáenz de Heredia. Se proyectó en 1941. Somos afortunados en no poder citar muchas más películas franquistas (ver también *España*

*heroica*, Joaquín Reig, 1938), aunque el cine rodado en nuestro país optará, por lo general, por el costumbrismo de baja altura, solamente cuestionado por contados y grandes directores, a cuya cabeza se encuentra, sin ningún género de dudas, Luis García Berlanga. El cine de Berlanga es como una copa de buen licor, llena de aroma nuestra inteligencia y suele animarnos a ser mejores personas. Compartirán esta opinión quienes hayan visto una de sus películas más divertidas, que narra un episodio delirante acaecido en la guerra civil. Aludimos, claro está, a *La Vaquilla* (1985), de obligada revisión sin prescripción facultativa. Debe hacerse notar que la película se realizó en plena democracia, pero el valor del director ha quedado acreditado, atreviéndose a tratar en su obra el poder en plena dictadura alumbrando maravillosas cintas. Es imposible no recordar *El verdugo* (1963), en la que un joven se plantea adquirir tan edificante trabajo para poder acceder, así, a un piso subvencionado. Un ulterior documental de Basilio Martín Patino, titulado *Queridísimos*

*La anatomía del poder*

*verdugos* (1977) recorrerá la biografía de las tres personas que se ocupaban de tan ingrato trabajo en la España de 1970. Volviendo a Berlanga, también presenta evidente interés *Plácido* (1961), desazonante retrato de la sociedad franquista. No menor interés suscita *¡Ay Carmela!* (1990, Carlos Saura), en el que un grupo de cómicos republicanos deberán representar una obra fascista para salvar la vida.

Otras historias se centran en la visión de la guerra como son la sobrevalorada *La lengua de las mariposas* (1999, José Luis Cuerda) o la nunca suficientemente ponderada *Las Bicicletas son para el verano* (1983, Jaime Chávarri). Menor interés presentan otros títulos como *La buena nueva* (2008, Helena Taberna).

Sobre el bando republicano destacan, con luz propia, *Espoir* (1945, André Malraux y Boris Peskine), sobre el frente de la Sierra de Teruel, y *Tierra y Libertad* (1995, Ken Loach), que explica la división existente entre los anarquistas y los comunistas y avala la vieja afirmación que Azaña realizara en 1938, aseverando que la guerra estaba perdida para la República ganara quien ganara la contienda. Puede aludirse al *biopic Caracremada* (Lluís Galter, 2010) sobre la vida de Ramón Vi-

la Capdevila, último guerrillero de la CNT en activo, haciendo un recorrido por la desdichada suerte que corrió Salvador Puig Antic, en *Salvador* (2006, Manuel Huerga), último ajusticiado por el franquismo el 2 de marzo de 1974, y *Estrellas que alcanzar* (Mikel Rueda, 2010), sobre el robo de hijos a los comunistas para romper con la continuidad de tales ideas. Especial interés presenta *Los girasoles ciegos* (2010, José Luis Cuerda), que ha logrado el reconocimiento que no obtuvo *Viva la clase media* (1980, José María González Sinde), versando ambas sobre personas comunistas durante la dictadura franquista. También presentan interés la historia del maqui contada por Manuel Gutiérrez Aragón en *El corazón del bosque* (1979), a la que podría sumarse *Silencio roto* (2001, Montxo Armendáriz) y la del rodaje de artistas en Alemania, con un Resines más Bogart que nunca, en *La niña de tus ojos* (Fernando Trueba, 1998). En esta y en otras películas, la guerra civil o el franquismo aparecen como trasfondo de la historia que cuentan más que como objeto mismo de la trama. Pueden recordarse, en este sentido, *El año de las luces* (1986, Fernando Trueba), o *El viaje de Carol* (2002, Imanol Uribe), entre otras muchas.

El sutil escalpelo de Berlanga también ha servido para disecionar, de forma muy crítica, la transición, en su trilogía (*La escopeta nacional*, 1977; *Patrimonio nacional*, 1981, y *Nacional III*, 1982), aunque su calidad sea muy menor a la que presentan las restantes películas citadas.

Una componente lógica de la defensa del modelo propio supone criticar el contrario, ya sea porque los Estados que los mantienen son considerados enemigos políticos, ya sea por prevenir que las ideas políticas allí manejadas contaminen el sistema propio. Si pensamos en la relación entre el nazismo y el fascismo y la democracia liberal, dicha crítica viene además mediatizada por la guerra mundial, en la que el cine sirvió como un arma más, arma que, en el bando aliado, justificaba la intervención bélica y, en el caso norteamericano, su implicación en una guerra que discurría en el lejano (mucho más que ahora) continente europeo.

No quiere decir esto que no hubiera voces discrepantes en Alemania. Voces cuya valentía debe ser subrayada antes que su genialidad creativa. Fundamental realce merece Fritz Lang, genial austriaco que demostró una coherencia personal inquebrantable. Se cuenta que se planteó

titular a su magnífica película *M, el vampiro de Düsseldorf* (1931) «Asesino entre nosotros», en elegante alusión a Hitler. Tal crítica, presente pero sutil en la cinta, pasó inadvertida para el Partido Nacional-Socialista, lo que explica que Goebbels ofreciera a Lang hacerse cargo de la dirección de los estudios alemanes UFA. Lejos de aceptar la propuesta, Fritz Lang huyó esa misma noche, abandonando a su mujer, simpatizante de la causa nazi, y a su país. No es el único director de ascendencia pangermánica (polaca, en particular) que tuvo que huir de Alemania para salvar su vida. Hablaremos, más tarde, del fecundo Billy Wilder.

Volviendo a la beligerancia interestatal, es evidente que ésta tuvo un importante reflejo en el cine. Mientras que los nazis se dedicaban a producir anuncios en contra de los judíos, el cine norteamericano se volcó en desprestigiar la causa nazi. Antes ya lo había hecho, de forma frontal y evidente, Charles Chaplin, en su magnífica *El Gran Dictador* (1940). Esta película se empezó a rodar la misma semana en la que comenzó la guerra entre las potencias aliadas y la Alemania nazi, lo que expone el valor demostrado en su empresa, ya que si el resultado de la contienda

*La anatomía del poder*

bélica hubiera sido otro es harto probable que hubiera pagado su valentía con la propia vida. Solamente así habría podido purgar Hitler el retrato histriónico aunque real hecho de su persona, y la eventual confusión de su persona con un judío. Inconmensurable es también *Esta tierra es mía* (1943, Jean Renoir), que cuenta con un memorable monólogo realizado por un profesor magistralmente interpretado por el incombustible Charles Laughton. Dos parodias más sobre Hitler merecen ser subrayadas. La primera es la genial *Ser o no ser* (1942, Ernst Lubitsch), en la que se muestra la habilidad del cineasta para combinar reflexión, pasión y sátira. La segunda, y más desconocida entre nosotros, es *La cara del Führer*, cortometraje de la factoría Disney producido en 1942 y que se difundió primero con el equívoco nombre de *El Pato Donald en Tierra nazi o estúpida* (jugando con el polisémico término *nut*).

La ironía o brutal crítica de las dictaduras no solamente disparó sus dardos contra el nazismo. También tuvo por objeto evidenciar las carencias del comunismo. Como la paradoja no es incompatible con la política, mientas que en la franquista España se ruedan alegatos anticomunistas —entre los que destaca

*Murió hace quince años* (1954, Rafael Gil)—, en Estados Unidos el europeo Lubitsch ironiza sobre el comunismo en *Ninotchka* (1939), aunque muy poco tiempo después fueran aliados en su guerra contra las potencias del eje. Este enfoque que combina humor y descripción ha continuado hasta nuestros días, pudiendo citarse, entre otras producciones, la exageradamente laureada *Good Bye, Lenin!* (2003, Wolfgang Becker) y la perfecta *Uno, dos, tres* (1961, Billy Wilder). En este punto es oportuno hacer notar que no siempre lo que uno aprecia a simple vista coincide con lo que es. Si pensamos en Alfred Hitchcock, no resultará en modo alguno aparente afirmar que su película *Náufragos* (1944) ha sido interpretada, por autorizadas voces, como un canto al principio democrático y una sutil crítica al comunismo. Por otra parte, la cinta en la que se narra objetivamente un asunto de espías norteamericanos y nazis encierra, en realidad, una de las películas de amor más logradas de la historia del cine (*Encadenados*, 1946).

