

LA DEMOCRACIA EN BLANCO Y NEGRO

**Ricardo Arana y
Hernán Echevarría (coords.)**



bakeaz
↑

DERECHOS AL CINE

3

LA DEMOCRACIA EN BLANCO Y NEGRO

La edición de este libro ha sido posible gracias a la financiación del Ministerio de Educación, Política Social y Deporte.



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
POLÍTICA SOCIAL Y DEPORTE

LA DEMOCRACIA EN BLANCO Y NEGRO

**Ricardo Arana y
Hernán Echevarría (coords.)**



Derechos al Cine

Director de la colección: Ricardo Arana Mariscal

Coordinación editorial: Blanca Pérez Fraile

Derechos al Cine es una colección de libros monográficos que ponen a disposición de los educadores una propuesta pedagógica que aprovecha la fuerza de atracción y las potencialidades del cine para la educación en valores. Cada uno de los títulos de la colección aborda temas diferentes, todos ellos relacionados con los derechos humanos. Es uno de los proyectos de la Escuela de paz de Bakeaz.

La **Escuela de paz** es un lugar de encuentro y de diálogo, un instituto de formación e investigación, un centro de información y documentación, un equipo de consejo, mediación e intervención en el medio escolar, y un instrumento de análisis crítico y de denuncia pública, que nace con el objetivo de educar en una cultura de paz fundada en la promoción de los derechos humanos y de las libertades fundamentales, del desarrollo sostenible, de una ciudadanía democrática y cosmopolita, y de una ética cívica basada en la tolerancia y la solidaridad intercultural.

Bakeaz es una organización no gubernamental fundada en 1992 y dedicada a la investigación. Creada por personas vinculadas a la universidad y al ámbito del pacifismo, los derechos humanos y el medio ambiente, intenta proporcionar criterios para la reflexión y la acción cívica sobre cuestiones relativas a la militarización de las relaciones internacionales, las políticas de seguridad, la producción y el comercio de armas, la relación teórica entre economía y ecología, las políticas hidrológicas y de gestión del agua, los procesos de Agenda 21 Local, las políticas de cooperación o la educación para la paz y los derechos humanos. Para el desarrollo de su actividad cuenta con una biblioteca especializada; realiza estudios e investigaciones con el concurso de una amplia red de expertos; publica en diversas colecciones de libros y boletines teóricos sus propias investigaciones o las de organizaciones internacionales como el Worldwatch Institute, ICLEI o Unesco; organiza cursos, seminarios y ciclos de conferencias; asesora a organizaciones, instituciones y medios de comunicación; publica artículos en prensa y revistas teóricas; y participa en seminarios y congresos.

Diseño de la colección: Álvaro Pérez Benavente.

© Autores, 2009

© Bakeaz, 2009

Santa María, 1-1.º • 48005 Bilbao

Tel.: 94 4790070 • Fax: 94 4790071

Correo electrónico: escueladepaz@bakeaz.org

<http://www.escueladepaz.org>

ISBN: 978-84-88949-97-4

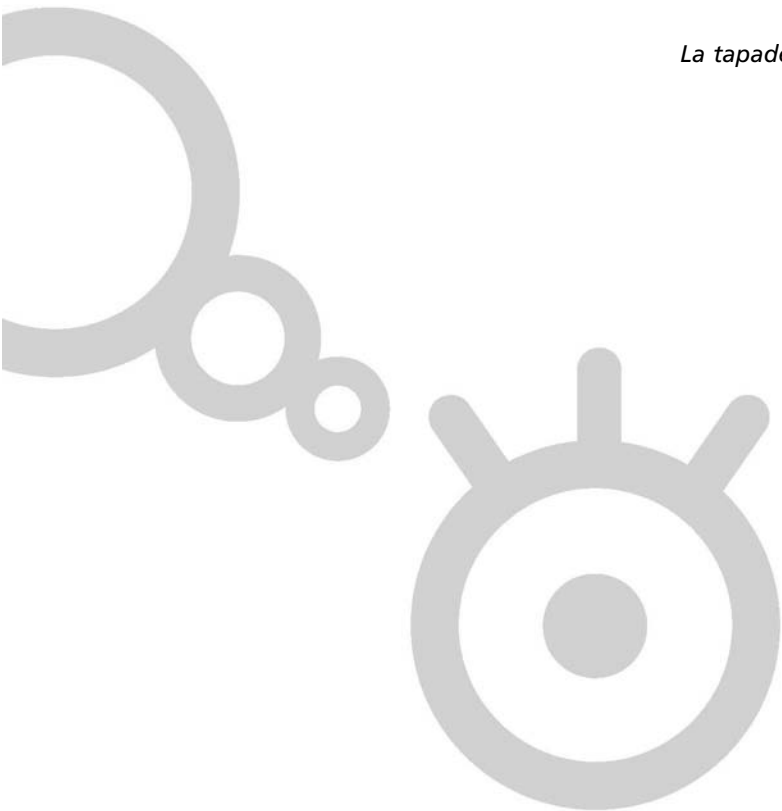
Depósito legal: BI-190-09

Las opiniones expresadas en este trabajo no coinciden necesariamente con las de Bakeaz.

Este libro está impreso en papel 100% reciclado y libre de cloro.

ABOGADO: Están dispuestos a llegar a un trato.
HOWARD PRINCE: Si les doy nombres, ¿no?
ABOGADO: Howard, están siendo muy razonables.
No tienes que darles más que uno.
HOWARD PRINCE: ¿Sí? ¿Cuál?
ABOGADO: El que tú quieras. Te tienen acorralado,
puedes ir a la cárcel, ¡qué importa un nombre!
Si prefieres, dales el de Hecky Brown.
HOWARD PRINCE: ¿Hecky?
ABOGADO: De todos modos ha muerto, ¿qué puede
importar ahora? Sólo quieren un nombre, algo
que demuestre tu colaboración. ¡Eso es todo!

La tapadera (The Front), Martin Ritt (1976)





para ver

Ver películas



para observar

Observar secuencias



para oír

Oír sonidos, diálogos...



para escuchar

Escuchar canciones



para comprender

Comprender textos teóricos



para analizar

Analizar películas, personajes, diálogos...



para pensar

Pensar y reflexionar



para comentar

Comentar en grupo



para aprender

Aprender conceptos



para actuar

Actuar y hacer

índice

Introducción 11

Necesidad y carácter de este trabajo
Ricardo Arana y Hernán Echevarría 13

Ideas y creencias ante la democracia 15
Los derechos humanos y la democracia 16
Libertad e igualdad 18
Reivindicación de la política 19
La democracia en el cercano Oeste 20
La heterodoxia de un ortodoxo 21
Obligaciones ciudadanas 23
A través de la vida cotidiana 24
¿Unos más iguales que otros? 26
Rescate de la memoria 27
Responsables de nuestros actos 28
Los otros somos todos nosotros 29

Tres perspectivas de la democracia 33

**La democracia en construcción:
una mirada histórica**
Antonio Rivera 35

**El Estado de Derecho, garantía y protección
de la democracia**
Juan Luis Ibarra 45

Democracia y participación
Imanol Zubero 57

Propuestas de trabajo

Ricardo Arana, Hernán Echevarría,
Fernando Ganzo, Laura García
y M.^a Ángeles Ricondo

69

1. 'El hombre que mató a Liberty Valance' 71
2. 'Solo ante el peligro' 79
3. 'Persépolis' 87
4. 'Rebelión en la granja' 95
5. 'El gran dictador' 103
6. 'Vencedores y vencidos' 107
7. 'La vida de los otros' 111
- Un 'post-it' en el foro 115

Epílogo

117

INTRODUCCIÓN

La Escuela de paz de Bakeaz es educación para los derechos humanos, y éstos son la expresión de dos características básicas de la humanidad: la libertad y la igualdad. Ambas constituyen los pilares del arco que soporta la dignidad de la persona.

La democracia permite el desarrollo de esa dignidad. Con este trabajo se intenta aportar una reflexión y una propuesta metodológica para conseguir, tanto en la enseñanza reglada como en la no reglada, el conocimiento y el aprecio de este sistema político.

Este estudio se relaciona con la línea de trabajo de la Escuela de paz de Bakeaz denominada Derechos al cine, en la que se trata de abordar la educación en derechos humanos utilizando el cine y sus potencialidades como recurso pedagógico y ofrecer a quienes tienen responsabilidades educadoras una propuesta pedagógica con diversos materiales didácticos.

Este número analiza en diversos niveles la democracia —de una forma general y también de otra más profunda—, su surgimiento, su sentido y sus potencialidades, algunas aún poco exploradas. Igualmente ofrece un análisis pormenorizado y una propuesta metodológica (desde una perspectiva de alfabetización audiovisual crítica) en relación con siete filmes, disponibles para su visión en el circuito comercial, con diversas posibilidades de trabajo en función de la edad o los intereses.

La consulta de esta obra, *La democracia en blanco y negro*, puede realizarse asimismo a través de la página web <<http://www.escueladepaz.org>>.



AGRADECIMIENTOS

Como ocurre a menudo, la autoría tiene que ver con un colectivo que excede de aquellas personas que encabezan los títulos de crédito. En este caso hay que destacar especialmente la colaboración del equipo de Bakeaz, comenzando por la responsable del área de paz y derechos humanos, Asun Merinero, y siguiendo por Blanca Pérez, coordinadora editorial, y Josu Ugarte, director de la entidad.

Sin su trabajo y el apoyo de otras muchas personas que han realizado esas lecturas de los borradores, críticas y siempre sugerentes, no habría sido posible que esta reflexión viera la luz.

NECESIDAD Y CARÁCTER DE ESTE TRABAJO

**Ricardo Arana
Hernán Echevarría**

- **Ricardo Arana Mariscal** es maestro y periodista. Ejerce la docencia en un centro público de la localidad vizcaína de Barakaldo. Ha sido responsable de la federación de enseñanza y del área de comunicación confederal de Comisiones Obreras de Euskadi y ha formado parte de la Comisión Permanente del Consejo Escolar de Euskadi. Sus reflexiones abordan la educación en valores y el impacto social de las nuevas tecnologías de la comunicación. Colabora con diversas publicaciones profesionales y en las páginas de opinión de la prensa vasca.

- **Hernán Echevarría Calvo** es maestro y licenciado en Geografía e Historia. Ha ejercido la docencia en diversos centros privados y públicos de educación primaria y secundaria del País Vasco, y ha sido además representante sindical del profesorado. En la actualidad practica la docencia en un centro público de educación de personas adultas de Vizcaya, del que es asimismo director. Interesado en el arte y la historia, participa en investigaciones sobre la utilidad de la cinematografía en la práctica docente.



para comprender



para pensar



IDEAS Y CREENCIAS ANTE LA DEMOCRACIA

A veces lo más difícil de apreciar, e incluso de comprender en su significado más profundo, puede ser lo más cercano y lo más cotidiano. Algo así ocurre con la democracia. Un tercio de la población española sólo ha conocido el régimen democrático que ampara la Constitución de 1978, pero pocos de los pertenecientes al tercio que transitó siendo adulto de la dictadura del general Franco al sistema actual explicarían el cambio consumado en su aspecto fundamental y no por algunas de las diferencias percibidas. «Ahora puedes votar», «se puede hablar», «te puedes reunir, manifestar...» son algunas de las frases típicas que se escuchan en las explicaciones a pie de calle.

Pero ¿se puede decidir sobre cualquier cosa?, ¿puedes manifestarte en cualquier momento para apoyar cualquier causa? Parece que cuando se reglamentan estas cuestiones u otras similares y la respuesta (mayoritaria) restringe lo que la soberanía popular puede decidir por mayoría o lo que un grupo puede exteriorizar en la plaza pública, se limita la democracia y se restringe, por lo tanto, la libertad de los ciudadanos y ciudadanas. Nada está más lejos de la verdad. Y por ello, muchas afirmaciones populares sobre la democracia como las que se han señalado, aun siendo ciertas, no están exentas de riesgos.

Esta suerte de sinécdoques que explican el todo (la democracia) por algunas de sus partes contienen estereotipos que pueden resultar peligrosos, como subraya a menudo el articulista Andoni Unzalu. En una de sus reflexiones, Unzalu señala cómo «en el imaginario más común», la democracia está llena de tópicos antidemocráticos, y, como muchos de esos tópicos han transitado de las ideas a las creencias (conviene recordar la frase de Ortega: «Las ideas se tienen, en las creencias se está»), resulta realmente difícil criticarlos.



Solo ante el peligro
Fred Zinnemann (1952)

La historia democrática es una suma de disgustos, de tragedias, de experimentos decepcionantes, como dice Fernando Savater, pero, aprovechando también sus palabras, constituye «el proyecto político de autodeterminación humana más importante de la historia, el más subversivo y el más renovador planteamiento de la legitimación social de que tenemos noticia» (1994: 245). Reflexionar acerca de la democracia, reconocer sus principios y fundamentos, e interiorizar y hacer propios sus valores, no son nunca un tiempo perdido. Más aún, en democracia aprender sobre ésta, comprenderla y ejercerla significan siempre un ejercicio de ciudadanía. Educar para ella forma parte también de las obligaciones de cualquier Estado democrático, no únicamente del español. También lo entienden así las democracias consolidadas de nuestro entorno.

Polémicas coyunturales aparte, con estos materiales, al igual que con el resto de los libros de la colección Derechos al Cine, pretendemos un acercamiento a este régimen político y a su aprecio, y lo hacemos con el cine y por medio del cine. La idea no es original. Hemos afirmado en varias ocasiones que esta colección es deudora de la última intervención pública de Mario Onaindia. Durante la entrega del premio José Luis López de Lacalle que le había sido otorgado en el 2003, el entonces senador aprovechó dos películas que precisamente se comentan aquí (*El hombre que mató a Liberty Valance* y *Solo ante el peligro*) para denunciar el desprecio al derecho y a la ley, incluso entre los que tienen como misión aplicarla y defenderla, y reivindicar la democracia como fórmula de convivencia y defensa de la dignidad humana.