Algunos directores han optado por renunciar a la ironía, y han preferido acercarse al análisis de las dictaduras buscando el realismo, la descripción de los

hechos acaecidos. Son muchas las películas relacionadas, desde esta perspectiva, con el régimen nazi, incluso haciendo una acerada crítica simultánea respecto a otras instituciones o poderes, como el religioso —*Amen* (2003, Costa-Gavras)—. Sobre Hitler destacan, con luz propia, *El reinado del mal* (2003, Christian Duguay), en la que se explica el acceso de Hitler al poder, y *El hundimiento* (2004, Olivier Hirschbiegel), aunque ésta ha contado con importantes precedentes, entre los que destaca *El Último Acto*, (1955, Pabst). Acerca de concretos hechos acaecidos durante el nazismo hay multitud de películas. Sobre la autoritaria situación habida en los campos de concentración pueden citarse, entre otros muchísimos títulos, *Evasión o victoria* (1981, John Huston), *La gran evasión* (1962, John Sturges) y las inquietantes *Traidor en el infierno* (1953, Billy Wilder) y *La Zona Gris* (2001, Tim Blake Nelson). Sobre la tentativa de los propios militares alemanes de asesinar a Hitler puede consultarse *Valkiria* (2008, Bryan Singer). Sobre la persecución de los judíos destacan *El pianista* (2002, Roman Polanski), *La Lista de Schindler* (1993, Steven Spielberg), *Una generación* (Andrzej Wajda, 1955), *El Diario de Ana*

*Frank* (George Stevens, 1959), y la entrañable *Competencia desleal* (2001, Ettore Scola). El cine se ha ocupado igualmente del fin de la contienda y del ulterior proceso de Nuremberg en *¿Vencedores o vencidos?* (1961, Stanley Kramer), y se ha explorado la responsabilidad del pueblo alemán en el nazismo en el monumental documental *Shoah* (1985, Claude Lanzmann) y en la impresionante *La noche y la niebla* (1955, Alan Resnais).

Una visión distinta de las dictaduras es la que pretende describir, antes que valorar (aunque describir ya es una forma de enjuiciar los hechos narrados), los distintos sistemas políticos, o aquéllas que plantean un debate ideológico en defensa de la libertad. Por motivos obvios son trabajos que suelen ser elaborados fuera del entorno de dicha dictadura y en los que, en ocasiones, conviven conflictos interestatales. En los últimos tiempos ha sido muy alabada la destacable cinta *La vida de los otros* (2006, Florian Henckel - Donnersmarck), pero no sería justo olvidar otras magníficas películas, entre las que se cuenta *El Círculo del Poder* (1991, Andréi Konchalovsky), en la que se narra cómo una persona es designada proyeccionista privado de Stalin, o *El Asesinato de Trots-*

### La anatomía del poder

ky (1972, Joséph Losey). Como es bien sabido el comunismo se impone en otros países del este de Europa, por lo que nos limitaremos a citar, a título de ejemplo, la cinta polaca *Blizna* (1976, Krzysztof Kieslowski). La influencia de estos modelos en capas sociales ha sido también ocasionalmente tratado por el cine, ya

sea en la misma época de su esplendor y apogeo —como acredita Sophie Scholl: *Los últimos días* (2005, Marc Rothemund), *Napola* (2004, Dennis Gansel), o *Rebeldes del swing* (1993, Thomas Carter), o en las complejas sociedades actuales, *American History X* (1998, Tony Kaye), o *La Ola* (2008, Dennis Gansel)—.

### II.2.2. La influencia del mayo francés en el cine

Volviendo por un instante a Europa, conviene recordar que los ecos del mayo francés de 1968 alumbraron una serie de realizadores comprometidos con las clases obreras y, más generalmente, con el hombre de la calle, y en contra de todas las opresiones (presentes, por ejemplo, en las colonias). No hubo Estado totalitario de la época al que no se dedicara alguna película, pudiendo citarse las referidas a la dictadura de los coroneles —Z. (1969, Costa Gavras)—, el franquismo español —*La guerra ha terminado* (1966, Alain Resnais)—, la Rusia comunista —*Los Rojos y los blancos* (1967, Miklós Jancsó)—, el estalinismo checo —*La confesión* (1970, Costa Gavras)—, o las dictaduras en América Latina —*Estado de sitio* (1973, Costa Gavras) y la laureada *Desaparecido* (1982, Costa Gavras)—. Deteniéndonos

brevemente en este último fenómeno, es necesario hacer referencia a algunas proyecciones que, si bien gozaron de diferente difusión e impacto, no dejaron de poner negro sobre blanco los excesos dictatoriales en la región. Así, respecto al trágico desenlace de la Presidencia Allende en Chile cabe mencionar *Llueve sobre Santiago* (1976, Helvio Soto). En Argentina existió también fuerte militancia cinematográfica en contra de lo que sucedía. A lo largo de la dictadura militar se produjo cierta actividad en forma de documental —*Esta voz entre muchas* (Humberto Ríos, 1979)— o en forma de película —*Operación Masacre* (Jorge Cedrón, 1972)—. Restaurada la democracia, liberados del yugo censor, y con mayores medios económicos y materiales, algunos cineastas elaboraron cintas cuyo hilo conduc-

tor venía definido por la acerada crítica (y reflexión) sobre las violaciones de derechos humanos y la masiva desaparición de personas ocurridas en el periodo felizmente superado. Podemos citar, entre otras, *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985, que a la postre significó el primer Óscar para el país, ganando el premio de la Academia a Mejor Película Extranjera), *La noche de los lápices* (Héctor Olivera, 1986), así como sendos documentales filmados por Miguel Pérez (*La República I*, 1983, y *La República II*, 1986). Aunque anterior a todas ellas, no podemos dejar de hacer alusión a una emblemática obra de Fernando Ezequiel «Pino» Solanas, *La hora de los hornos* (1968) uno de los principales impulsores —junto a Gerardo Vallejo, y Oc-

tavio Gettino— del movimiento Grupo Cine Liberación.

Por concluir con este apartado, obligada es la referencia a uno de los mejores frescos cinematográficos: *Novecento* (1976, Bernardo Bertolucci). Nos permitirán añadir a esta lista una película que nos sigue pareciendo fascinante: *Un lugar en el mundo* (1992, Adolfo Aristarain), en la que se nos sigue planteando un problema irresoluble: el de cómo combinar la coherencia personal con el respeto a las decisiones ajenas. Como recordarán, el maestro interpretado por Federico Luppi prefiere quemar la lana obtenida por los ganaderos antes que vendérsela al cacique local, en contra de lo decidido por la mayoría de aquéllos ¿Hace bien?

### III. EL CINE COMO MEDIO DE CRÍTICA EN LOS ESTADOS DEMOCRÁTICOS

Podría pensarse que en los Estados democráticos el cine servirá para propagar el liberalismo que se encuentra en su base. Algo de eso hay, sin duda alguna, pero siendo una de las bases de tales sociedades la libertad de ex-

presión, no resulta de extrañar que se produzcan películas críticas con el poder estatal, y con algunas de las determinaciones generalmente establecidas en el mismo.

### III.1. Examen de los sujetos cuestionados (1): los partidos políticos

Mordaz es la crítica a la «clase política» en *Bienvenido Mr. Chance* (1979, Hal Ashby). Podemos seguir con la desternillante película de Stanley Kubrick *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú* (1964), reflexión que tiene mucho que ver con la obsesión anticomunista presente en el ADN institucional norteamericano. Antes de recordar otros títulos críticos con la concreta organización del poder estatal en Estados Unidos resulta oportuno recordar que su historia viene también jalonada por importantes eventos, entre los que resulta obligado recordar la guerra civil. Esencial porque a su amparo se suele citar, con sobradas razones, *El nacimiento de una nación* (1915, David. W. Griffith), como la primera película moderna de la historia del cine. Aunque la afirmación pueda ser exagerada, y aunque pueda chocar hablar bien de una película que pretende ennoblecer al *Ku Klux Klan*, sigue constituyendo una joya cinematográfica en la que se logra implicar como nunca antes al espectador. Si nos detenemos en esta película, y no en otras muchas cintas en las que también aparece la guerra civil, como puede ser la luminosa *El*

*maquinista de la General* (1927, Buster Keaton), es porque en ella se contiene un discurso ideológico, que es lo que interesa en el contexto del presente estudio. Muchos años más tarde tendrá su contrapunto en *Arde Mississipi* (1988, Alan Parker), que se abre con una de las escenas más logradas de la historia del cine.

Son muchas las películas que cuestionan el poder estatal en Estados Unidos. Se denuncia la corrupción política a menudo, y a veces de forma brillante. Títulos como *El Político* (1949, Robert Rossen, con remake en 2006 dirigido por Steven Zaillian), *Tempestad sobre Washington* (1962, Otto Preminger) o *Caballero sin Espada* (1939, Frank Capra), nos muestran un poder político protagonizado por personas sin principios. Estas cintas son críticas con el sistema, aunque la querencia de Capra por el hombre, que nunca abandonará, explica el carácter más optimista del final de la última película citada. Algunas de éstas (y también series, permitan esta licencia) se centran en los excesos que pueden cometerse en la oficina más importante del mundo: la del Presidente de los Estados Unidos. Nos limitaremos,

en este punto, a recordar *Poder absoluto* (1997, Clint Eastwood), en la que un ladrón se cruza con el Presidente cuando sus esbirros cometen un asesinato que, obviamente, será reparado. También se cuestiona el comportamiento de la Casa Blanca en algunas temporadas de *24*, especialmente en la última (octava), que ha sabido mantener la calidad de la serie. El asunto Watergate, que acabó

con la carrera de Nixon, también se ha proyectado en varias películas, entre las que destacan *Nixon* (1995, Oliver Stone), *Frost/Nixon* (2008, Ron Howard) y, muy especialmente, *Todos los hombres del presidente* (1976, Alan J. Pakula). De este último también nos ha llegado su visión sobre los recovecos del poder político-presidencial y empresarial en Norteamérica, mediante *El Informe Pelicano* (1993).

### III.2. Examen de los sujetos cuestionados (2): la policía y los centros penitenciarios

También se cuestiona a menudo el papel de la policía y los abusos en los que puede incurrir. Desde esta perspectiva debe visualizarse, por ejemplo, la saga del detective Harry el sucio, vinculada por siempre a Clint Eastwood, a través de las películas *Harry el sucio* (1971, Don Siegel), *Harry el fuerte* (1973, Ted Post), *Harry el ejecutor* (1976, James Fargo y Robert Daley), *Impacto súbito* (1983, Clint Eastwood) y *La Lista negra* (1988, Buddy Van Horn). En una de ellas, Harry el fuerte, nuestro héroe se enfrenta a los compañeros que han decidido tomarse la justicia por su propia mano. Esta película recuerda mucho a otra, que no hemos logrado localizar, en la que una serie de jueces «revisan» las absoluciones debidas a

temas formales e imponen nuevas condenas (de muerte) que ejecutan sicarios a sueldo. Sobre la tortura policial nos limitaremos a recordar un título que nos sigue incomodando, *El crimen de Cuenca* (1979, Pilar Miró), sobre todo porque relata hechos reales y repugnantes cometidos por la Guardia Civil. Justamente por dicho motivo tuvo que esperar más de un año y medio en ser estrenada (mediados de agosto de 1981), siendo la única película prohibida una vez se abolió la censura, en 1977, o dicho de otra forma, gobernando de nuevo la democracia.

El poder estatal se muestra de forma especialmente intensa en algunos establecimientos, como son los penitenciarios, o los

*La anatomía del poder*

psiquiátricos. El cine carcelario cuenta con estupendas películas, como son *El expreso de medianoche* (1978, Alan Parker), otras igualmente estupendas pero menos creíbles, como *Cadena perpetua* (1994, Frank Darabont), y otras menos precisadas de elogio, *Celda 211* (2009, Daniel Monzón), entre un amplio elenco de aportaciones —por ejemplo: *Un Pro-*

*feta* (2009, Jacques Audiard)—. En relación con los centros psiquiátricos siguen siendo sobresalientes *Alguien voló sobre el nido del cuco* (1975, Milos Forman) y *Corredor sin retorno* (1963, Samuel Fuller). Aunque no se inscribe en tal género, mucho expresa de la liberación la última escena de *Los cuatrocientos golpes* (1959, François Truffaut).

### III.3. Examen crítico de determinadas actuaciones del Estado (1): los servicios sociales y la vuelta de los soldados

También se expresa dicha influencia en materias determinadas, como acredita la estremecedora *Ladybird, Ladybird* (1994, Ken Loach), en el que se le retira a una madre la custodia de sus cuatro hijos, y se muestra su lucha por recuperarlos.

Otros muchos títulos se vinculan con hechos más concretos, como son los referidos al lavado de cerebro al que sometían a los soldados de la guerra de Corea —*El mensajero del miedo* (1962, John Frankenheimer)—, película que, por cierto, tardó algunos años en ser estrenada por coincidir el final de su producción con el asesinato de Kennedy) y, hablando de éste, recordar, como no, *JFK* (1991, Oliver Stone), en la que se cuestiona la inves-

tigación que siguió a su muerte, como ya ocurriera en *Acción Ejecutiva* (1973, David Miller). Sobre el abandono de los soldados resulta esencial nombrar la adaptación de la novela de David Morrel, *Primera Sangre*, mucho más conocida por (*Acorralado*) *Rambo* (1982, Ted Kotcheff). Sobre los propios horrores provocados por los ejércitos, cómo no recordar *Johnny cogió su fusil* (1971, Dalton Trumbo). Y sobre la tan precisa como en ocasiones injusta disciplina militar, pueden recordarse *El Sargento Negro* (1960, John Ford), *La Chaqueta Metálica* (1987, Stanley Kubrick), y *Algunos Hombres Buenos* (1992, Rob Reiner). Cerramos este repaso con el recuerdo de una de las películas más duras nunca

vistas: *Voces Inocentes* (2004, Luis Mandoki), sobre la implicación de los niños en la guerra civil de El Salvador.

### III.4. Examen crítico de determinadas actuaciones del Estado (2): el maccarthysmo

Como es también sabido, el maccarthysmo supuso la persecución de intelectuales que pudieran mostrar una mínima comprensión hacia las ideas comunistas, llegando a vetar el trabajo de diez profesionales de Hollywood, entre los que se encontraba Dalton Trumbo, quién, cosas del destino, fue el guionista galardonado en los Oscar en 1957 por *El Bravo* (1956) (firmada, por motivos obvios, con un seudónimo: Robert Rich). Pues bien, algunas personas se opusieron a MacCarthy, entre ellas el periodista Edward R. Murrow, cuya historia se ha contado en *Buenas noches y buena suerte* (2005, George Clooney).