Como se señalaba anteriormente, la propia explicación del concepto acarrea dificultades que ni siquiera el recurso a la etimología resuelve. La democracia que conocemos y a la que aspiramos no es sólo el ejercicio del poder (*kratos*) por parte del pueblo (*demos*), sino también la limitación de éste en su ejercicio. No es extraño encontrarse ante alguna pregunta en un aula que nos haga reflexionar sobre este hecho, y nuestra respuesta no debe ser otra que «en democracia, no todo es aceptable». No podemos decidir si quitamos el bocadillo al compañero más débil o si impedimos jugar a una compañera por razón de su sexo en la cancha escolar.



LOS DERECHOS HUMANOS Y LA DEMOCRACIA

Luigi Ferrajoli recuerda que ninguna mayoría puede decidir la supresión (o no decidir la protección) de una minoría o de un solo ciudadano. Y prosigue de modo contundente afirmando que incluso la democracia política más perfecta sería un régimen absoluto y totalitario si el poder del pueblo fuese ilimitado.

Victoria Camps afirma que las democracias parlamentarias, si bien representan un progreso frente a las monarquías absolutas, no son inmunes a que en ellas se reproduzca la regla del poder absoluto, según la cual quien tiene poder para realizar la justicia tiene, al mismo tiempo, poder para impedir que la justicia se realice: «Se deduce de tal peligro que el poder del Estado, aun del Estado democrático, debe tener unos límites. Límites que no son otros que los que trazan los derechos humanos, positivizados o constitucionalizados como derechos fundamentales» (2003: 21).

Así, nuestra democracia está medida y regulada por los derechos contenidos en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, derechos de la persona que el sistema debe proteger. Una protección que no puede



ni debe ser meramente formal, sino propia de la Ley y el Derecho, instrumentos de legitimación de ese Estado democrático, como recordará unas páginas más adelante el magistrado del Tribunal Superior de Justicia del País Vasco Juan Luis Ibarra.

No podemos contentarnos con explicar a los más jóvenes el concepto de democracia por mera exclusión, por lo que ésta no es o no alcanza a ser. Se necesitan enunciaciones claras en un sentido positivo de este término fundamental en la defensa de la dignidad humana. La definición básica y canónica de la democracia que proporciona Norberto Bobbio no parece a priori muy complicada: «un conjunto de reglas que establecen quién está autorizado para tomar las decisiones colectivas y según qué procedimientos» (1991: 14).

Es la explicación en su sentido profundo de estas palabras de Bobbio lo que entraña un proceso de reflexión, porque la democracia es un sistema simple para abordar situaciones muy complejas. Como señala también en estas mismas páginas el historiador y parlamentario vasco Antonio Rivera, la democracia es una realidad perfectible, a la vez que social —no natural—, por tanto, amenazada por todo tipo de problemas internos y externos a ella, y obligada a una permanente revisión.

Juan Luis Ibarra y Antonio Rivera son dos de las tres firmas invitadas en esta publicación para analizar en profundidad y con rigor conceptual la democracia que conocemos. Se trata de examinar esta «democracia en construcción», como señala este último en su trabajo, y repasar las fuentes históricas de las que surge para llegar a algunas claves de su comprensión en la actualidad. Sin ella, podemos restringir la ciudadanía a un conjunto de derechos de la persona, carente de obligaciones y responsabilidades para con la comunidad.



El gran dictador Charles Chaplin (1940)

Perder de vista el significado profundo de la democracia o malentenderla como solución a todo tipo de problemas puede llevar a creer que la democracia es una doctrina que busca hacer «buenas personas». Pero la democracia no es una ideología, sino fundamentalmente un sistema político para garantizar, de manera razonable y con el concurso de toda la ciudadanía, soluciones negociadas a los problemas. «La libertad no hace felices a los hombres, los hace, sencillamente, hombres» es una sentencia harto conocida de Manuel Azaña.

La aportación del magistrado Juan Luis Ibarra desarrolla uno de los aspectos que más a menudo se citan y sobre los que posiblemente en menor medida se reflexiona: la garantía y la protección que supone para la democracia el denominado Estado de Derecho. Ibarra recuerda cómo surge éste en Europa, como creación contrapuesta al «Antiguo Régimen», demostración del poder ilimitado del monarca, y cómo encuentra su legitimación en la preservación de unos derechos fundamentales de la persona que se consideran preexistentes al propio Estado.

LIBERTAD E IGUALDAD

También se encontrará el lector poco después con un texto que, como los dos anteriores, ha sido realizado expresamente para esta publicación. El trabajo de Imanol Zubero, sociólogo y senador en la actualidad, parte de una consideración que guía toda esta obra y posiblemente toda la colección Derechos al Cine: no hay un sistema institucional democrático que pueda sostenerse sin un mínimo grupo de personas activas y responsables. Estos materiales didácticos comparten esta idea asumiendo el papel que el sistema educativo tiene con una perspectiva dialógica, de debate colectivo, de «democracia deliberativa», en suma.

Recordamos a propósito unas palabras de Mario Onaindia y de quien fuera, entre otras cosas, diputado general de Álava, Emilio Guevara: «La democracia descansa sobre un orden de valores morales que se traducen a valores políticos universales y que, recogidos por las leyes, se convierten al fin en valores jurídicos: su compendio, como se sabe, es la justicia. La determinación particular de esos valores, su aplicación a las cuestiones públicas en cada momento, apela al criterio de la racionalidad. Lo que significa que, a diferencia de otros principios políticos, el democrático reclama ciudadanos activos así como la formación de sus juicios políticos mediante un permanente proceso de deliberación pública» (2003: 15).

La aportación del profesor Zubero se alarga más allá de subrayar la necesidad de una masa crítica de demócratas activos. Tras repasar las diferentes concepciones liberales y republicanas que tradicionalmente acompañan a la democracia moderna, el sociólogo recalca el papel de la igualdad como «condición necesaria de la libertad». Efectivamente, el sistema democrático es consustancial a dos valores máximos: la libertad y la igualdad.

La democracia moderna, recuerda María Cruz Mina, no se define por la participación ni por la pertenencia a una comunidad, sino por tener como fin la garantía de la libertad individual y los derechos de todos. La igualdad se torna, así, en condición irrenunciable. «El vínculo político de ciudadanía y las ventajas del contrato no pueden discriminar a nadie», apunta Mina (2003: 29).

La democracia necesita de personas libres, que puedan pensar y defender sus ideas, y, por ello mismo, no es sólo libertad. El ejercicio de la autodeterminación personal sólo es posible garantizarlo por la igualdad de los ciudadanos en el conjunto de sus derechos. Aquí y ahora tiene un especial valor aquella segunda generación de derechos humanos conocidos como derechos sociales y económicos. Por lo tanto, libertad e igualdad no son conceptos que se disputen terreno uno al otro, sino que una y otra son la garantía para el

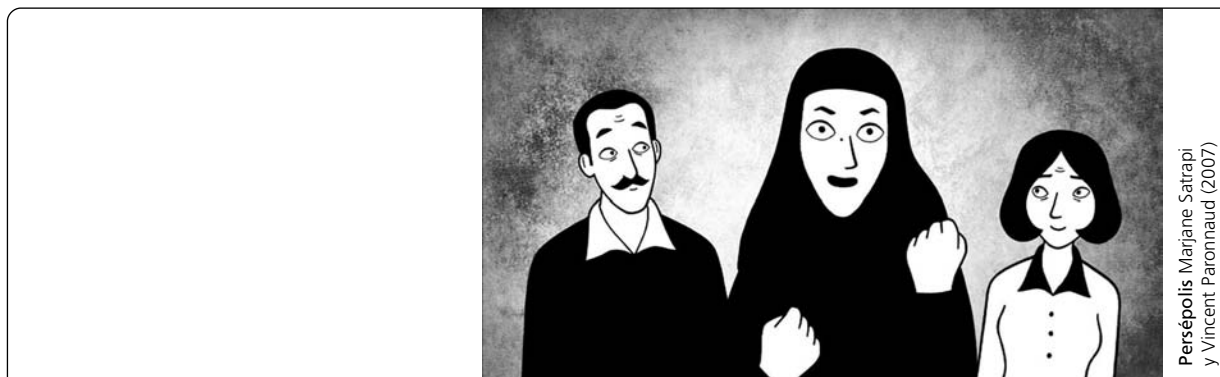


desarrollo de la democracia. Estamos ante el Estado social de Derecho de nuestros días que, como recuerda Ibarra, se consolida como un decisivo mecanismo de garantía efectiva de las libertades públicas. Vuelven a ser útiles las palabras de Mario Onaindia y Emilio Guevara: «La democracia es un principio regulador de la sociedad civil que se funda en la dignidad de la persona. Parte de reconocer la esencial igualdad y libertad (la igual libertad) de todos los individuos» (2003: 14).

REIVINDICACIÓN DE LA POLÍTICA

Estas páginas quieren mirar a un futuro en el que se dé un mayor valor a la política, porque, efectivamente, éste es un libro de política. Más exactamente, una publicación que reivindica la política y estimula la capacitación ciudadana para una mayor participación en la resolución de los problemas políticos. La democracia es un sistema que intenta garantizar un espacio donde las personas puedan convivir, aunque no pretenda buscar una «solución definitiva» a sus problemas de convivencia. Es más, detrás del sistema democrático, como subraya Andoni Unzu, se esconde la afirmación de que una sola solución no existe. La democracia intenta gestionar divergencias que se reconocen positivas e innatas a la naturaleza humana.

«La cohesión social no funda en ningún caso un derecho que esté por encima de los derechos individuales», opina José M.^a Ruiz Soroa (2008: 135). Siguiendo esta tesis, la diversidad de las personas en ideas e identidades es estructural en la sociedad moderna, y su cohesión no está amenazada por la diversidad, sino por la falta de posibilidades iguales de las personas para adoptarla, vivirla y manifestarla libremente. No se consigue cohesionar una sociedad reduciendo su complejidad, sino facilitando precisamente su libre y pacífica manifestación. Hay que concluir que la democracia no puede negar la diversidad de las personas, sino que las reconoce en una misma ciudadanía incluyente.



Esta publicación no contiene únicamente reflexiones teóricas sobre el concepto de democracia, tal y como se han intentado presentar aquí. Es, en buena medida, una propuesta práctica que se debe desarrollar en el espacio educativo, formal o no formal, una reflexión colectiva sobre la democracia, su consecución, sus

enemigos históricos (el fascismo, el nazismo, el estalinismo, las cazas de brujas o el fundamentalismo están claramente dibujados en sus tramas), pero también sobre el sentido profundo de la misma y sobre el tratamiento que ha tenido en el cine.

Porque, además de un libro de política, éste es un libro de cine, en el que las estrellas son un conjunto de filmes escogidos, obviamente, por razones subjetivas. Podrían haber sido otros, aunque no resulta tan fácil encontrar títulos que no sean estrictamente biográficos, específicos sobre las violaciones más graves de la democracia, o en los que ésta no sea tratada de forma «colateral», accesibles para los más jóvenes y que, a la vez, estén en la cadena de distribución en un formato accesible como es el DVD. En cualquier caso, las películas aquí propuestas resultan tremendamente útiles tanto para su estudio en sí mismas como por constituir una excusa inmejorable para facilitar el ejercicio del debate, en esa práctica tan antigua como es el cineforo.



LA DEMOCRACIA EN EL CERCANO OESTE

La propuesta básica que se aborda en las siguientes páginas se apoya en un género supuestamente alejado de los conceptos de libertad, igualdad o justicia: el *western*. Un género formalmente emparentado con la mitología y la tragedia griegas. André Bazin, una de las personalidades más sobresalientes del análisis cinematográfico, señalaba de forma quizás un tanto desdeñosa (Bazin mantenía una relación algo contradictoria respecto a este género) que las películas del Oeste habían nacido del encuentro de «una mitología con un medio de expresión» (1985: 219). Muy justamente, el sociólogo André Glucksmann describe el género como «una mitología secularizada en la que una sociedad intenta reflejar sus contradicciones con el pretexto de recordar su origen» (1966: 71).

El espacio del *western* no es solamente geográfico, sino mitológico. Glucksmann afirma que su grandeza procede del hecho de que sus personajes viven el instante en que «una civilización pone a prueba sus fundamentos: el instante de la instauración de la ley. Esa misma era la situación de la tragedia griega: una vez que ha acabado la conquista y Agamenón ha vuelto, se trata de que la ley política, representada por Orestes y los dioses apolíneos, triunfe sobre los antiguos lazos de sangre hechos furor y violencia, que representan Clitemnestra y las hijas de la noche. El coro antiguo, con sus terrores y su sabiduría pasiva, representa, como los ciudadanos del Oeste, una colectividad capaz de aprovecharse de las leyes, pero no de implantarlas: una colectividad épica que se ha convertido en conciencia espectadora de sus héroes».

Las tragedias que relatan las películas del Oeste constituyen, por lo tanto, una especie de reflexión sobre la propia sociedad en un momento muy especial, nuestro «parto histórico», en palabras afortunadas de Ángel Fernández-Santos. Como escribió a propósito de este tema Mario Onaindia (1997), «existe una relación directa entre tragedia y la sociedad abierta. [...] La tragedia fue un género que floreció con la Ilustración griega del siglo de Pericles. Está, por tanto, relacionado con la democracia de las polis». Y prosigue: «La enseñanza más importante que extraigo de las tragedias es que enseñan a vivir en sociedades abiertas. Lo característico de estas sociedades abiertas es que el ciudadano está sometido a distintos tipos de lealtades:



a su familia, a su clase, a su país, etc., y el ciudadano es consciente que estas lealtades no pocas veces se enfrentan, pero sabe que tiene que vivir en medio de esta tensión. Sabe también que estas lealtades a veces son legítimas y otras ilegítimas».