## IV. LOS PODERES NO ESTATALES

### IV.1. La prensa

Esta última película alude a un poder que, aunque no es estatal en sentido estricto, es esencial en el marco del Estado democrático. No en vano se dice de la prensa que constituye el cuarto poder. Y a la vista de lo que el cine nos ha mostrado no podemos estar más de acuerdo con esta afirmación. Recuérdese, sin ir más lejos, *Ciudadano Kane* (1941, Orson Welles). En esta perfecta película se aporta una visión exenta de complacencia pero no de humanidad de William Randolph Hearst, magnate de las rotativas que hizo todo lo posible por boicotear la presentación y difusión de la cinta. Para profundizar en los entresijos del rodaje de *Ciudadano Kane* puede visionarse *RKO 281* (1999, Benjamin Ross). También son críticas con el poder de la prensa *Luna nueva* (1940, Howard Hawks) y *Primera plana* (1974, Billy Wilder), adaptaciones ambas de la obra teatral del último título y en la

*La anatomía del poder*

que la pena de muerte de un preso guarda gran importancia. La mirada optimista de Capra y de Willer salvan las entrañables *Sucedió una noche* (1934, Frank Capra) y *Vacaciones en Roma* (1953), siendo más corrosiva la nuevamente vertida por Billy Wilder en la película que tiene por expresivo título *El Gran Car naval* (1951). El periodismo ha estado igualmente presente en otros grandes directores (como acreditan *Al final de la escapada*, de Jean-Luc Godard o *La dulce*

*vita*, de Federico Fellini, las dos de 1960). Y es de justicia reseñar también que muchas películas han tratado de forma elogiosa a los periodistas, porque su labor ha contribuido a mejorar las cosas. Dentro de esta amplia categoría podríamos citar, entre otras muchas, *Ejecución inminente* (1999, Clint Eastwood), *El dilema* (1999, Michael Mann), sobre las industrias tabaqueras o la ya citada *Buenas noches y buena suerte* (2005, George Clooney).

**IV.2. La mafia**

También se ha cuestionado el poder real y la influencia de las mafias en Estados Unidos, que actúan como un poder autónomo que desplaza el ordenamiento estatal. Resulta necesario remitirse, en este punto, a dos grandes directores. El primero es Francis Ford Coppola, autor de la genial trilogía sobre *El Padrino* (1972, 1974 y 1990), basada en las difundidas novelas de Mario Puzo. El segundo director que merece ser recordado de forma especial es Martín Scorsese que ha centrado una buena parte de su filmografía en tan oscuro mundo. Podemos recordar, por ejemplo, *Uno de los nuestros* (1990), *Casino* (1995), *Gangs of New York* (2002)

e *Infiltrados* (2006). Pero hay muchísimas películas más que merecerían ser recordadas en este apartado. Sin ánimo exhaustivo, presentamos una selección elegida por parecernos que incluye cintas especialmente sobresalientes y, en ocasiones, brillantes: *Scarface, el precio del poder* (1983, Brian de Palma), *Al rojo vivo* (1949, Raoul Walsh), *Cayo Largo* (1948, John Huston), *Los violentos años 20* (1939, Raoul Walsh), *Balas sobre Broadway* (1994, Woody Allen), *Una historia del Bronx* (1993, Robert de Niro), *Pulp Fiction* (1994, Quentin Tarantino), *La Ley del silencio* (1954, Elia Kazan), *Los sobornados* (1953, Fritz Lang), *París, bajos fondos* (1952,

Jacques Becker), *Ángeles con caras sucias* (1938, Michael Curtiz), *Muerte entre las flores* (1990, Joel Coen), *El bosque petrificado* (1936, Archie Mayo), *Cotton Club* (1984, Francis Ford Coppola), *El silencio de un hombre* (1967, Jean-Pierre Melville), *El Último Refugio* (1941, Raoul Walsh), *Reservoir Dogs* (1992, Quentin Tarantino), *Colors: colores de guerra* (1988, Dennis Hopper), *American Gangster* (2007, Ridley Scott) y *El Honor de los Prizzi* (1985, John Huston). Especial interés presenta *Érase una vez en América* (1984, Sergio Leone), en el que se muestra el ascenso y la caída de David Aaronson «Noodles», en un gran fresco sobre la época de la prohibición. Antes de cerrar este apartado, debemos recordar las muy

interesantes aportaciones de Takeshi Kitano (en especial, *Hana-Bi* y *Sonatine*, de 1997 y 1993, respectivamente) y las españolas *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto* (1995, Agustín Díaz Yanes) y *La Caja 507* (2002, Enrique Urbizu). Frank Capra, ¿cómo no! presentó una visión muy dulcificada de la mafia en su película *Dama por un día* (1933), de la que realizó una nueva versión en 1961 que ha logrado mayor difusión: *Un Gángster para un milagro*. Finalmente, nos gustaría hacer mención especial de una película que nos parece perfecta: *Camino a la perdición* (2002, Sam Mendes), que tiene una doble significación tanto en el título como en lo que nos cuenta (un conflicto intergeneracional).

#### IV.3. El terrorismo. Especial referencia al IRA y a ETA

Mientras que la Mafia se ha implantado con más fuerza en algunos Estados, como Italia o Estados Unidos, otros países han sufrido una lacra bien distinta: el terrorismo. Por este motivo nos debemos también detener, aunque sea de forma breve, en el cine que ha relatado el enfermo mundo en el que aquél se desenvuelve, especialmente presente en Irlanda y en España, sin olvidar ejemplos de otros pueblos que

también han sufrido su azote, como Alemania —*R.A.F. Facción del Ejército Rojo*, (2008, Uli Edel) y *Munich* (2005, Steven Spielberg)—, o Italia —*Buenos días noche*, Marco Bellocchio, 2003)—. No podemos ni queremos olvidar los dramáticos sucesos del 11-S norteamericano; fatídico día tratado desde diferentes ángulos en películas como *11'09"01-Once de septiembre* (2002, Varios), *Fahrenheit 9/11* (2004, Michael Moore),

*La anatomía del poder*

*World Trade Center* (2006, Oliver Stone), y *United 93* (2006, Paul Greengrass).

Sobre el IRA se han realizado películas de muy distinto signo. *Michael Collins* (1996, Neil Jordan) es un retrato, bastante inexacto en muchos de sus detalles, del líder revolucionario que fue finalmente asesinado por un sector anti-Tratado del propio IRA. Los mismos que provocaron una explosión mortal en la población de *Omagh*, que fue llevada al cine con la película del mismo título (2004, Pete Travis). Es menos interesante, si no fuera por la banda sonora de Mark Knopfler, la historia de un miembro del IRA —*Cal* (1984, Pat O'Connor)— que muestra el sinsentido del amor a una mujer cuyo marido ha sido asesinado por el comando al que pertenece. *En el nombre del hijo* (1996, Terry George) y *En el nombre del padre* (1993, Jim Sheridan) relatan el maltrato recibido por dos y cuatro detenidos acusados de pertenecer al IRA. Ken Loach es responsable de una interesante película en el que trata de explicar (¿legitimar?) la rebelión irlandesa contra las tropas británicas. El título de la cinta —*El viento que agita la cebada* (2006)— alude a una balada irlandesa del S. XIX. Tampoco pueden olvidarse otros

títulos como *The Boxer* (1997, Jim Sheridan), o *Titanic Town* (1998, Roger Michell).