LA HETERODOXIA DE UN ORTODOXO

La película que proponemos en primer lugar, plenamente conscientes del puesto que le hemos otorgado, es *El hombre que mató a Liberty Valance*, de John Ford. Amantes y detractores del director norteamericano coinciden en señalar esta película como una de las grandes obras que ha dado el cine. Javier Marías, que, además de la literatura y la traducción, ha cultivado la crítica cinematográfica, colocaba este filme como el mejor de su género, y al mismo tiempo lo situaba también en buena posición, más allá del *western*. Sus razones no son otras que en él aparecen todos los «grandes temas», tanto personales como sociales.

Respecto al lenguaje puramente cinematográfico, es una extraña joya transgresora. Y lo es porque Ford la quiso tallar así al final de su carrera y de su vida: rompiendo códigos. El director estadounidense acababa así con la pretensión (que quizás muchos le hubieran querido adjudicar a él mismo) de que este género cinematográfico estuviera asociado a un tipo exclusivo de rodaje. *El hombre...* tiene una estética muy alejada del paradigma formal del *western*. Si seguimos a Bazin, este género se define por su predilección por los vastos horizontes, los grandes planos de conjunto que promueven siempre la confrontación del hombre con la naturaleza, su ignorancia de los planos cortos y su gusto por el *travelling*. Poco de ello hay en esta película (rodada en un supuestamente obsoleto blanco y negro por imposición del director) en la que el escenario está reducido al estudio, los planos descienden al detalle y la cámara apenas se mueve. Todo ello contribuye a otorgar un marcado carácter crepuscular al filme.

En *El hombre que mató a Liberty Valance* se relata con un *flashback* inicial la llegada al pequeño pueblo de Shinbone del joven abogado Ransom Stoddard (James Stewart) y su conflicto con el matón de los terratenientes Liberty Valance (Lee Marvin), así como su relación con Tom Doniphon (John Wayne), el héroe del lugar. Para Doniphon-Wayne, el salvaje Oeste tiene sus propias normas, preescritas desde el comienzo de los tiempos y ejercidas por rápidos pistoleros. En ese mundo, Stoddard-Stewart se presenta con la razón, el derecho y la democracia.

El personaje intenta ejercer de hombre de leyes e incluso de maestro de escuela, impartiendo una clase que no hay que perderse y que a muchas personas les recordará la reciente asignatura de Educación para la Ciudadanía. La escena (una lección de Ford al espectador) constituye mucho más que un espacio cinematográfico, en el que todas las referencias al nacimiento de la democracia están meticulosamente medidas y los planos cuidadosamente concebidos para mostrar lo que pocas veces se enseña en estos retratos cinematográficos: los excluidos de la incipiente democracia. Una visión que queda patente en el contraste con otra escena clave del filme, la de la asamblea de ciudadanos (hombres blancos) en el *saloon* para la nominación de los candidatos que representen al pueblo en la Convención del territorio.

Realmente, y ésta es la sorpresa de la película, no va a ser una acción de la justicia la que acabará con el matonismo amenazante y con el propio Liberty Valance, sino un coletazo postrero del viejo Oeste de la mano armada (y, para colmo, traidora) de Doniphon-Wayne. La película acentúa así sus grises fordianos. El sistema democrático, y con él la libertad, la igualdad y la propia justicia, parecen surgir de los orígenes oscuros que sugiere Jünger: la duda de la necesidad de la fuerza, cuando el derecho y la razón parecen quedar inermes ante un enemigo que representa el mal absoluto. Ford convierte en cine las palabras de Brecht: «sólo la violencia ayuda ahí donde la violencia impera», que transmuta en las de Stoddard-Stewart: «Cuando amenaza la fuerza, de nada sirven las palabras».



El hombre que mató a Liberty Valance
John Ford (1962)

La complejidad moral se expresa así al máximo. No hay héroes perfectos en esta película, y hasta el mismo triunfo final de la fuerza de la ley —y, por ello, el de la libertad— tiene el regusto de amargura. Con su discurso cinematográfico, Ford expresa su aceptación de los nuevos tiempos (a la par, quizás, que expresa su personal añoranza por los pasados). Y con él, se muestra lejano de los que en pleno siglo XXI no aceptan que la fuerza de la ley sustituya a la ley de la fuerza. Hoy todavía muchos Doniphon se reivindican frente a los Stoddard y proponen alterar el final de la película, reclamando la prevalencia del tiro preventivo.

No cabe duda de la belleza y la honestidad del desenlace elegido en una película que lanza al espectador continuamente elementos plenos de significado: Liberty se llama el matón de los terratenientes, su arma preferida es un látigo, los símbolos del Estado naciente se observan en planos de gran profundidad... E incluso es una muestra de «metacine» (si este término se puede utilizar): el relato de lo que realmente sucedió comienza precisamente ante una diligencia muy parecida a aquella protagonista de lo que se denominó «el primer *western* moderno».

La elegía llega cuando Stoddard-Stewart se percató de que Doniphon-Wayne será enterrado sin sus armas. Tras preguntar por ellas, la respuesta del texto cinematográfico es que «últimamente ya no las llevaba». Un pistolero que ya no necesitaba su revólver es el símbolo elegido por el director del filme para expresar que los tiempos han cambiado y que la ley y el orden, lo que en Europa conocemos más habitualmente como «Estado de Derecho», han llegado por fin al lejano Oeste.



○ OBLIGACIONES CIUDADANAS

El segundo de los títulos presentados, *Solo ante el peligro*, de Fred Zinnemann, constituye otro ejemplo heterodoxo del tiempo «fugazmente detenido entre el final de una época y el comienzo de otra», en el que considera Fernández Santos (2007: 79) que se ubican las películas del Oeste. Narrada con unidad de acción, de lugar y especialmente de tiempo, para forzar la impresión de coincidencia de la historia en la pantalla con la realidad (la acción narrada tiene una duración aproximada de 105 minutos y la duración de la película es de 85 minutos), el filme constituye también una novedad por el importante papel que desempeñan los elementos psicológicos, que ya Ford había abierto para el género con *La diligencia* años antes.

La película se presenta con trazos de suspense desde el primer momento: la inminente llegada del forajido Frank Miller (Ian MacDonald), con su banda, ansiosos de venganza, en el momento en que se celebra la boda del *marshall* Will Kane (Gary Cooper) y la joven pacifista cuáquera Amy Fowler (Grace Kelly), tras lo cual ambos tienen previsto marchar del pueblo. Es ésta la trama principal (aunque hay otras secundarias también de gran interés), en la que Kane-Cooper debe escoger entre continuar con sus planes y abandonar la ciudad a su suerte, algo que hacen todos los demás, incluido el propio juez Mettrick (Otto Kruger), que se desentiende de su deber, guarda los símbolos de la Justicia en su maleta y huye, o enfrentarse con los pistoleros desde una casi completa soledad.



Solo ante el peligro
Fred Zinnemann (1952)

«Lleva usted insignia y revólver, *sheriff*. No tiene derecho a hacer esto.» De esta forma le contesta a Kane-Cooper un ciudadano tras ser golpeado por él en el *saloon*, exasperado por sus burlas. Y es que *Solo ante el peligro* no hace concesiones al héroe. El *marshall* es la autoridad legalmente constituida, y por ello su actuación se deberá mover en los parámetros en los que la legalidad (obviamente, del momento y lugar) lo circunscribe.

Con ocasión de un simposio sobre las Humanidades Clásicas en el mundo actual, Mario Onaindia realizó un análisis de este prestigioso filme que cuenta tanto con importantes premios y reconocimientos (el American Film Institute lo sitúa en el vigésimo séptimo lugar de la lista de mejores películas y en el primero de su género) como con diversas tentativas de *remakes*, homenajes, secuelas e incluso «contestaciones» fílmicas, como

es el caso de *Río Bravo* o *El Dorado*, de Howard Hawks. A lo largo de su ponencia, Onaindia subraya su importancia, más allá de la coincidencia formal con las tragedias griegas, en la disyuntiva que plantea el filme: la elección del protagonista «entre dos objetivos igualmente legítimos, casarse y vivir con su mujer o acabar con el jefe de los bandidos, esto es, entre un objetivo privado y uno público» (1997: 84).

Si el filme de Ford es laconismo, el de Zinnemann es énfasis. La película subraya de manera clara (excesiva, incluso, llega a calificarla Fernández-Santos) una intención obvia. No en vano su guionista, Carl Foreman, que había pensado inicialmente la película como una alegoría de las Naciones Unidas, se había convertido en objetivo de la «caza de brujas» llevada a cabo por el Comité de Actividades Antiamericanas dirigido por el senador Joseph McCarthy y que tantas veces se ha recordado en estos últimos años a raíz del ambiente vivido en los Estados Unidos tras los atentados terroristas del 11 de septiembre del 2001. Y con ese propósito, se acentúa en el filme el riesgo de abandono de los deberes de defensa de la democracia que impone la ciudadanía.

La inacción social en *Solo ante el peligro* es ampliamente mayoritaria. Muy pocos se manifiestan siquiera verbalmente a favor de Kane-Cooper y únicamente una mujer (su esposa) le ayuda en el tiroteo. Salvo estas excepciones y el papel algo más ambiguo en este sentido de su antigua novia, solamente un joven le ofrece su ayuda al *marshall*, que, por razón de su edad, él no puede aceptar.

El no hacer en la semiótica narrativa ya es hacer, como señala Peter Stockinger, y la película subraya más aún esta valoración. Buena parte de los personajes no sólo no ayudan, sino que intentan que el *sheriff* abandone rápidamente el pueblo para así proteger sus intereses comerciales ante un posible conflicto en un suicidio social liberticida.

En medio de este sacrificio de la libertad, sólo dos personas lucharán contra los bandidos: una (Fowler-Kelly), respondiendo a la lealtad amorosa; otra (Kane-Cooper), atendiendo a su compromiso ciudadano. Así descifra Onaindia el mensaje del filme de Zinnemann: animar a la responsabilidad individual en el cumplimiento de las obligaciones ciudadanas y enseñarla a convivir en medio de la tensión que provoca mantener diferentes lealtades y obligaciones igualmente legítimas.

Hay otras propuestas de *western* de «última generación» que pueden ser útiles para el debate sobre la democracia y la libertad con los más jóvenes. Es el caso de *Silverado*, de Lawrence Kasdan, que quiere quizás abarcar demasiado, de *Open Range*, de Kevin Costner, sugestiva aunque con algunas escenas fallidas y un mensaje ambiguo, o de la más difícil de obtener en formato DVD *El juez de la horca*, de John Huston, interesante reflexión para quienes quieran bucear en el sentido profundo del Estado de Derecho. No obstante, las dos aquí presentadas ofrecen más que suficientes posibilidades para afrontar el tema con los más jóvenes.

A TRAVÉS DE LA VIDA COTIDIANA

Sin romper (casi) con el blanco y negro, se presenta también *Persépolis*, de Marjane Satrapi y Vincent Paronnaud, película francesa de animación basada en cuatro novelas gráficas de corte autobiográfico que cuen-



ta el paso de niña a mujer de la propia directora, nacida en Irán durante los últimos años de dictadura de Reza Palhevi.

Como se ha señalado, el cine de animación, tradicionalmente asignado a la infancia, tiene un amplio bagaje de historias que no se circunscriben estrictamente a este público. *Persépolis* constituye un ejemplo sobresaliente. Su estética no remite a las tradiciones animadas de Disney, el manga o la animación por ordenador. Se trata de un dibujo realizado a mano, bello en su simplicidad y que recuerda un modelo oriental. En la utilización, en apariencia menos atractiva, del blanco y negro, a los que se añaden guiños de color dotados de profundo significado cinematográfico, reside precisamente buena parte de su fuerza estética.

Persépolis es una narración animada pero en absoluto liviana, que cuenta con un lenguaje duro por su franqueza y muy directo, tanto oral como visual, que sufrió (como no podía ser de otra manera) el boicoteo del Gobierno iraní. El filme recorre en continuos *flashbacks* la historia reciente de esperanzas y desencuentros de este país.

Dice Marjane Satrapi, realizadora del filme y dibujante del cómic original, que no estamos ante «una película política con un mensaje que vender», sino ante una película que muestra el amor por su familia. En su viaje constante al pasado, la protagonista se encara en diversas ocasiones con Dios o con Marx, y permanece acompañada por su abuela, un personaje biográfico dotado de una importante carga simbólica, compuesta a partes iguales por un llamamiento a la dignidad humana y la resistencia a la renuncia y la alienación.



Persépolis Marjane Satrapi
y Vincent Paronnaud (2007)

A pesar del blanco y negro, la película desarrolla una situación con muchos matices. A medida que el filme avanza, el espectador se introduce en la vida cotidiana del pueblo persa, desde la llegada al poder de la familia Pahlevi (1925) hasta la instalación del régimen fundamentalista surgido de la revolución de 1979. Por ello, se puede decir que la democracia se aborda en este filme a través de su ausencia o, mejor aún, a través del anhelo por alcanzarla.

¿UNOS MÁS IGUALES QUE OTROS?

Rebelión en la granja no sólo no fue realizada en blanco y negro sino que incluso se considera el primer estreno del Technicolor británico en un ya lejano 1955. Calificada como obra maestra en su momento, debió soportar una calificación para adultos durante muchos años por las escenas de violencia que se pueden observar a lo largo de su metraje.

Cinematográficamente, su alcance supuso un lanzamiento del cine de animación europeo, reducido hasta ese momento a las tradiciones rusas y checas. Seguirá sus pasos años más tarde el filme británico *La colina de Watership*, inspirado en otra novela, en este caso de Richard Adams, y que supone una censura del belicismo y del totalitarismo.

Si *Rebelión...* se desarrolla formalmente en color, el libro del mismo título, escrito por George Orwell, a partir del cual se realiza el guión es, por el contrario, una fábula satírica en blanco y negro de la Revolución rusa y su devenir en los años inmediatamente posteriores. Dado el éxito en la Europa occidental de la obra de Orwell, el argumento de la película es sobradamente conocido. Los animales de una granja la toman bajo su control, expulsando a su malvado dueño, aunque su alegría se torna en desesperación cuando vuelven a ser esclavizados por los cerdos que habían dirigido la revuelta.