La lacra de ETA se ha mostrado, como resulta lógico, en el cine. En los últimos años se ha debatido sobre la naturaleza del conflicto existente. Mientras que para Julio Medem estamos ante un problema político, tesis que se sostiene en el tendencioso documental *La pelota vasca, la piel contra la piedra* (2003), otras personas han tratado de mostrar el horror de la violencia ciega. Destacan en esta línea Eterio Ortega Santillana (*Asesinato en febrero*, 2001) —sobre el asesinato de Buesa— y Manuel Gutiérrez Aragón (*Todos estamos invitados*, 2008), en el que ofrece un fresco circular donde la novia de un amenazado ayuda a un terrorista recluido en un centro psiquiátrico a recuperar su memoria. La historia de *Yoyes*, etarra que pagó con su vida la deserción de la banda, ha sido contada por Helena Taberna (2000). También se han dedicado varias películas a examinar el punto de vista de los terroristas. Lamentables, desde un punto de vista cinematográfico, son *Estado de excepción* (1976, Iñaki Núñez), sobre las torturas sufridas por un terrorista, y *El amor de ahora* (1987, Ernesto del Río), que trata de entremezclar, con nulo gusto, amor

y terrorismo. Otras tienen un pase, como *El viaje de Arián*, (2000, Eduard Bosch —sobre un corto rodado cinco años antes—), *Sombras en una batalla* (1993, Mario Camús), sobre el eventual reencontro entre un terrorista retirado y otro en activo, director que también rodará en 2002 *La playa de los galgos*. Destacar también *La casa de mi padre*, (2009, Gorka Merchán), que explica el reencontro de un amenazado con su sobrino, un radical defensor de la *kale borroka* que finalmente verá la luz, no sin pagar un alto precio por ello. Además puede citarse *Clandestinos* (2007, Antonio Hens), en la que se entremezclan las tensiones homosexuales del protagonista con su empeño en convertirse en terrorista, y que encuentra su mejor interpretación en Juan Luis Galiardo, que encarna a un Guardia Civil gay. Especial realce alcanzaron *La muerte de Mikel* (1984, Imanol Uribe), en la que se entremezclan con el terrorismo y la izquierda abertzale el conservadurismo y la hipocresía, y, del mismo director, *Días Contados* (1994), que encierra una inquietante mirada sobre el pragmatismo y el límite del juego vital, en el que conviven un trabajo terrible y la droga. Esa tensión también se encuentra en *Ander y Yul* (1989, Ana Díez) y en

*El Pico* (1983, Eloy de la Iglesia), de menor importancia cinematográfica.

Otras películas se vinculan a hechos concretos. Sobre el proceso de Burgos, en el que se ventiló la responsabilidad penal del asesinato del Comisario de la Brigada Político-social de Guipúzcoa, Melitón Manzanas, cometido el 2 de agosto de 1968, rodó Imanol Uribe *El proceso de Burgos* (1979). El mismo director se ocupó de *La fuga de Segovia* (1981), acaecida en abril de 1976. Sobre el intento de secuestro y posterior asesinato del presidente Carrero Blanco puede verse *Operación Ogro* (1980, Gillo Pontecorvo). Precisamente el asesinato de Carrero pudo suponer que el anarquista Salvador Puig Antich, de quién ya hemos hablado, fuera finalmente condenado a muerte.

Sobre la lucha contra ETA pueda distinguirse la legítima, que se muestra en el cine a través de *Lobo* (2004, Miguel Courtois), cinta en la que se narra cómo Mikel Lejarza, agente del servicio secreto español logró introducirse en la organización terrorista entre 1973 y 1975. El mismo director se ocupó en *GAL* (2006) de cuestionar la actuación delictiva contra aquélla surgida dentro del mismo Minis-

*La anatomía del poder*

terio del Interior. Josu Martínez incide, con su documental *La hija del mar* (2009), en este tema, centrándose en el retrato del hijo de una víctima de los GAL.

Un visión sobre el terrorismo de extrema derecha en la transición española quedó plasmada en el film *Siete días de enero* (1979, Juan Antonio Bardem).

**IV.4. El poder económico-empresarial**

Otro de los poderes a cuestionar y/o criticar es el económico-empresarial. Y se ha hecho en el marco del Estado liberal (fundadamente en *Germinal* —1936, Claude Berri— y también por lo que supone de mecanización del trabajo en *Tiempos Modernos* —1936, Charles Chaplin—), renovándose e intensificándose en las últimas décadas. Hay directores adscritos a entornos obreros (esto ocurre, por ejemplo, con el barrio l'estaque de Marsella en el cine de Robert Guédiguian) y maestros en tratar de explicar la relación de los trabajadores con sus empresarios, como Ken Loach. Es oportuno recordar, en este sentido, y entre otras, *Riff-Raff* (1990), mezclando conflictos laborales y sociales, *La Cuadrilla* (2001), sobre la privatización de los trenes en el Reino Unido, o *Pan y rosas* (2000), sobre la explotación laboral de los inmigrantes. Algunas otras películas que podrían traerse a colación son *Odio en las entrañas* (1970, Martin Ritt), en la que Richard Harris da

vida a un espía infiltrado en un sindicato clandestino de mineros en la Norteamérica de finales del XIX, y *Todo va bien* (1972), en la que Jean Luc Godard muestra a un par de intelectuales atrapados en una huelga salvaje realizada en una fábrica francesa. Aunque en muchas películas se muestra las penurias de los mineros (así, por ejemplo, *Billy Elliot*, Stephen Daldry, 2000), preferimos quedarnos con una de las mejores películas de la historia del cine: *Que verde era mi valle* (1941, John Ford), excelente retrato de una familia en el que se contrastan dramáticamente la visión conservadora del padre con la búsqueda de igualdad material de los hijos. No es ocioso recordar que este magnífico director había rodado un año antes otro impresionante retrato social sobre la crisis de los años 30, *Las uvas de la ira* (1940), adaptación de la importante novela de John Steinbeck.

Tratando estas cuestiones Capra pierde su amabilidad y confía el futuro en las personas de

buena fe, alumbrando su película más conocida (*Qué bello es vivir*, 1946). No menos amable resulta *Dinero en la sombra* (2009, Tom Twyker). Tampoco resulta muy favorable la visión de la bolsa manejada en *Wall Street* (1987, Oliver Stone), de la que ya hay segunda parte —*Wall Street: El dinero nunca duerme* (2010, Oliver Stone)—, ni tampoco de las compañías de seguros médicos en *Sicko* (2007, Michael Moore). También se re-

fiere a estas compañías la magnífica *Perdición* (1944, Billy Wilder), que cuenta con una de las más logradas interpretaciones de Edward G. Robinson. Una crítica de la industria petrolera y de lo que la rodea nos la ofrece *Syriana* (2005, Stephen Gagan), sin olvidar alguna película española especialmente incisiva en lo que a crítica social se refiere *Los lunes al sol* (2002, Fernando León de Aranoa).

#### IV.5. *El poder de las iglesias. Especial referencia a la Iglesia Católica*

Antes de finalizar esta aportación queremos aludir a otro poder que, pese a lo que algunos sostienen, sigue mostrando fortaleza. Aludimos al poder de las Iglesias. Es un lugar común, en efecto, afirmar que la evolución del Estado se ha ido produciendo por la progresiva separación entre el poder terrenal (el poder estatal, gestionado por los ciudadanos) y el poder divino (el de Dios, gestionado por la Iglesia). No resulta de extrañar, por tanto, que el cine haya servido en muchas ocasiones para denunciar los abusos de la Iglesia o, cuando menos, para burlarse de ella. Cierta ironía subyace, de forma encubierta por la censura, en *Bienvenido Mister Marshall*

(1952, Luis García Berlanga), y resulta descarada en *Roma* (1972, Federico Fellini), con ese descabellado desfile de moda. Es muy lamentable que la Iglesia haya pretendido desprestigiar películas que, a nuestro juicio, no pretendían desacreditar la causa católica, sino que se servían de datos católicos para contar historias cómicas —*La vida de Brian* (1979, Terry Jones)—, musicales —*Jesucristo Superstar* (1973, Norman Jewison)— o thrillers —*El Código da Vinci* (2006, Ron Howard)—. También ha tratado de vetar representaciones no canónicas de la vida Cristo (en el sentido de presentar a Jesús con rasgos humanos, como son el deseo y el amor carnal —*La*