Rebelión en la granja
Joy Batchelor y John Halas (1954)

La película obedece a la obra literaria con carácter general, aunque con alguna excepción de importancia, especialmente la eliminación del desenlace escéptico previsto en la obra de Orwell, y añadiendo un final más optimista en el que los animales demuestran su capacidad para volver a organizarse y luchar contra los líderes que los han traicionado. Un final en el que algunos han querido ver la manipulación política de la obra de Orwell propia de la *guerra fría*.

Rebelión... fue un filme renovador y una alternativa al lenguaje de Disney. Entre las diversas peculiaridades de la película, vale la pena subrayar los encuadres utilizados para resaltar el punto de vista subjetivo. En 1999 se rodó una nueva adaptación del original literario en la que se mezclan dibujos realizados por orde-



nador con imagen real y un buen número de efectos especiales, dirigida desde el principio a público adulto. Al mismo público se dirigió la interesante *Hormigaz*, la primera película de animación íntegramente en 3D, dirigido por Eric Darnell y Tim Johnson y producido por Dreamworks. Un filme que desarrolla una historia de hormigas, pero también de derechos humanos y libertades democráticas.

Decía Orwell en el prólogo de su obra (descubierto más tarde), titulado «La libertad de prensa», que «cambiar una ortodoxia por otra no supone necesariamente un progreso, porque el verdadero enemigo está en la creación de una mentalidad “gramofónica” repetitiva, tanto si se está como si no de acuerdo con el disco que suena en aquel momento» (2008: 41). Quizás por ello, *Rebelión...* permite una lectura profunda de la democracia, gracias especialmente a la secuencia en la que los siete mandamientos de la revolución original quedan reducidos a uno: «Todos los animales son iguales, pero algunos animales son más iguales que otros». Una sentencia que recuerda las palabras de Mohandas K. Gandhi: «La verdadera libertad no vendrá de la toma del poder por parte de algunos sino del poder que todos tendrán algún día de oponerse a los abusos de la autoridad» (citado en Sábato, 2000: 104).

RESCATE DE LA MEMORIA

Otros filmes atrapan nuestra atención en esta reflexión sobre el cine y la democracia. Con un menor grado de desarrollo en su análisis aparecen en estas páginas otras películas y diversas propuestas de utilización. La primera de este grupo que se rescata de nuestra memoria es el conocido filme de Charles Chaplin *El gran dictador*.



El gran dictador Charles Chaplin (1940)

También Chaplin, como el guionista de *Solo ante el peligro*, fue denunciado por el Comité de Actividades Antiamericanas, también se exilió y también únicamente al final de su vida volvió a pisar suelo norteamericano. La filmación de *El gran dictador* tuvo mucho que ver con esta persecución de la que fue objeto.

Si examinamos el contexto pertinente en la realización de la película y, especialmente, su discurso final, elaborado tras la misma y rehecho una y otra vez (se ha llegado a afirmar que más de quinientas veces) para

alcanzar lo deseado por su director, debemos atender a las especiales circunstancias que se vivían: el régimen nazi y el comienzo de la segunda guerra mundial, y la mella que esta situación había creado en Chaplin. Más allá del «tema» de Hitler, sugerido por su amigo Alexander Korda, hay que encontrar en esta situación límite las razones de Chaplin.

Ciertamente Chaplin había renunciado explícitamente a un final feliz similar al de otras películas suyas, en concreto, *Tiempos modernos*, que finaliza con los protagonistas unidos de la mano recorriendo un camino hacia el horizonte. Y pese a que había optado aparentemente por una conclusión menos idealizada y más humana («no existe un lugar más allá del horizonte», decía el director), la película posee un alto carácter religioso, que prevalece respecto a su supuesto carácter marxista. Chaplin no convoca en este filme a Marx, sino a san Lucas.

El discurso final de *El gran dictador* no confronta el mundo real que sufre la guerra y la amenaza de las dictaduras con la sociedad sin clases del comunismo. Más bien, opone una mezcla de sociedad pacífica idealizada en clave judeocristiana, y sociedad laica, de progreso, racionalismo, libertad y tolerancia. Concebida para suscitar el consenso entre laicos, y especialmente entre religiosos, contra el nazismo, la película está «cargada», en el sentido de lo que se denominaba en aquellos momentos «prointervencionismo», la defensa de las democracias ante el avance del fascismo.



RESPONSABLES DE NUESTROS ACTOS

Retratando los años inmediatamente posteriores a la derrota del nazismo y también en blanco y negro, *Vencedores y vencidos*, de Stanley Kramer (productor de *Solo ante el peligro*), constituye una oportunidad magnífica para el debate del sentido profundo de la democracia. Su aportación gira fundamentalmente en torno a uno de sus ejes básicos: la separación de los poderes del Estado, la independencia del poder judicial, y las leyes y el derecho como instrumentos que garantizan la libertad de la ciudadanía.

Kramer sitúa la acción en 1948, durante la segunda parte de los llamados Juicios de Núremberg, en los que se sentó en el banquillo a parte de la jerarquía nazi. En ellos se juzgó a individuos que, siendo capaces de emocionarse ante un cuadro de Rubens o de llorar con un aria de Puccini, eran capaces también de despojar de su dignidad, torturar, esterilizar o directamente exterminar, a millones de personas por ser gitanos, judíos, comunistas o discapacitados psíquicos.

La película se estructura en varios bloques, en los que se intercalan secuencias del juicio a cuatro miembros del aparato judicial nacionalsocialista con otras de la realidad alemana de la posguerra. Tal dinámica busca situar al espectador en la sala de un tribunal en la que escucha el relato de los hechos juzgados y las argumentaciones, y en los recesos o descansos sale de la sala.

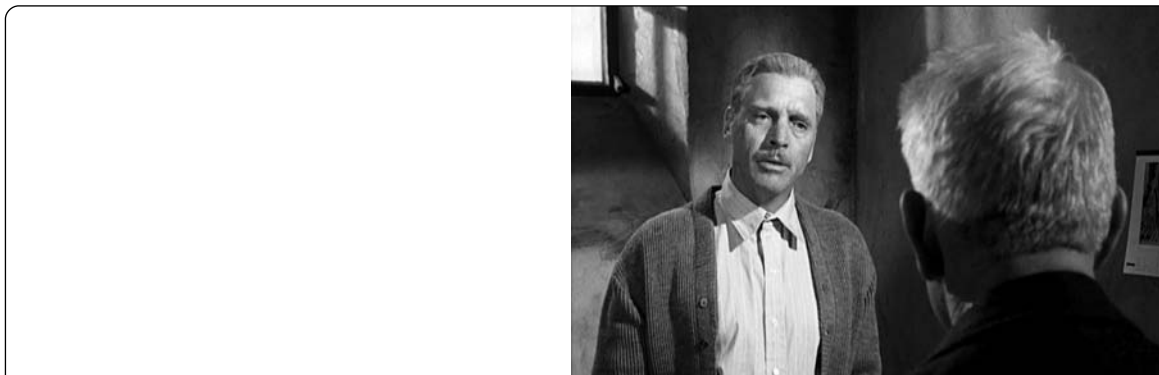
El planteamiento judicial gira en torno a dos casos: uno acerca de las prácticas de selección eugenésica que formaron parte de la política racista y represiva en la Alemania nazi, y otro sobre el incumplimiento de las leyes raciales de Núremberg, que prohibían las relaciones entre arios y judíos. Defensa y acusación argu-



mentan mientras el juez principal, los auxiliares y los espectadores configuran su opinión («las leyes democráticas, el Estado de Derecho, deben dar al más abyecto de los personajes garantías legales de un juicio justo»).

La cuestión central del juicio no es la gravedad de las acusaciones (no existen dudas sobre ellas), sino si los acusados pueden acogerse al eximente principal utilizado para su defensa: la obligación de cumplir la legislación que el régimen nazi impuso entre 1933 y 1945, la obediencia debida. El personaje del magistrado Dan Haywood (Spencer Tracy) lo deja claro: «El derecho penal tiene un principio básico en todos los países, los hombres son responsables de sus actos».

«No sabíamos lo que estaba ocurriendo», «los jueces aplicaban las leyes que había», «¿cómo es posible que lo que creíamos pasajero en la Alemania de 1933 iba a convertirse en un modo de vivir?». . . Estas y otras afirmaciones van dejándose caer a lo largo de la película. Frases, datos y reflexiones que interpelan al espectador y requieren respuestas.



Vencedores y vencidos
Stanley Kramer (1961)

Al final hay dos sentencias igualmente condenatorias: en la primera, derivada del propio juicio, basada en hechos probados, se imponen unas duras condenas a los culpables (que no cumplirán). La segunda, basada en principios éticos, es más rotunda y responde a los principios mismos del Estado de Derecho. Cuando Ernest Janning, el personaje interpretado por Burt Lancaster, atormentado por el horror del que ha sido cómplice, solicita el perdón personal del juez Haywood, éste, lejos de hacerlo, afirma nítidamente: «Se llegó a esta situación [la barbarie nazi] la primera vez que usted condenó a muerte a un hombre sabiendo que era inocente».

LOS OTROS SOMOS TODOS NOSOTROS

La caída del régimen nazi tras la victoria aliada supuso para Alemania la ocupación primero, y la partición después. Algún político dijo sarcásticamente, en el contexto de una Europa que había sufrido dos guerras mundiales provocadas básicamente por el expansionismo nacionalista alemán, que le «gustaba tanto Ale-

mania que prefería que hubiera dos». Sarcasmos al margen, lo que hemos conocido desde 1949 hasta 1989 ha sido un mapa europeo con dos Estados: la denominada «república federal» y la «república democrática». En esta última transcurre *La vida de los otros*, una película reciente, del año 2007, y dirigida por Florian Henckel-Donnersmarck. Sin poder escapar a la ironía, en este caso terminológica, se aborda en ella lo nada democrática que fue la República Democrática Alemana (RDA).

En los regímenes totalitarios los aparatos represivos son el propio régimen, no hay proyecto, no hay futuro, se justifican a sí mismos. La RDA fue un Estado que no se correspondía con el que busca proporcionar un umbral de garantías donde cada persona pueda construir personalmente una vida lo más feliz posible, sino con aquellos que consideran que el instrumento estatal debe forzar y educar la personalidad de sus ciudadanos para convertirlos a todos en virtuosos.

Henckel, director y guionista, relata hasta qué punto aquel Estado grande y poderoso llevó el control de la vida de los ciudadanos de su país. Algunos creyeron que este control se refería a «la vida de los otros», como en el conocido poema «Primero se llevaron a los comunistas, pero a mí no me importó, yo no era...», de Martin Niemöller (erróneamente adjudicado a Brecht), y, como en el poema, nadie consiguió escapar de él.

Ganadora de distintos premios internacionales, *La vida de los otros* ofrece un curso rápido sobre la policía política de la RDA, la Stasi (Ministerio para la Seguridad del Estado), y sobre sus técnicas de interrogatorio policial, para, a partir de ahí, adentrar al espectador en una historia en la que la falta absoluta de democracia es la constante. Los protagonistas, el autor teatral Georg Dreyman (Sebastian Koch) y el capitán de la policía política Gerd Wiesler (Ulrich Mühe), viven un proceso personal que confluye por la dinámica represiva en un lugar común. Ambos entran en la espiral de represor y víctima que acabará por modificar profundamente sus vidas.



La vida de los otros
Florian Henckel-Donnersmarck (2006)

El director afirma que su filme, por encima de todo, «es una película acerca de la capacidad de los seres humanos para hacer lo correcto, sin que importe lo lejos que se hayan adentrado por el sendero equivocado». La película deja abierta una puerta al optimismo, que quizás, al menos en opinión de los estudiosos de la Stasi, nunca se abrió en la realidad. Los personajes principales, desde procedencias totalmente distintas, desembocan, en una actitud de dignidad democrática, en el enfrentamiento con la dictadura: el dra-



maturgo, cuando da el paso adelante que supone su compromiso con la disidencia, y el oficial, al dar un salto desde las cloacas del sistema para alcanzar la dignidad humana.

La vida de los otros es el último de los filmes comentados en este tercer número de la colección Derechos al Cine, dedicado a la democracia. No agota todas sus variantes. Las exclusiones en la historia de la democracia, su sentido no sólo político sino social, el distinto carácter de los ataques y amenazas que sufre constantemente, merecen seguramente otros trabajos similares. Es, por tanto, una iniciativa que debe tener continuidad.

La simple exposición a buenos filmes no asegura una lectura crítica y autónoma de los mismos, como hemos querido demostrar en el trabajo inicial de esta colección (*Derechos al Cine: propuesta metodológica*). Tampoco se consigue un mayor apoyo a la causa democrática por mucho que estas mismas películas muestren un alto grado de compromiso con ella.

Por eso, este número cuenta también con una serie de propuestas pedagógicas que se pueden desarrollar especialmente con los más jóvenes, al igual que se hizo en la anterior reflexión realizada a propósito de las migraciones y titulada *La inmigración en clave de comedia*. De hecho, varias de las actividades contenidas en aquella edición pueden trasladarse fácilmente al tema que se aborda ahora. En este caso, se aportan nuevas propuestas concretas y adscritas a cada una de las películas comentadas.