*La anatomía del poder*

última tentación de Cristo (1988, Martín Scorsese)—, recuérdese también el Evangelio publicado por Saramago, que le costó su excomunión). Dicho empeño por impedir toda investigación historiográfica sobre Cristo se evidenció en el film, de menor interés estético, *El Cuerpo* (2001, Jonas McCord), cuando aparece un cuerpo que podría ser el de Jesús. Lo que no ha podido evitar es que la inquisición aparezca retratada en muchas películas, entre las que se cuentan *El último valle* (1970, James Clavell), *Akelarre* (1984, Pedro Olea) o *El nombre de la Rosa* (1986, Jean-Jacques Annaud), entre otras. Más contundentes, por ser reales aunque no sean exactas en sus relatos, son *Historia de una monja* (1959, Fred Zinneman), en el que se justificaba la delación, o las más recientes *Camino* (2008, Javier Fesser), y *Encontrarás dragones* (2011, Roland Joffé), ambas sobre el Opus Dei. Son, finalmente, innombrables, por numerosas, las películas que aluden a las necesidades

sexuales de miembros del clero, pudiendo recordar *El sacerdote* (Eloy de la Iglesia, 1978), *Monseñor* (1982, Frank Perry), *Padre nuestro* (1985, Francisco Regueiro), *La noche del cazador* (1955, Charles Laughton) y *El Crimen del Padre Amaro* (2002, Carlos Carrera), que, aún suponiendo un contrapunto a otros films positivos para la iglesia (por ejemplo, *La buena nueva* (2008, Helena Taberna), sigue gozando de predicamento en la actualidad —*La Duda* (2008, John Patrick Shanley)— No queríamos finalizar sin indicar que tras el conflicto interreligioso se imbrica también el correspondiente conflicto social, presente en películas como *Oriente es oriente* (1999, Damien O'Donnell), *Shumdog Millionaire* (2008, Danny Boyle) y, de forma genial, en *Antes de la Lluvia* (1994, Milcho Manchevski), en la que se evidencian las tensiones habidas entre cristianos y musulmanes, entre etnias, y entre albanos y kosovares, con una inteligencia y belleza indescriptibles.

## FILMOGRAFÍA

(*Acorralado*) *Rambo* (1982, Ted Kotcheff); *¡Ay Carmela!* (1990, Carlos Saura); *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú* (1964, Stanley Kubrick); *¿Vencedores o vencidos?* (1961, Stanley Kramer); *11'09"01-Once de septiembre* (2002, VV.AA.); *1984* (1984, Michael Radford); *Acción ejecutiva* (1973, David Miller); *Akelarre* (1984, Pedro Olea); *Al final de la escapada* (1960, Jean-Luc Godard); *Al rojo vivo* (1949, Raoul Walsh); *Alguien voló sobre el nido del cuco* (1975, Milos Forman); *Algunos hombres buenos* (1992, Rob Reiner); *Amen* (2002, Costa-Gavras); *American gangster* (2007, Ridley Scott); *American History X* (1998, Tony Kaye); *Ander y Yul* (1989, Ana Díez); *Ángeles con caras sucias* (1938, Michael Curtiz); *Antes de la lluvia* (1994, Milcho Manchevski); *Arde Mississippi* (1988, Alan Parker); *Asesinato en febrero* (2001, Eterio Ortega Santillana); *Balas sobre Broadway* (1994, Woody Allen); *Bienvenido Mr. Chance* (1979, Hal Hashby); *Bienvenido Mr. Marshall* (1952, Luis García Berlanga); *Billy Elliot* (2000, Stephen Daldry); *Blizna* (1976, Krzysztof Kieslowski); *Buenos días noche* (2003, Marco Bellocchio); *Buenas noches y buena suerte* (2005, George Clooney); *Caballero sin espada* (1939, Frank Capra); *Cadena perpetua* (1994, Frank Darabont); *Cal* (1984, Pat O'Connor); *Camino a la perdición* (2002, Sam Mendes); *Caracremada* (2010, Lluís Galter); *Casablanca* (1942, Michael Curtiz); *Casino* (1995, Martin Scorsese); *Cayo Largo* (1948, John Huston); *Celda 211* (2009, Daniel Monzón); *Ciudadano Kane* (1941, Orson Welles); *Clandestinos* (2007, Antonio Hens); *Colors* (1988, Dennis Hopper); *Competencia desleal* (2001, Ettore Scola); *Corredor sin retorno* (1963, Samuel Fuller); *Cotton Club* (1984, Francis Ford Coppola); *Dama por un día* (1933, Frank Capra); *Desaparecido* (1982, Costa-Gavras); *Días contados* (1994, Imanol Uribe); *Dinero en la sombra* (2009, Tom Twyker); *Ejecución inminente* (1999, Clint Eastwood); *El acorazado Potemkin* (1925, Sergei M. Eisenstein); *El amor de ahora* (1987, Ernesto del Río); *El año de las luces* (1986, Fernando Trueba); *El asesinato de Trotsky* (1972, Joséph Losey); *El bosque petrificado* (1936, Archie Mayo); *El bravo* (1956, Dalton Trumbo); *El círculo del poder* (1991, Andrei Konchalovsky); *El Código da Vinci* (2006, Ron Howard); *El corazón del bosque* (1979, Manuel Gutiérrez Aragón); *El crimen de Cuenca* (1979, Pilar Miró); *El cuerpo* (2001, Jonas McCord); *El diario de Anna Frank* (1959, George Stevens); *El dilema* (1999, Michael Mann); *El expreso de medianoche* (1978, Alan Parker); *El gran carnaval* (1951, Billy Wilder); *El gran dictador* (1940, Charles Chaplin); *El honor de los Prizzi* (1985, John Huston); *El hundimiento* (2004, Olivier Hirschbiegel); *El Informe Pelicano* (1993, Alan J. Pakula); *El juego de Hollywood* (1991, Robert Altman); *El maquinista de la General* (1927, Buster Keaton); *El mensajero del odio*

(1962, John Frankenheimer); *El nacimiento de una nación* (1915, David. W. Griffith); *El nombre de la rosa* (1986, Jean-Jacques Annaud); *El Padrino* (1972, Francis Ford Coppola); *El Padrino II* (1974, Francis Ford Coppola); *El Padrino III* (1990, Francis Ford Coppola); *El pianista* (2002, Roman Polanski); *El Pico* (1983, Eloy de la Iglesia); *El Político* (1949, Robert Rossen); *El proceso* (1962, Orson Welles); *El proceso de Burgos* (1979, Imanol Uribe); *El reinado del mal* (2003, Christian Duguay); *El sacerdote* (1978, Eloy de la Iglesia); *El sargento negro* (1960, John Ford); *El silencio de un hombre* (1967, Jean-Pierre Melville); *El triunfo de una voluntad* (1935, Leni Riefenstahl); *El último acto* (1955, George W. Pabst); *El último refugio* (1941, Raoul Walsh); *El último valle* (1970, James Clavell); *El Verdugo* (1963, Luis García Berlanga); *El viaje de Arián* (2000, Eduardo Bosch); *El viaje de Carol* (2002, Imanol Uribe); *El viento que agita la cebada* (2006, Ken Loach); *En el nombre del hijo* (1996, Terry George); *En el nombre del padre* (1993, Jim Sheridan); *Encadenados* (1946, Alfred Hitchcock); *Encontrarás dragones* (2011, Roland Joffé); *Érase una vez en América* (1984, Sergio Leone); *España heroica* (1938, Joaquín Reig); *Esta tierra es mía* (1943, Jean Renoir); *Esta voz entre muchas* (1979, Humberto Ríos); *Estado de excepción* (1976, Iñaki Núñez); *Estado de sitio* (1973, Costa-Gavras); *Estrellas que alcanzar* (2010, Mikel Rueda); *Evasión o victoria* (1981, John Huston); *Fahrenheit 9/11* (2004, Michael Moore); *Frost / Nixon* (2008, Ron Howard); *GAL* (2006, Miguel Courtois); *Gangs of New York* (2002, Martin Scorsese); *Germinal* (1993, Claude Berri); *Good bye, Lenin!* (2003, Wolfgang Becker); *Hana-Bi* (1997, Takeshi Kitano); *Harry el ejecutor* (1976, James Fargo y Robert Daley); *Harry el fuerte* (1973, Ted Post); *Harry el sucio* (1971, Don Siegel); *Historia de una monja* (1959, Fred Zinneman); *Impacto súbito* (1983, Clint Eastwood); *Infiltrados* (2006, Martin Scorsese); *Jesucristo Superstar* (1973, Norma Jewison); *JFK* (1991, Oliver Stone); *Johnny cogió su fusil* (1971, Dalton Trumbo); *La buena nueva* (2008, Helena Taberna); *La caja 507* (2002, Enrique Urbizu); *La cara del führer* (1942, Factoría Disney); *La casa de mi padre* (2009, Gorka Merchán); *La chaqueta metálica* (1987, Stanley Kubrick); *La confesión* (1973, Costa-Gavras); *La cuadrilla* (2001, Ken Loach); *La dulce vita* (1960, Federico Fellini); *La duda* (2008, John Patrick Stanley); *La escopeta nacional* (1977, Luis García Berlanga); *La fuga de Segovia* (1981, Imanol Uribe); *La gran evasión* (1962, John Sturges); *La guerra ha terminado* (1966, Alan Resnais); *La hija del mar* (2009, Josu Martínez); *La historia oficial* (1985, Luis Puenzo); *La hora de los hornos* (1968, Pino Solanas); *La huelga* (1924, Sergei M. Eisenstein); *La lengua de las mariposas* (1999, José Luis Cuerda); *La ley del silencio* (1954, Elia Kazan); *La lista de Schindler* (1993, Steven Spielberg); *La lista negra* (1988, Buddy Van Horn); *La madre* (1926, Vsevolod, I. Pudovkin); *La muerte de Mikel* (1984, Imanol Uribe); *La niña de tus ojos* (1998, Fernando Trueba); *La noche de los lápices* (1986, Héctor Olivera); *La noche del cazador* (1955, Charles Laughton); *La noche y la niebla* (1955, Alan Resnais); *La Ola* (2008, Denis Gansel);

*La pelota vasca, la piel contra la piedra* (2003, Julio Medem); *La playa de los galgos* (2002, Mario Camús); *La República I* (1983, Miguel Pérez); *La República II* (1986, Miguel Pérez); *La última tentación de Cristo* (1988, Martin Scorsese); *La Vaquilla* (1985, Luis García Berlanga); *La vida de Brian* (1979, Terry Jones); *La vida de los otros* (2006, Florian Henckel-Donnersmarck); *La zona gris* (2001, Tim Blake Nelson); *Ladybird, Ladybird* (1994, Ken Loach); *Las bicicletas son para el verano* (1983, Jaime Chávarri); *Las uvas del ira* (1940, John Ford); *Lenin en Octubre* (1937, Mijail Romm); *Llueve sobre Santiago* (Helvio Soto, 1976); *Lobo* (2004, Miguel Courtois); *Los cuatrocientos golpes* (1959, François Truffaut); *Los girasoles ciegos* (2010, José Luis Cuerda); *Los lunes al sol* (2002, Fernando León de Aranoa); *Los rojos y los blancos* (1967, Miklós Jancsó); *Los sobornados* (1953, Fritz Lang); *Los violentos años 20* (1939, Raoul Walsh); *Luna nueva* (1940, Howard Hawks); *M, el vampiro de Düsseldorf* (1931, Fritz Lang); *Michael Collins* (1996, Neil Jordan); *Monseñor* (1982, Frank Perry); *Muerte entre las flores* (1990, Joel Coen); *Murió hace quince años* (1954, Rafael Gil); *Nacional III* (1982, Luis García Berlanga); *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto* (1995, Agustín Díaz Yanes); *Napola* (2004, Denis Gansel); *Náufragos* (1944, Alfred Hitchcock); *Ninotchka* (1939, Ernst Lubitsch); *Nixon* (1995, Oliver Stone); *Noveciento* (1976, Bernardo Bertolucci); *Octubre* (1928, Sergei M. Eisenstein); *Odio en las entrañas* (1970, Martin Ritt); *Olimpiada* (1938, Leni Riefenstahl); *Omagh* (2004, Pete Travis); *Operación Masacre* (1972, Jorge Cedrón); *Operación Ogro* (1980, Gillo Pontecorvo); *Oriente es oriente* (1999, Damien O'Donnell); *Padre nuestro* (1985, Francisco Regueiro); *Pan y rosas* (2000, Ken Loach); *París, bajos fondos* (1952, Jacques Becker); *Patrimonio nacional* (1981, Luis García Berlanga); *Perdición* (1944, Billy Wilder); *Plácido* (1961, Luis García Berlanga); *Poder absoluto* (1997, Clint Eastwood); *Primera plana* (1974, Billy Wilder); *Pulp Fiction* (1994, Quentin Tarantino); *Qué bello es vivir* (1946, Frank Capra); *Qué verde era mi valle* (1941, John Ford); *Querídimos verdugos* (1977, Basilio Martín Patino); *R.A.F. Facción del Ejército Rojo* (2008, Uli Edel); *Raza* (1941, José Luis Sáenz de Heredia); *Rebeldes del swing* (1993, Thomas Carter); *Réquiem por Lenin* (1934, Dziga Vertov); *Reservoir dogs* (1992, Quentin Tarantino); *RKO 281* (1999, Benjamin Ross); *Roma* (1972, Federico Fellini); *Salvador* (2006, Manuel Hueriga); *Scarface, el precio del poder* (1983, Brian de Palma); *Ser o no ser* (1942, Ernst Lubitsch); *Shoah* (1985, Claude Lanzmann); *Sicko* (2007, Michael Moore); *Sierra de Teruel* (1945, Andrés Malraux y Boris Peskine); *Silencio roto* (2001, Montxo Armendáriz); *Slumdog Millionaire* (2008, Danny Boyle); *Sombras en una batalla* (1993, Mario Camús); *Sonatine* (1993, Takeshi Kitano); *Sophie Scholl: los últimos días* (2005, Marc Rothemund); *Sucedió una noche* (1934, Frank Capra); *Syriana* (2005, Stephen Gagan); *Tempestad sobre Washington* (1962, Otto Preminger); *The Boxer* (1997, Jim Sheridan); *Tiempos modernos* (1936, Charles Chaplin); *Tierra y Libertad* (1995, Ken Loach); *Titanic Town*

## *La anatomía del poder*

(1998, Roger Michell); *Todo va bien* (1972, Jean-Luc Godard); *Todos estamos invitados* (2008, Manuel Gutiérrez Aragón); *Todos los hombres del presidente* (1976, Alan J. Pakula); *Todos los hombres del rey* (2006, Steven Zaillian); *Traidor en el infierno* (1953, Billy Wilder); *Un Gángster para un milagro* (1961, Frank Capra); *Un lugar en el mundo* (1992, Adolfo Aristarain); *Un profeta* (2009, Jacques Audiard); *Una generación* (1955, Andrzej Wajda); *Una historia del Bronx* (1993, Robert de Niro); *United 93* (2006, Paul Greengrass); *Uno de los nuestros* (1990, Martin Scorsese); *Uno, dos, tres* (1961, Billy Wilder); *V de Vendetta* (2005, James Mc Teique); *Vacaciones en Roma* (1953, William Wyler); *Valkiria* (2008, Bryan Singer); *Viva la clase media* (1980, José María González Sinde); *Voces inocentes* (2004, Luis Mandoki); *Wall Street* (1987, Oliver Stone); *Wall Street: El dinero nunca duerme* (2010, Oliver Stone); *World Trade Center* (2006, Oliver Stone); *Yoyes* (2000, Helena Taberna); *Z.* (1969, Costa-Gavras).