BIBLIOGRAFÍA

- BAZIN, André (1985): *Qu'est-ce que le cinéma?*, París, Les Éditions du Cerf.
- BOBBIO, Norberto (1991): *El futuro de la democracia*, México, Fondo de Cultura Económica.
- CAMPS, Victoria (2003): «La ciudadanía como libertad», *El Valor de la Palabra/Hitzaren Balioa*, 3, 19-23.
- FERNÁNDEZ SANTOS, Ángel (2007): *Más allá del Oeste*, Barcelona, Debate.
- GLUCKSMANN, André (1966): «Sept Mercenaires, l'homme de l'Ouest, je suis un aventurier», en Raymond BELLOUR (dir.): *Le Western: approches, mythologies, auteurs, acteurs, filmographies*, París, Union Générale d'Éditions.
- MINA, María Cruz (2003): «Ciudadanía, capitalismo y nacionalismo», *El Valor de la Palabra/Hitzaren Balioa*, 3, 28-53.
- ONAINDIA, Mario (1997): «La tragedia clásica y el 'western'. Solo ante el peligro», *Revista de Estudios Clásicos*, 39 (112), 71 y ss.
- y Emilio GUEVARA (2003): *¿Es democrático el Plan Ibarretxe? Visión oteiziana de Euskal Herria*, Vitoria, Ikusager.
- ORWELL, George (2008): *Rebelión en la granja*, Barcelona, Destino.
- RUIZ SOROA, José M.^a (2008): *Tres ensayos liberales*, San Sebastián, Hiria.
- SÁBATO, Ernesto (2000): *La resistencia*, Barcelona, Seix Barral.
- SAVATER, Fernando (1994): *La tarea del héroe*, Barcelona, Destino.

**TRES PERSPECTIVAS
DE LA DEMOCRACIA**

La democracia en construcción: una mirada histórica

Antonio Rivera



para comprender



para pensar



para aprender

Escribe el politólogo Giovanni Sartori que si se define la democracia de manera «irreal», nunca encontraremos «realidades democráticas». Efectivamente, todos los trabajos y debates acerca de la democracia se mueven entre el ser y el deber ser, entre la definición prístina (y etimológica) del concepto («poder o gobierno del pueblo») y lo que ha sido y es ésta en la historia y en la actualidad. Una eterna cuestión entre pretensión ideal y realidad que acostumbra a naufragar en alguna de las dos orillas: la del realismo conformista que lleva a que las cosas sean como son y la del utopismo nihilista que anima críticas y rechazos (incluso cuestionadores de la propia democracia).

Frente a uno y otro extremo, se podría acudir a la obviedad de que la democracia es una realidad perfectible, a la vez que social —no natural—, por tanto, amenazada por todo tipo de problemas internos y externos a ella, y obligada a una permanente revisión del concepto y, sobre todo, de sus contenidos. Por eso, la visión histórica —contemplar la democracia en construcción— permite apreciar los contextos en que ésta se produce (se desarrolla o se anula), las formas que adquiere, sus evoluciones...

En definitiva, la visión histórica confirma que «el poder del pueblo» lo es en la medida en que ese pueblo cobra determinada forma y capacidad para imponerse, según los casos y momentos, a los poderes de la sociedad tradicional, a los gobiernos, a la razón y justificación de las minorías, a las élites, a los políticos o hasta a sí mismo. Permite, en definitiva, una mirada dinámica y dialéctica de la organización de las sociedades y de la consideración del poder en las mismas: a veces apropiado en pocas manos, otras distribuido entre el conjunto social.



DE LA CIUDAD-ESTADO AL ESTADO-NACIÓN

Aunque la democracia, como cualquier otro sistema de organización social, no sea un procedimiento natural, sí es cierto que cuando se encuentra un grupo de individuos que se reconocen entre sí como iguales y pertenecientes a una misma comunidad, se establece naturalmente un procedimiento democrático. La «democracia primitiva», característica de las primeras economías nómadas, cazadoras y recolectoras, se puso en entredicho en la medida en que el individuo humano, tras asentarse en un espacio y desarrollar la agricultura, la ganadería y otras técnicas de control de la naturaleza, hizo más compleja su organización social y propició la dominación de unos sobre otros. Organizacio-

nes gentilicias dieron lugar a gobiernos aristocráticos o monárquicos soportados sobre el criterio de la desigualdad.

Al cabo de mucho tiempo, en determinados lugares se recuperó aquella «democracia primitiva». Fue como resultado de procesos de fuerza donde el elemento popular más común y extendido obligó a las minorías a pactar y compartir el poder una vez que esa mayoría cobraba importancia tanto en la economía como en la milicia; también fue consecuencia de la extensión de ideas de igualdad entre las personas, de comunidad de lo humano y de autonomía del individuo. Fue lo que ocurrió en diferentes ciudades (polis) de la Grecia clásica hacia el año 500 antes de Cristo.

En Atenas, en concreto, la anterior eunomía (buena ley) de Solón dio paso en el año 508 a la isonomía (igualdad de ley) de Clístenes, inaugurándose así un periodo de democracia que casi durante dos siglos, y no sin tensiones y coyunturas contradictorias, se mantuvo hasta el dominio macedonio (hacia el 322 a. de C.) y el establecimiento de un poder oligárquico.

No es casual que *democracia* sea una palabra griega, a la vez que un estadio de desarrollo de ese poder del pueblo que encontró su apogeo desde el año 462, con Efialtes, y luego, en el máximo esplendor de Atenas, con Pericles (443-429). Un tiempo en el que coincidieron la democracia para parte de los atenienses (exceptuadas las mujeres, los metecos, los extranjeros no residentes y los esclavos) y el imperio de aquella ciudad-Estado, que si bien reportaba los recursos suficientes para sostener ese régimen político, convertía a Atenas en dominadora de otras ciudades y de sus ciudadanos. Democracia e imperio fueron inextricablemente unidos, en lo bueno y en lo malo. Finalmente, diferentes facciones internas acabaron enfrentándose en razón de su dependencia de la continuidad de ese imperio y todo acabó con la derrota de la ciudad ante poderes militares más potentes.



Solo ante el peligro
Fred Zinnemann (1952)

Algo parecido ocurrió por ese tiempo en la ciudad-Estado de Roma, donde la plebe logró, tras muchas luchas frente a los aristocráticos patricios, su derecho a participar en el gobierno de la República. *Res pública* (asunto público) y *democracia* (gobierno del pueblo) serían en este punto sinónimas, aunque Roma no alcanzó los niveles democráticos de Atenas. Pero en la medida en que la República romana se extendió a



la península itálica y más allá, esta democracia alcanzó a un gran número de individuos reconocidos como ciudadanos romanos (algo que no hizo Atenas, un selecto club de ciudadanos varones).

El problema es que la democracia se ejercía, se hacía realidad, en el espacio del foro romano, por lo que los ciudadanos de lugares alejados se veían imposibilitados (o muy dificultados) para el acto de participación democrática.

El modelo de democracia directa de una ciudad-Estado, localizado físicamente en su rito de celebración —en Atenas, seis mil personas formaban el quórum en la asamblea para temas importantes—, no fue capaz de adaptarse a la nueva realidad política de una república que abarcaba un gran territorio; la democracia representativa no se había inventado aún.



Además, hacia el 130 a. de C., las luchas internas, la corrupción, la militarización y la reducción de la participación, como había pasado en las ciudades griegas, acabaron debilitando la democracia romana, hasta el punto de que el poder personal llamado a salvarla, el de Julio César y sus sucesores en el principado, no hizo sino anularla. Luego, desde el 44 hasta el final de Roma, vinieron los gobiernos imperiales, claramente no democráticos.

El fortalecimiento de poderes personales omnímodos en el acto final de las dos tradiciones grecolatinas precisó de una justificación teocrática de los mismos: se divinizaba el poder imperial y se establecían las bases para la teoría del origen divino de éste, que primó durante toda la Edad Media y hasta las revoluciones modernas. La racionalidad y el humanismo que habían hecho posibles las experiencias democráticas quedaban sepultados por la lógica de los dioses: el poder originario de dios, que se transfería al rey, se imponía al poder del pueblo. Durante ese largo tiempo convivió la norma y mayoría del poder de las diferentes monarquías (o de aristocracias) con otras excepcionales experiencias democráticas en algunos territorios y en nuevas ciudades-Estado.

Aproximadamente entre los siglos XII y XV, diversas ciudades del norte de Italia, de Suiza, Flandes y Alemania adquirieron gran independencia de sus poderes anteriores y vivieron a un tiempo años de prosperidad

económica, de convulsión interior y, en periodos prolongados, de gobiernos populares. Eran lugares donde se recuperaba una noción de «comunidad de derechos» —un nosotros local, limitado e igualitario—, necesaria para implicar a todos en la defensa de la ciudad, y se establecía una entente dinámica entre los patricios y el pueblo, las más de las veces representado y fortalecido a través de los gremios. Ciudades como Lübeck, Florencia, Venecia y otras de menor rango establecieron complejos mecanismos de representación y, sobre todo, de acceso a los cargos públicos, donde tuvo una presencia diversa aunque destacada el elemento popular, la mayoría de la población.

En algunos casos, el sistema de representación directa de la asamblea local fue capaz de adaptarse mediante otro de delegación e indirecto a jurisdicciones más amplias que la sola ciudad. Fue lo que pasó en Islandia, con el Althing (asamblea nacional), o en Suecia, con el Riksdag estamental. Pero se trata de experiencias aisladas y excepcionales. Lo cierto es que esas democracias de ciudades-Estado sucumbieron todas a la emergencia de los Estados-nación modernos, concebidos entonces como monarquías absolutas de derecho divino, en las antípodas del gobierno del pueblo.



Vencedores y vencidos
Stanley Kramer (1961)

Uno de estos casos, el inglés, encierra el germen de un futuro de instituciones democráticas y de pronta revolución de esa naturaleza. Ya en el siglo XIII, entre 1272 y 1307, bajo el reinado de Eduardo I, se inició la tradición parlamentaria como reunión de nobles que aconsejaban al rey y votaban los subsidios. Con el tiempo, este parlamento fue ganando funciones y dividiéndose en dos *houses* («casas»), la aristocrática de los lores y la más popular de los comunes, e incluso había jueces que interpretaban la ley, sin que por ello la inglesa dejara de responder al modelo general de las monarquías absolutas.

Pero, en torno al ecuador del siglo XVII, la Corona y el Parlamento se enfrentaron en un largo y complejo proceso: hubo guerra civil entre los respectivos bandos, ejecución de un rey, revolución con líderes revolucionarios y propuestas revolucionarias, de los *levellers* («niveladores», comunistas) a los puritanos y al gobierno de Cromwell, conformación de dos precedentes de partidos políticos en tanto que representación de intereses particulares (los aristocráticos y terratenientes anglicanos *tories* y los comerciantes y disidentes religiosos *whigs*), cambio de dinastía y, lo que es más importante, una Declaración de Derechos (Bill of Rights, 1689) que garantizaba la libre elección parlamentaria, la libertad de expresión y debate par-



lamentario y la inmunidad judicial de los representantes, la obligatoriedad de que los impuestos fueran aprobados por el Parlamento y la incapacidad del monarca para derogar acuerdos parlamentarios. La libertad de cultos posterior, aun con limitaciones, abrió paso al gran principio de la separación Iglesia-Estado y al reconocimiento implícito de la diversidad interna de la sociedad y su diferenciación también respecto del Estado.

No se instituyó una democracia, pero sí una monarquía constitucional, con representación limitada de determinados sectores sociales —el derecho a voto era muy restrictivo—, con equilibrio de poderes entre el Parlamento y la Corona, y con explicitación de una serie de derechos básicos para los ciudadanos (*habeas corpus* y otros).

A su vez, la filosofía racionalista que reivindicaba unos derechos naturales para el ser humano y una lógica de gobierno del pueblo regresó con pensadores como Locke. La «gloriosa revolución» inglesa de 1688 estuvo en la base de las que en el siguiente siglo se desarrollaron en los Estados Unidos y en Francia, hitos las tres de lo que conocemos hoy como democracia.



LA DEMOCRACIA MODERNA: PENSAMIENTO Y OBRA

A diferencia de la antigüedad clásica, en la moderna los sistemas políticos se pensaron antes de ser puestos en práctica. Los diferentes filósofos de la modernidad, desde Locke hasta Marx, pasando en este punto por Montesquieu, Rousseau, Madison, Sieyès, Robespierre, Tocqueville, Stuart Mill y otros, vinieron a coincidir en la afirmación de que el pueblo era soberano e igual. Éste era el principio constitutivo y común de la idea democrática. A partir de ahí pensaron diferentes cosas sobre la mecánica o ejercicio de ésta, sobre la relación entre el ciudadano y la forma política del poder (por norma, el Estado), y sobre la función y objeto de las leyes en democracia.

El paso de un modelo clásico de democracia directa a otro representativo y con una trama institucional compleja no fue indiscutido. Algunos, como Rousseau, aparecen como defensores extremos de la democracia directa al pensar que la soberanía popular no se trocea ni delega. Otros, como Sieyès o Tocqueville, entendían que en el proceso electivo de delegación de ese poder tenía lugar una decantación en beneficio de los mejores para el gobierno; que no se perdía en el trayecto sino que se ganaba, porque temían los posibles excesos del «simple» gobierno de la mayoría. Marx y la tradición libertaria vieron en la Comuna parisina (1870) la realización de la democracia directa en todas sus posibilidades, políticas pero también sociales.

La necesidad de limitar los poderes del Estado ha sido otra constante en el debate sobre la democracia. Montesquieu hizo famoso el aserto de que «es preciso que el poder contenga al poder»; esto es, que las normas de relación entre instituciones establezcan un «equilibrio de poderes» entre el ejecutivo, el legislativo y el judicial, de manera que ninguna tendencia o facción se imponga. Tocqueville dio importancia además al papel de los «contrapesos», como la opinión pública formada o un sistema judicial independiente. Eran reflexiones más allá de la simple afirmación del derecho de la mayoría a disponer de todo el poder:

las leyes tienen en democracia la función de limitar el poder en extremo, por muy legítimo en origen que sea su ejercicio. A diferencia de la clásica democracia grecolatina, democracia no es ahora sólo «lo que el pueblo quiera», un ejercicio del poder, sino limitación de ese poder.

Un tercer debate histórico ha girado en torno al objeto final de la democracia. Ahí han pugnado dos visiones: una liberal anglosajona, partidaria de poderes reducidos y controlados cuya función fuera la de proporcionar al ciudadano la base sobre la que construir personalmente su felicidad, y otra más intervencionista —con Robespierre y la tradición jacobina en su extremo—, tendente a crear «ciudadanos virtuosos» y a reforzar los campos de acción y la función tutelar del Estado.

Precisamente en ese ámbito ha cobrado dimensión el debate acerca de si la democracia es un fin en sí misma o un medio para lograr otro estado de cosas. Las diferentes familias del socialismo han discutido sobre ello al recelar de la democracia entendida sólo como «sistema político», como escenario de relación civilizada entre los hombres o como procedimiento de resolución pacífica de los conflictos (o como ejercicio del poder), sin que se cuestione la desigualdad social de partida entre los ciudadanos que la hace irrealizable.

La «democracia social», como la llamó luego Marshall, debe asegurar un mínimo de igualdades socioeconómicas entre los ciudadanos para que no sea una mera ficción política. El «Estado social de Derecho» y el «Estado del bienestar» han abundado en ese campo, con logros indiscutibles pero sin resolver la inherente contradicción entre la democracia y la desigualdad social capitalista. Por eso, el debate en el socialismo histórico fue hasta qué punto otros poderes (económicos, políticos...) eran más sólidos que los de la mayoría democrática, y hasta qué punto había que valerse de la democracia (del sufragio, por ejemplo) para prosperar políticamente, pero imponer a continuación un sistema de dictadura de la mayoría que anulase para siempre esos «poderes fácticos» que funcionan alterando la democracia.

El debate ha enfrentado a una tradición socialista democrática, iniciada con Bernstein (e incluso antes, con Lasalle) y seguida con Kautsky («la democracia es un medio y un fin. El medio de lucha del socialismo y la forma de realizar el socialismo»), y a otra propiciada por Lenin y las experiencias comunistas del siglo xx («libertad, ¿para qué?»).

El problema es que esa contradicción entre democracia y capitalismo no se ha resuelto de ningún modo: las experiencias comunistas terminaron claramente como dictaduras y la democracia sólo ha sido posible en sistemas de libre mercado. Este debate está en el núcleo principal del futuro de la democracia y de nuestros sistemas políticos.

La lucha por la democracia, por la soberanía popular y por un sistema político legal y legítimo a partir de ese precepto ha movido la historia de los dos últimos siglos. Y, en el fondo, el origen de las cosas no es muy distinto de lo acontecido en la Antigüedad: el poder omnímodo de las monarquías o de las aristocracias se quebró por la fuerza de una alianza temporal entre sectores emergentes del Tercer Estado, la burguesía y el pueblo mismo. El «pueblo entero» —ahora denominado «la nación»— se constituyó en un sujeto colectivo protagonista del proceso, aunque en su seno albergara grandes diferencias de estatus.



Esa alianza, en el marco de una profunda crisis de continuidad de los Estados absolutistas, dio paso a una sucesión de revoluciones (desde la fase atlántica del siglo XVIII —colonias británicas en América, Francia— hasta las «burguesas» liberales del XIX, para terminar en las populares y/o proletarias del siglo XX) donde básicamente se asentaron instituciones democráticas y se legalizaron derechos de ciudadanía.

Pero fue un proceso largo y dinámico. En el siglo XIX y buena parte del XX se consolidó sobre todo una «democracia liberal», más desarrollada en lo que hace a su régimen constitucional, a su esencia parlamentaria y a la emergencia de partidos políticos y de una diversidad de expresiones políticas (prensa, opinión) que en lo referido a la universalización de derechos y al acceso de todos los ciudadanos a la participación política.



El hombre que mató a Liberty Valance
John Ford (1962)

El derecho de sufragio centró la atención de muchas luchas, pues aquellos regímenes de parlamentarismo liberal (más que democráticos) dejaban fuera a la inmensa mayoría de la población. En el país más avanzado, por ejemplo, en Gran Bretaña, en 1832 tenía ese derecho el 7% de la población mayor de veinte años, y en 1914, después de las grandes luchas de los cartistas o de las sufragistas, no alcanzaba aún a la tercera parte. Sólo desde finales del siglo XIX se fue extendiendo el sufragio universal masculino —superando así el anterior censitario, típico de aquella centuria— y sólo después de la primera guerra mundial se incluyó a las mujeres en ese derecho.

Esta circunstancia hacía de las democracias decimonónicas algo irreal, a pesar de la existencia de parlamentos, de constituciones, de elecciones, de división de poderes o de prensa plural. Las exigencias de una democracia que señala Robert Dahl —cargos públicos elegidos, elecciones frecuentes, libertad de expresión, fuentes de información alternativas e independientes, derecho de asociación y ciudadanía inclusiva— sólo han sido una realidad durante la mayor parte del siglo XX en unos pocos países progresados, sólo se han extendido a un número abundante de ellos en los últimos años y en los más de los casos de manera imperfecta, muy limitada y/o distorsionada. Los informes de las organizaciones internacionales que «midan» la calidad de las democracias (por ejemplo, el mapa de la Freedom House) incluyen hoy en día entre éstas a la mayor parte de los países de Europa, América y Oceanía, pero son excepción los de Asia y África, donde, sin embargo, vive la mayoría de la población mundial.

VIEJAS, ETERNAS AMENAZAS

La extensión de la democracia como sistema político en los últimos decenios permitió hablar incluso de sucesivas «oleadas» (sur de Europa, Cono Sur americano, Sureste asiático; luego Este europeo y, todavía saldado con fracaso, Oriente Medio). Comparativamente, ello permitiría hablar de un irrefrenable proceso positivo. Sin embargo, la realidad no es tan halagüeña. Algunos países (por ejemplo, Rusia) han desarrollado toda la trama institucional característica de las demás democracias (parlamento, división de poderes, partidos políticos...) y algunos de sus instrumentos (elecciones, opinión pública, prensa plural, representación de intereses...), pero la realidad de su funcionamiento democrático es mala o muy mala, de manera que se trata casi de mera apariencia. En otros, la problemática social es tan apremiante y la crisis de los sistemas liberal-democráticos tan profunda (por ejemplo, Latinoamérica) que la democracia no resulta atractivo suficiente y con el concurso popular se fortalecen tendencias autoritarias o caudillistas. En un área progresada, como Europa, el ensayo de la nueva realidad interestatal, la Unión, tropieza con un déficit de legitimidad en sus decisiones atribuido básicamente al apartamiento y desinterés de la ciudadanía, y a la apropiación del poder decisonal por parte de las diversas élites y *lobbies*. En cada escenario regional, con arreglo a su historia y las problemáticas presentes, la democracia se ve amenazada por nuevas situaciones que, en la medida en que no se resuelven, provocan la insatisfacción y la desafección de sus ciudadanos. Como en la vieja Atenas.

Pero, a diferencia del mundo clásico, nuestra democracia es mucho más compleja porque aquí y ahora el ciudadano lo es, no por pertenecer a una determinada comunidad, sino por sí mismo, por su propia condición humana. Por eso los derechos y el derecho a los mismos no tienen, al menos teóricamente, ningún límite. La comunidad internacional se ve a sí misma como democrática —aunque sea de nuevo teóricamente— y se responsabiliza virtuosamente del estado de su democracia y del alcance de este sistema allá donde no está.

Ello sigue generando problemas. Por ejemplo, si hay una única vía e interpretación de democracia aplicable a todos los países, al margen o por encima de sus caracteres culturales o de otro tipo. La nueva duda metódica de la posmodernidad ha llegado también a esos ámbitos. La calidad de la democracia en países democráticos, devaluada por el eterno problema de la tensión entre la voluntad (o no) del pueblo para ser dueño de su destino, y las tendencias naturales de las minorías para imponerse a él.

La compleja sociedad contemporánea suscita toda clase de situaciones peligrosas: el concepto (y distorsiones) de la «democracia mediática», la profesionalización de las élites políticas de los partidos (y su alejamiento del interés común de los ciudadanos), la despreocupación ciudadana por la difusión de valores democráticos, la percepción del ciudadano sólo (o básicamente) como poseedor y usuario de derechos, la ubicación de la decisión cada vez más lejos pero con efectos cada vez más inmediatos a los individuos, el desvanecimiento de las redes sociales formales e informales como causa y consecuencia del desvalimiento individualista, o la tendencia a subsanar esos problemas recurriendo a una nueva terminología tan confusa como, muchas veces, vacía de contenidos («empoderamiento», «gobernanza», «soberanía múltiple o compartida»...).

En el trozo de mundo en que vivimos los problemas de la democracia son muchos; en el otro trozo de mundo son éstos y otros de más difícil solución. De entre los de los países progresados podemos elegir como



fundamentales los que proceden de la percepción de la democracia por parte de su ciudadanía. En la segunda mitad del siglo xx la democracia se ha caracterizado por extender la jurisdicción del Estado a planos muy inmediatos a lo privado. El Estado social de Derecho y el Estado de bienestar así lo han demandado. Pero, a la vez, la ciudadanía ha visto en ese mismo Estado, prestador de servicios, una amenaza a su autonomía personal, y por eso ha expresado su voluntad de acotar mayores espacios donde el Estado no pueda decidir ni inmiscuirse.

El Estado democrático ha de amparar los mínimos vitales y de igualdad de oportunidades, así como las garantías y derechos básicos, pero no debe legislar en terrenos que sólo corresponden al criterio personal de cada individuo. La cuestión, en todo caso, no es sencilla de aplicar, porque donde unos ciudadanos ven aseguramiento de derechos otros ven vulneración de los mismos y viceversa. Piénsese, como ejemplo, en el derecho al aborto o en la asignatura de Religión en la escuela.

En los países progresados, sin haberse resuelto o superado los problemas y amenazas tradicionales de la democracia, la cuestión principal radica en la relación entre el ciudadano y el Estado, que en el fondo encubre la cuestión de la relación entre el ciudadano y la comunidad. A partir de una historia reciente de progresión de derechos y de otra más actual todavía de sistemas electorales que lo convierten en simplemente beneficiario de éstos, el ciudadano se abstrae de sus obligaciones y responsabilidades para con la comunidad. Y quizás esa primera abstracción lo lleva a pensar que la democracia ha estado ahí siempre y siempre estará; que no precisa de su concurso ni de su implicación personal; que ésta ahí sólo para servirlo.

La vieja mala comprensión de la democracia como soberanía popular, como «autoridad absoluta del pueblo o de la mayoría», ha regresado a muchos lugares, provocando dificultades de ardua resolución. La democracia malentendida como solución a todo tipo de problemas, a los muchos y complejos problemas de nuestro tiempo, ha hecho perder de vista lo que «simplemente» y primero es: no una ideología para hacer «hombres buenos», sino un sistema político para garantizar que, de manera razonable y con el concurso de todos, esos problemas se afrontan, tratando de buscarles salidas negociadas. La democracia entendida no como solución de males sino como escenario para la resolución de problemas. En ese punto, en la democracia vista sobre todo como sistema de resolución de conflictos, el respeto de la ley por parte de los ciudadanos es cuestión fundamental. Es más, es el único procedimiento que protege al ciudadano de la apropiación absoluta del poder... por parte de la mayoría.

■ **Antonio Rivera Blanco** es catedrático de Historia Contemporánea en la Universidad del País Vasco (UPV/EHU), aunque los últimos cuatro años los ha pasado como parlamentario vasco. Como historiador se ha centrado sobre todo en la sociedad vasca de los dos últimos siglos. También ha abordado diferentes temáticas desde la perspectiva de la historia social (historia urbana, mundo del trabajo y de los trabajadores, las izquierdas, izquierdas vascas y cuestión nacional...). Ha sido vicerrector de su universidad y ha animado diferentes proyectos culturales. Colabora a menudo con artículos de opinión en la prensa vasca.

El Estado de Derecho, garantía y protección de la democracia

Juan Luis Ibarra



para comprender



para pensar



para aprender

COORDENADAS HISTÓRICAS Y CULTURALES DEL ESTADO DE DERECHO Y DEL PRIMER CONSTITUCIONALISMO

La forma de articulación de los poderes públicos que hoy conocemos con el nombre de Estado de Derecho tiene, apenas, dos siglos de existencia. En este tiempo, la fórmula se ha mantenido como una marca de prestigio en el ámbito de la cultura política, siendo frecuente que los reproches de ilegitimidad dirigidos contra una concreta forma de gobierno vayan acompañados de la afirmación de que en la misma no se cumplen las condiciones propias del Estado de Derecho.

Sin embargo, la amplia difusión social de una imagen prestigiada del Estado de Derecho ha venido facilitada por el frecuente empleo en el mundo de las relaciones sociopolíticas de nociones imprecisas, cuando no incluso abiertamente erróneas, de esta forma de organización de la vida pública.

La noción de Estado de Derecho no incluye cualquier organización política en la que el poder tiene una fuente legal de predeterminación y de regulación. La fórmula se refiere a la forma de gobierno y a la articulación de los poderes públicos. Responde así a una concepción no meramente formal, sino sustantiva de la Ley y el Derecho como instrumentos de legitimación de los poderes públicos y sobre la finalidad institucional del Estado de garantizar los derechos fundamentales de los ciudadanos.

Todo ello a partir de nociones dogmáticas y principios funcionales que han sido acogidos evolutivamente por el constitucionalismo y cuyo resultado es la efectiva limitación y el control de los poderes públicos por medio de su vinculación al derecho. En la fórmula del vigente Estado de Derecho no sólo se exige que la titularidad y el desempeño de todo poder público remita a la ley como condición formal habilitante de su legitimidad; se requiere, también, que la ley condicione los contenidos centrales de validez del ejercicio de ese poder público así instituido.

Por esta razón, la reflexión sobre el significado del Estado de Derecho se inicia, de manera casi invariable, mediante la referencia a las primeras organizaciones políticas a las que llega a aplicarse esta calificación. Me refiero a los Estados Unidos de América que emergen de la Constitución aprobada por los delegados a la Convención de Filadelfia, el 17 de septiembre de 1787; y a la organización del poder que se instituye en

la Constitución Francesa aprobada el 3 de septiembre de 1791 por la Asamblea Nacional, que dará lugar a la Primera República Francesa (1793-1804).