## BIBLIOGRAFÍA

Sobre el poder como fenómeno socio-político puede verse el libro de Guillermo Ferrero, *El poder: los genios invisibles de la ciudad*, Tecnos, 1998. Aglutinando diversas contribuciones de prestigiosos expertos, es de necesaria consulta la obra coordinada por Manuel Menéndez Alzamora, *Sobre el poder*, Tecnos, 2007. Siempre interesa acercarse a Thomas Hobbes y su *Leviathán*, Alianza Editorial, 2009. También pueden servir los estudios de Hermann Heller, *Teoría del Estado*, Comares, 2004; y el de Carré de Malberg, *Teoría General del Estado*, Fondo de Cultura Económica, 2000. Una aproximación a los Estados no democráticos y a la evolución del Estado Liberal puede consultarse en el volumen 3 de las *Obras Escogidas* de J. J. Linz: *Sistemas totalitarios y regímenes autoritarios*, CEPC, 2009. Clásico es el estudio de Giovanni Sartori, *Teoría de la democracia*, vol. 1 y 2, Alianza Editorial, 2007. Recomendable es, por otro lado, la obra de Ferrán Requejo, *Las democracias: democracia antigua, democracia liberal y Estado de Bienestar*, Ariel, 2008. Sobre el principal periodo no democrático en la historia de España el lector puede acercarse a trabajos conocidos, como el de Pierre Vilar (*Historia de España*, Crítica, 2008), o el de Tuñón de Lara (*Historia de España*, Ámbito Ediciones, 1999); también es útil la obra colectiva coordinada, entre otros, por Juan Pablo Fusi, *Franquismo: el juicio de la historia*, Temas de hoy, 2000, y por Hugh Thomas, *La guerra civil española 1936-1939*, 6 vols., Urbiión, 1978, así como cualquiera de las muchas obras publicadas en esta materia por el historiador Paul Preston.

Respecto a los poderes no estatales, empezando por el referido a la prensa, es interesante el acercamiento que hace Raúl Shor en *Historia del poder y la prensa*, Andrés Bello, 1998, y el de Carlos Ruiz, *La agonía del cuarto poder: prensa contra democracia*, Trípodos, 2008. De interés resultan las reflexiones de Rafael Roda en *Medios de comunicación de masas: su influencia en la sociedad y en la cultura contemporáneas*, Siglo XXI-CIS, 2001; también las de Noam Chomsky e Ignacio Ramonet, críticos con los medios de comunicación desde perspectivas de izquierda, en *Cómo nos venden la moto: Información, poder y concentración de medios*, Icaria, 2001.

En cuanto a la mafia, existe cierta bibliografía que trata el tema de su relación con la llamada «meca del cine», como la contribución de Tim Adler: *Hollywood y la mafia*, Ma Non Troppo, 2008. Analizan el fenómeno desde distintos planos Giuseppe C. Marino en *Historia de la mafia: un poder de las sombras*, Ediciones B, 2005; y Salvatore F. Romano, *Historia de la mafia*, Alianza Editorial, 1970. No nos resistimos a recomendar la lectura de *Gomorra*, conocida obra del periodista y escritor italiano Roberto Saviano, en cualquiera de sus ediciones y formatos.

Sobre el terrorismo existe también una vasta obra, imposible siquiera de extraer aquí. Altamente recomendable es la producción científica de un experto en la materia, como es Fernando Reinares. Así, a título individual cabe citar *Terrorismo global*, Taurus, 2003; junto a Antonio Elorza ha escrito *El nuevo terrorismo islamista: del 11-S al 11-M*, Temas de hoy, 2004, y ha editado, en colaboración con Charles T. Powell, *Las democracias occidentales frente al terrorismo global*, Ariel, 2008. En lo que hace a ETA, hay varias obras que se ocupan de tan escabroso asunto, desde enfoques económicos, politológicos, sociológicos o jurídicos. También desde perspectivas divulgativas. Un conciso y claro repaso a la cuestión hace Ignacio Sánchez-Cuenca en *ETA contra el estado: las estrategias del terrorismo*, Tusquets, 2001, sin olvidar el que realizan Rogelio Alonso, Florencio Domínguez y Marcos García, en *Vidas rotas: historia de los hombres, mujeres y niños víctimas de ETA*, Espasa, 2010. El primero ha escrito sobre el «terrorismo irlandés», en *Matar por Irlanda: El IRA y la lucha armada*, Alianza, 2003. También se realizan abundantes referencias al terrorismo en Matia Portilla, Francisco Javier (dir.): *Estudios sobre la violencia*, Tirant lo Blanch, 2011. Existe un volumen que vincula cuestiones relacionadas con aspectos subsumibles en este apartado, pero también relativas al siguiente. Es el publicado por Manuel Trigo, *Multinacionales, globalización y terrorismo*, Visión Net, 2004.

La perspectiva económico-empresarial queda reflejada en varias obras, escritas desde ciencias y sensibilidades varias. La perspectiva de un constitucionalista queda reflejada en el libro de Martín Bassols, *Constitución y sistema económico*, Tecnos, 1981. Tratado desde la óptica mercantil escribió José Girón Tena *Las grandes empresas*, Universidad de Valladolid, 1965. Interpretaciones críticas pueden leerse en Susan George, *El Informe Lugano. Cómo preservar el capitalismo en el siglo XXI*, Icaria, 2005, y en Antoni Verger, *El sutil poder de las transnacionales: lógica, funcionamiento e impacto de las grandes empresas en un mundo globalizado*, Icaria, 2003. Destacar también el volumen de Juan Hernández, *Las empresas transnacionales frente a los derechos humanos: historia de una asimetría normativa. De la responsabilidad social corporativa a las redes contrahegemónicas*, Hegoa, 2009. Existe también cierta dedicación al estudio del poder de los bancos (David Joslin, *El poder de los bancos extranjeros*, Síntesis, 1975 y Louis D. Brandeis, *El dinero de los demás y de cómo lo utilizan los banqueros*, Ariel, 1994); del poder bursátil se encuentran referencias introductorias (Rodrigo Nuño, *La bolsa contada con sencillez*, Maeva, 2004) y ciertamente amables (Juan Pablo Hernández, *La bolsa: ¿mercado o casino?* CIE-Inversiones Editoriales-Dossat 2000, 2006). Y acerca del poder en relación con el «oro negro», cabe la lectura de Oystein Noreng, *El poder del petróleo: la política y el mercado del crudo*, El Ateneo, 2003; de Eric Laurent, *La cara oculta del petróleo*, Arcopress, 2007; y de Michael T. Klare, *Sangre y petróleo*, Tendencias, 2006. Mención especial debe hacerse a dos libros dedicados a Ken Loach, siempre preocupado por denunciar los

excesos del capitalismo. Uno de ellos es de Graham Fuller (ed.), *Ken Loach por Ken Loach*, Alba Editorial, 1999; el otro es el escrito por Carlos García Brusco, *Ken Loach*, J. C., 1996. Intentando finalizar con el tedio del lector, acabamos con unas breves referencias al poder religioso-eclesiástico, tratado en opúsculos como el de Juan José Tamayo, *Adiós a la cristiandad: la Iglesia Católica española en la democracia*, Ediciones B, 2003; también en el de Manuel Fernández, *¿Secularismo o secularidad? el conflicto entre el poder político y el poder religioso*, PPC Editorial, 2010. No se puede olvidar el texto tradicional de Marsilio de Padua, *Sobre el poder del Imperio y del Papa*, Biblioteca Nueva, 2005. Abordando desde una perspectiva jurídica el fenómeno, es recomendable la obra dirigida por Luis Aguiar de Luque y José Luis Requero Ibáñez, *Estado aconfesional y laicidad*, CGPJ-Centro de Documentación Judicial, 2009. Si de otras religiones se quiere tratar, es sugerente la obra del teólogo Hans Küng, *El Islam: historia, presente y futuro*, Trotta, 2007.