EL FACTOR ACADÉMICO EN LA DEFINICIÓN DEL ESTADO DE DERECHO

Sin embargo, la fórmula del Estado de Derecho, en la variante sustantiva señalada, se delimita una vez asentados los efectos constitucionales de las revoluciones burguesa y liberal en Francia y en los Estados Unidos de América. Es en 1832 cuando se ofrece la primera noción académica de lo que hoy conocemos como Estado de Derecho (*Rechtsstaat*). Esta noción la acuña el entonces profesor universitario de Tubinga Robert von Mohl, quien, más tarde, desarrollaría una destacada actividad política en las filas del liberalismo constitucional alemán.

Bajo la noción de Estado de Derecho, Mohl identifica un modelo de convivencia en el que el Estado ordena racionalmente la vida colectiva teniendo como punto de referencia a la persona, dotada de un valor en sí misma, que aspira a su libre desarrollo y a una libertad de actuación dentro de los límites de la razón y del derecho (Abellán, 1983). A partir de esta primera denotación académica la noción de Estado de Derecho evoluciona muy pronto al compás de la reflexión sobre el modo y la manera en que se puede obtener esa finalidad de ordenación racional de la vida en comunidad.

Va a ser en esta dimensión operativa de la reflexión en la que se desarrolle la idea fuerza del Estado de Derecho como Estado limitado por la Ley. El Estado de Derecho, señala Sthahl en 1856, «debe establecer y asegurar jurídicamente, con toda precisión, las vías y los límites de su actividad así como la esfera de libertad de sus ciudadanos y no debe realizar las ideas morales directamente más allá de lo que pertenece a la esfera del derecho...».

EL FACTOR DEL CONSTITUCIONALISMO COMO ELEMENTO DE DINAMIZACIÓN DE LAS POTENCIALIDADES GARANTISTAS DEL ESTADO DE DERECHO

Se ofrece, así, una estrecha correlación entre la noción de Estado de Derecho y la fórmula canónica de las primeras constituciones, cuyas ideas fuerza, como señala Alfonso Ruiz Miguel (2002), «pueden reducirse básicamente a tres: en primer lugar, la primacía de la ley y la creencia en su valor renovador y transformador de la realidad; en segundo lugar, la exigencia liberal de someter a límites preestablecidos al poder político, garantizando al mismo tiempo ciertas libertades individuales, mediante la clara y segura atribución de los derechos y deberes correspondientes; y, en fin, la búsqueda de la seguridad jurídica mediante el conocimiento general que permite un texto escrito, simple y claro».



No es de extrañar, por ello, que en nuestra cultura política identifiquemos el modelo del Estado de Derecho con el diseño de regulación jurídica del poder político y de sus límites en relación con los derechos fundamentales que se inaugura en las primeras constituciones del último tercio del siglo XVIII. Y, más en concreto, en Europa el Estado de Derecho se va a identificar por contraposición al «Antiguo Régimen», singularmente, con el poder político ilimitado practicado por el absolutismo monárquico, expresado en la conocida sentencia «el Estado soy yo» que en cita apócrifa se atribuye a Luis XIV, rey de Francia y de Navarra.

A la recíproca, también resulta de lógica que el constitucionalismo, desde las revoluciones liberales hasta nuestros días, se ofrezca como una persistente influencia no sólo en la configuración del Estado liberal de Derecho; sino, también, en su posterior adopción, como fines institucionales, de compromisos activos en la promoción de una libertad y una igualdad reales y efectivas; esta evolución se produce, a partir de la segunda guerra mundial, mediante la fórmula que conocemos como Estado social de Derecho.

EL FACTOR FILOSÓFICO DE LEGITIMACIÓN DEL ESTADO DE DERECHO

En sus inicios, el Estado que emerge de las revoluciones liberal y burguesa cristaliza la fórmula originariamente académica del Estado de Derecho. El primer constitucionalismo aporta a la fórmula del Estado de Derecho un decisivo instrumento de racionalización del poder político. Y, además, traslada al Estado liberal de Derecho la legitimación filosófica de la que se nutre el primer constitucionalismo. Me refiero a la corriente de pensamiento conocida como *iusnaturalismo* racionalista, con raíces en la concepción deontológica del derecho de Emmanuel Kant.

De esta manera, el Estado liberal de Derecho encuentra la legitimación en la finalidad de preservar los derechos fundamentales de la persona que se consideran preexistentes al propio Estado y a cuyo conocimiento se accede desde la razón.

La fórmula dogmática de esta legitimación es la que luce en la Declaración de los Derechos del hombre y del ciudadano, aprobada por la Asamblea Nacional francesa el 26 de agosto de 1789. Ya en el preámbulo se manifiesta esta convicción en que la persona tiene unos derechos naturales inalienables que no pueden ser transferidos a ningún gobernante: «Los representantes del pueblo francés, constituidos en Asamblea Nacional, considerando que la ignorancia, el olvido o el menosprecio de los derechos del hombre son las únicas causas de las calamidades públicas y de la corrupción de los gobiernos, han resuelto exponer, en una declaración solemne, los derechos naturales, inalienables y sagrados del hombre, a fin de que esta declaración, constantemente presente para todos los miembros del cuerpo social, les recuerde sin cesar sus derechos y sus deberes; a fin de que los actos del poder legislativo y del poder ejecutivo, al poder cotejarse a cada instante con la finalidad de toda institución política, sean más respetados y para que las reclamaciones de los ciudadanos, en adelante fundadas en principios simples e indiscutibles, redunden siempre en beneficio del mantenimiento de la Constitución y de la felicidad de todos».

Y en los artículos 2 y 16 de la Declaración resulta también explícita la finalidad institucional de preservación de los derechos fundamentales: «La finalidad de toda asociación política es la conservación de los derechos naturales e imprescriptibles del hombre...»; «Toda sociedad en la cual no esté establecida la garantía de los derechos, ni determinada la separación de los poderes, carece de Constitución».

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, la concepción iusnaturalista racionalista va a ceder terreno como paradigma filosófico del Estado de Derecho frente a otras líneas de pensamiento jurídico-filosófico. En concreto, el constitucionalismo del siglo XIX resultará muy influido por la corriente del iuspositivismo o positivismo jurídico, singularmente en la variante que Norberto Bobbio (2006) describe como teoría del derecho positivo. En ella se subraya la idea de la supremacía del derecho producido por el Estado en relación con las demás normas de origen social o privado; y, por lo tanto, se asegura la posición prevalente de la ley en el sistema de fuentes del derecho.

No resulta tampoco desdeñable la incidencia, como factor de legitimación del Estado liberal de Derecho, de la corriente doctrinal surgida en el seno del pensamiento romántico que se conoce como la escuela histórica del derecho, nacida en el primer tercio del siglo XIX de la mano de Friedrich Karl von Savigny. Se trata de una posición filosófica radicalmente opuesta al movimiento codificador racionalista del que resulta el Código Civil francés. En distinta dirección, Savigny concibe el sistema jurídico como un organismo vivo sobre el que operan fuerzas silentes integradoras del «espíritu del pueblo» (*Volksggeist*), y, en consonancia, atribuye al legislador codificador la responsabilidad de dar forma a las convicciones jurídicas arraigadas en cada comunidad que constituyen la voluntad del «espíritu del pueblo».

EL FACTOR DE SÍNTESIS QUE RESULTA DE LAS TENSIONES INTERNAS ENTRE EL PRINCIPIO DE LA LIBERTAD Y EL PRINCIPIO DE LA DEMOCRACIA



Ruiz Miguel subraya que las primeras constituciones de los Estados Unidos y de Francia dieron lugar, respectivamente, a dos tradiciones constitucionales y, en consecuencia, a dos versiones de Estado de Derecho que no llegarán a aproximarse hasta la segunda mitad del siglo XX.

Aun a riesgo de simplificar en exceso, puede resultar de interés la referencia a ambas distintas tradiciones constitucionales (la tercera tradición constitucional diferenciada será la británica, sin incidencia en el objeto de este trabajo). Y ello en la medida en que las dos líneas de desarrollo del constitucionalismo ponen de manifiesto un distinto resultado de las tensiones internas entre el principio de libertad (de actuación o autonomía de la persona) y el principio de democracia (garantías de la gestión democrática de los asuntos públicos), de cuya síntesis se nutre el Estado de Derecho.

No resulta ocioso señalar que algunas de las confusiones conceptuales en las que se incurre al valorar la relación entre Estado de Derecho y democracia política provienen del empleo acrítico de alguno de estos rasgos en tensión (elemento liberal, elemento democrático), con olvido de que ambas tradiciones, hoy en



neta confluencia, se separan en cuanto a los acentos, aunque no en cuanto a los factores que estructuran el modelo de articulación de los poderes públicos.

Las expresiones más gráficas de las diferencias entre ambas tradiciones se refieren por una parte al distinto acento que el principio democrático (garantías de participación en la gestión democrática de los asuntos públicos) recibe en las correspondientes Declaraciones de Derechos francesa y americana.

La importancia de la garantía de la participación democrática luce ya desde el título de la Declaración de Derechos adoptada por la Asamblea francesa en 1789: en el mismo título se distingue entre los «derechos del hombre» y los «derechos del ciudadano».

Entre los primeros se reconocen los derechos de las personas a la libertad individual, a la igualdad jurídica, a la propiedad, a la seguridad, a la resistencia a la opresión, a la legalidad penal, a la presunción de inocencia, a la interdicción de la arbitrariedad penal, a la libre opinión, a la libre comunicación de pensamientos y opiniones...

A su vez, los derechos del ciudadano a la participación en la función legislativa, al acceso a los cargos y empleos públicos, al control del ingreso y del gasto público y a pedir cuentas de su gestión a todo agente público, se fundan en la apelación explícita al fundamento democrático de la Nación como sujeto de la soberanía del que emana la autoridad pública (artículo 3) y de la Ley en su condición de expresión de la voluntad general (artículo 4).

De forma distinta, en la Constitución para los Estados Unidos no se encuentran referencias a los derechos de participación del ciudadano en el poder público. Es la legislación de cada estado la que configura el sistema de representación política. Hasta el punto, señala Ruiz Miguel, de que «la participación popular en el poder estatal a través de los representantes parlamentarios fue considerada no tanto como expresión de un derecho democrático de los ciudadanos a ejercer el poder político, siquiera indirectamente, cuanto como un mecanismo liberal para proteger su libertad y propiedad».

Estas diferencias entre ambas tradiciones también se refieren a la concepción liberal de la separación de poderes que luce en el constitucionalismo de los Estados Unidos, como una forma de mayor protección de los derechos de las personas.

En el constitucionalismo americano, el principio de la separación de poderes se endereza a la finalidad institucional de obtener una mayor protección de los derechos de las personas. La limitación del poder se obtiene así mediante la técnica liberal de los pesos y contrapesos (*checks and balances*). De ahí que su proyección no acabe en la separación orgánica de los poderes legislativo, ejecutivo y judicial; sino que, también, se emplee para limitar el poder dentro del propio poder legislativo, al repartirlo entre las dos cámaras federales; y para distribuir territorialmente los poderes públicos entre los distintos estados federados y el Estado federal.

En tanto que en el constitucionalismo francés, la separación de poderes, al tener exclusivamente una proyección horizontal, va a ser plenamente compatible con una organización fuertemente centralizada de los poderes legislativo y ejecutivo y con una rígida aplicación del principio de unidad jurisdiccional.

Las diferencias entre las distintas tradiciones constitucionales también se observan en la consideración de la propia Constitución como instrumento de garantía de limitación del Estado y del respeto de los derechos individuales, incluso frente al poder legislativo.

La consideración de la Constitución como la norma jurídica suprema a la que se vinculan tanto los ciudadanos como los poderes públicos, incluido el poder legislativo, se ofrece, probablemente, como la mayor aportación del constitucionalismo americano a la garantía de los derechos humanos y a la protección de la propia democracia constitucional.

Este principio de vinculación más fuerte respecto de la Constitución que respecto de la ley se formula a partir de la sentencia dictada por la Corte Suprema de los Estados Unidos el 24 de febrero de 1803, en el caso conocido como *Marbury vs. Madison* (versión en castellano en <<http://www.der.uva.es/constitucional/verdugo/marbury-madison.html>>).

La sentencia acoge como razón de decidir «el principio, que se supone inherente a todas las Constituciones escritas, de que una ley contraria a la Constitución es nula, y de que los tribunales, como los demás poderes, están vinculados a la Constitución». Y con ella se inaugura la actual atribución a los tribunales constitucionales del enjuiciamiento sobre la conformidad de la ley con la Constitución y de la declaración de nulidad y subsiguiente inaplicabilidad de la legislación ordinaria que la contravenga.

Este instrumento de control jurisdiccional de la validez de las leyes según el parámetro de su conformidad con la norma constitucional no llegará a Europa hasta después de la segunda guerra mundial, sin otros precedentes en el constitucionalismo europeo que el previo establecimiento de tribunales constitucionales, en 1920, en Checoslovaquia y Austria y en la Constitución de 1931 de la Segunda República española.

Como resultado de este acento en el principio de la libertad, insólito en la tradición constitucionalista del siglo XIX en Europa, en la forma evolucionada del Estado social de Derecho las constituciones se van a consolidar como un decisivo mecanismo de garantía de los derechos humanos y de las libertades públicas frente al legislador ordinario. Y, en no menor medida, como un instrumento de garantía de funcionamiento democrático de los pesos y contrapesos dispuestos en el diseño constitucional de separación y de equilibrio entre los poderes públicos.

EL ESTADO DE DERECHO COMO GARANTÍA DE LA DEMOCRACIA: EL OBJETIVO CONSTITUCIONAL DE CONSTITUIR UN ESTADO SOCIAL Y DEMOCRÁTICO DE DERECHO



En su obra *Estado de derecho y sociedad democrática*, Elías Díaz (1998) se plantea las posibilidades que alberga la fórmula del Estado de Derecho para institucionalizar e instrumentar una sociedad que se reclame democrática y que se reconozca en la utopía socialista. Esta reflexión inspiró de manera conocida la fórmula que se recoge en el artículo 1.1 de la Constitución Española: «España se constituye en un *Estado*



social y democrático de Derecho, que propugna como valores superiores de su ordenamiento jurídico la libertad, la justicia, la igualdad y el pluralismo político» (cursiva mía).

La noción de «Estado social y democrático de Derecho» cuadra con dos cuestiones que han resultado claves en el desarrollo evolutivo de la fórmula del Estado de Derecho que hemos visto configurarse inicialmente como cristalización jurídica del Estado liberal.

La primera, sobre la que ya puede ofrecerse una respuesta acreditada, es la que permite afirmar que la fórmula del Estado de Derecho no se agota en el Estado liberal decimonónico, sino que se ha mostrado apta para embridar jurídicamente a los poderes públicos en el modelo de Estado de Bienestar (*Welfare State*) que, de la mano de la socialdemocracia y del neocapitalismo, emerge con fuerza a partir del periodo de entreguerras (Constitución mexicana de 1917, Constitución alemana de Weimar de 1920) y se consolida al terminar la segunda guerra mundial.

A esta forma evolutiva del Estado de Derecho se la conoce con el nombre de Estado social de Derecho, y su divisa institucional es la que luce en el artículo 9.2 de la Constitución Española de 1978: «Corresponde a los poderes públicos promover las condiciones para que la libertad y la igualdad del individuo y de los grupos en que se integra sean reales y efectivas; remover los obstáculos que impidan o dificulten su plenitud y facilitar la participación de todos los ciudadanos en la vida política, económica, cultural y social».

El constitucionalismo del Estado social de Derecho comporta, desde luego, una clara ampliación de la Carta de los derechos fundamentales para acoger los denominados «derechos sociales»: derecho al trabajo, derecho a la libre sindicación y de huelga, derecho a la educación, derecho a la protección de la salud, derecho a un régimen público de seguridad social...

Pero, sobre todo, lo que aporta el modelo de Estado social de Derecho es una habilitación al Estado para que intervenga decididamente en la promoción de las condiciones y en la remoción de los obstáculos a fin de garantizar de manera material la libertad y la igualdad, reales y efectivas, de los ciudadanos.

Elías Díaz se muestra netamente insatisfecho con la aportación a este objetivo institucional del Estado social de Derecho practicado en los años cincuenta y sesenta del siglo xx y propone su superación en la fórmula del «Estado democrático de Derecho».

LOS PRINCIPIOS ESTRUCTURALES DEL ESTADO DE DERECHO EN SU FÓRMULA SOCIAL EVOLUTIVA: EL IMPERIO DE LA LEY



Las primeras constituciones liberales acogen de manera enfática el principio del gobierno por las leyes y no por la voluntad de los gobernantes, retomando una proposición que se encuentra ya expresada por Platón en *Las leyes*.

En el modelo de Estado liberal de Derecho, el principio del imperio de la ley pasa, así, a concebirse como un factor funcional nuclear. Y ello en las dos acepciones puestas de manifiesto por Norberto Bobbio (1997) como organización política cuyos poderes públicos (legislativo, ejecutivo y judicial) están sometidos a las leyes; y como forma de gobierno mediante leyes generales y abstractas que regulan el ejercicio de los poderes y cuya observancia es enjuiciable por órganos jurisdiccionales separados e independientes.



Vencedores y vencidos
Stanley Kramer (1961)

Como ya se ha indicado, la efectividad del imperio de la ley va a recibir un fuerte impulso en Europa por efecto de la recepción, desde el constitucionalismo americano, del principio del valor normativo jurídico de la Constitución y de la consiguiente vinculación jurídica «más fuerte» a la misma por parte de los poderes públicos y de los ciudadanos. Este impulso permite plantear el imperio de la ley en el ámbito de las garantías funcionales y operativas de la democracia.

En efecto, la constitución-norma jurídica garantiza la efectividad de su carta de derechos fundamentales, atribuyendo a cada una de las personas-ciudadanos un haz de derechos públicos subjetivos que les permiten reaccionar frente a los poderes públicos para hacer efectivas las prohibiciones de lesionar los derechos de libertad; y que les habilitan para obtener, mediante mecanismos de garantía jurisdiccionales y extrajurisdiccionales (como el *ombudsman*), el cumplimiento por parte de los poderes públicos de las obligaciones de satisfacer las prestaciones propias de los derechos sociales.

De forma que esta atribución constitucional de garantías sustantivas se ofrece como una fuente de legitimación también sustantiva y no meramente formal de cada uno de los poderes públicos. Toda vez que con ello, como señala Luigi Ferrajoli (1995), no van a tener cabida en el Estado social de Derecho «poderes sin regulación y actos de poder incontrolables: en él [el Estado de Derecho] todos los poderes se encuentran limitados por deberes jurídicos, relativos no sólo a la forma sino también a los contenidos de su ejercicio, cuya violación es causa de invalidez de los actos accionables judicialmente y, al menos en teoría, de responsabilidad para sus autores».



Recordemos que esta vinculación más fuerte a la Constitución tiene su más elevada proyección como instrumento de garantía en la decisión constitucional de atribuir a la jurisdicción (singularmente, a los tribunales constitucionales en relación con las normas con valor y fuerza de ley; y, en otros casos determinados, a los tribunales ordinarios) la potestad de declarar la invalidez de toda norma o acto de los poderes públicos que contravenga la normativa constitucional.

LA SEPARACIÓN DE PODERES

Señala Diego Íñiguez Hernández (2008) que la relevancia real del principio de separación de poderes fue poco más que la propia de una proclamación ideológica a lo largo del siglo XIX.

Es en la democracia de masas de la segunda mitad del siglo XX en la que encuentra un mayor significado la consecución de los fines perseguidos por la separación de poderes. Y ello en la medida en que, en el vigente constitucionalismo, la separación de los poderes públicos aparece más como un principio institucional de funcionamiento garantizador de la calidad de la democracia que como un postulado dogmático.

La relevancia actual de la articulación real entre los poderes públicos, a juicio de Íñiguez Hernández, no se refiere tanto a la predeterminación de la prevalencia del poder legislativo sobre el poder ejecutivo; ni a la finalidad de preservación abstracta de la garantía de la independencia del poder judicial frente al poder ejecutivo; como al establecimiento de mecanismos eficaces mediante los cuales se «ha dado paso a una dinámica constitucional muy fluida y cambiante, en la que no se intenta alcanzar un imposible equilibrio geométrico sino asegurar un adecuado balance de los contrapesos y limitaciones constitucionales —con excepción del monopolio y exclusividad de jueces y tribunales en el ejercicio de la función jurisdiccional—. Así, junto con la división horizontal y tripartita de poderes del Estado, existe otra revisión ante los poderes constituyentes y los constituidos; además, la que deriva de la división territorial o vertical del poder entre entes de base territorial de un mismo Estado; también, la división de poderes en el tiempo que se basa en la alternancia tras la concurrencia electoral y la limitación temporal de los mandatos representativos; una división de poderes personal, regulada por los sistemas de incompatibilidades que recogen la separación de personas; y por último una división *supraestatal*, derivada de procesos como el de integración europea».

LA VINCULACIÓN POSITIVA A LA LEGALIDAD DE LA ACTUACIÓN DE LA ADMINISTRACIÓN

La cláusula empleada en el apartado 1 del artículo 103 de la Constitución Española («La Administración Pública sirve con objetividad los intereses generales y actúa [...] con sometimiento pleno a la ley y al Derecho») expresa una fórmula evolucionada del principio de sometimiento de la Administración a la

legalidad que, desde su primera versión liberal, se inscribe como principio estructural del Estado de Derecho.

La cláusula constitucional subraya la versión canónica según la cual ninguna decisión pública puede adoptarse con desvinculación de la legalidad. Y en el artículo 106.1 de la Constitución se va a establecer la garantía jurisdiccional, encomendada a los juzgados y tribunales de la jurisdicción contencioso-administrativa, sobre la efectividad del principio de legalidad administrativa: «Los Tribunales controlan la potestad reglamentaria y la legalidad de la actuación administrativa, así como el sometimiento de ésta a los fines que la justifican».

Sin embargo, la novedad de la normativa constitucional de 1978 se refiere a la exigencia de un sometimiento «pleno» de la actuación administrativa con respecto «a la ley y al Derecho», haciendo hincapié tanto en la plenitud de la vinculación jurídica como en la distinción entre la vinculación a la ley en sentido formal, es decir, a la norma jurídica escrita y producida por los órganos parlamentarios, y la vinculación al Derecho.

Este segundo extremo, acogido mediante una redacción tomada de la Ley Fundamental de Bonn, sitúa la garantía del principio de legalidad de la actuación de las Administraciones públicas en la realidad de los vigentes Estados de Derecho en los que se reconoce una pluralidad de fuentes normativas del ordenamiento jurídico. Más aún en el caso de los Estados miembros de la Unión Europea.

De forma que la vinculación plena de la actuación de las Administraciones públicas a la ley y al derecho no se agota en la sujeción a las normas con valor y fuerza de ley, sino que alcanza al resto del ordenamiento jurídico, empezando por la Constitución e incluyendo los tratados internacionales válidamente celebrados y publicados, las normas jurídicas de derecho comunitario europeo y la normativa reglamentaria; la cláusula alcanza, asimismo, a los principios generales del derecho, auténticos mimbres de nuestra cultura jurídica, que frecuentemente acceden al ordenamiento jurídico mediante su formulación por la doctrina jurídica y su denotación por la jurisprudencia de los tribunales.

No puede dejar de señalarse que la cláusula de vinculación positiva de la actuación de las Administraciones públicas a la ley y al derecho ha debido sufrir una difícil adecuación para adaptarse a la divisa del Estado social de Derecho: la exigencia de intervención activa de los poderes públicos en orden a hacer reales y efectivas la libertad y la igualdad.

Es en esta ineludible adaptación al Estado social de Derecho en la que se va a poner de manifiesto la necesidad de conferir a los gobernantes y administradores públicos importantes márgenes de discrecionalidad en la actuación administrativa. Y es en ella en la se evidencia la creciente dificultad para un control adecuado por la jurisdicción contencioso-administrativa de la validez jurídica de las actuaciones adoptadas por las Administraciones públicas mediante el empleo de una capacidad de decisión propia y discrecional.

La dificultad en el control a posteriori de las actuaciones de los gestores públicos que se producen mediante la previa habilitación por el legislador de un amplio margen de discrecionalidad administrativa, se revela, así, como uno de los temas cruciales en la preservación del principio de vinculación jurídica positiva de las Administraciones públicas.



DONDE NO SE GARANTIZA LA LIBERTAD NO HAY DEMOCRACIA: LA GARANTÍA JURÍDICO-FORMAL Y LA EFECTIVA REALIZACIÓN DE LOS DERECHOS FUNDAMENTALES



La distinción entre Estado de Derecho y Estado democrático y su eventual síntesis en un Estado social y democrático de Derecho como el que instituye la Constitución Española de 1978 guarda una estrecha relación con la evolución en la garantía y en el sistema de protección de los derechos fundamentales; y, en definitiva, permite establecer una sucesión lógica entre el cuidado de la libertad y la calidad de la democracia.

Luigi Ferrajoli recuerda en el texto de referencia que la limitación legal de los poderes públicos precede históricamente a la articulación democrático-representativa. Llegamos al mismo resultado de sucesión encadenada si examinamos la evolución del Estado de Derecho de una manera diacrónica desde el parámetro de las garantías.

La primera regla de todo pacto constitucional sobre la convivencia civil, dice Ferrajoli, no es, en efecto, que se debe decidir sobre todo por mayoría, sino que «no se puede decidir (o no decidir) sobre todo, ni siquiera por mayoría. Ninguna mayoría puede decidir la supresión (o no decidir la protección) de una minoría o de un solo ciudadano. En este aspecto el Estado de Derecho, entendido como un sistema de límites sustanciales impuestos legalmente a los poderes públicos en garantía de los derechos fundamentales, se contraponen al Estado absoluto, sea autocrático o democrático. Incluso la democracia política más perfecta, representativa o directa, sería un régimen absoluto y totalitario si el poder del pueblo fuese en ella ilimitado. Sus reglas son sin duda las mejores para determinar quién puede decidir y cómo se debe decidir, pero no bastan para legitimar cualquier decisión o no decisión. Ni siquiera por unanimidad puede un pueblo decidir (o consentir que se decida) que un hombre muera o sea privado sin culpa de su libertad». La garantía de estos derechos vitales es la condición indispensable de la convivencia pacífica, y, como advierte Ferrajoli, sobre cuestiones de existencia «no nos dejamos poner en minoría».

Señala el mismo autor que en el Estado social de Derecho la regla anterior (no sobre todo se puede decidir, ni siquiera por mayoría) se amplía a la regla que prescribe que no sobre todo se puede dejar de decidir, ni siquiera por mayoría, incluso aunque no interese a la mayoría. De forma que es a partir de la efectiva garantía de las dos anteriores premisas cuando se rinde operativa, para todos los restantes asuntos públicos, la regla de la democracia política que atribuye la decisión sobre los asuntos públicos a la mayoría, directa o indirecta, de los ciudadanos. Concluye Ferrajoli que «el principio de la democracia política, relativo al quién decide, se encuentra subordinado a los principios de la democracia social relativos a qué no es lícito decidir y a qué es lícito dejar de decidir».

Desde esta perspectiva, deudora de la teoría general del garantismo, la fórmula constitucional del Estado social y democrático de Derecho, representada mediante la suma de un Estado liberal mínimo y un Estado social máximo, permite obtener una equivalencia en el Estado de Derecho y la democracia, en sentido sustantivo.

La conclusión de Ferrajoli se acerca, así, a los rasgos utópicos de la propuesta de Elías Díaz, que, en la cualidad funcional de elementos dinamizadores de la evolución del Estado social de Derecho, se recogen en el artículo primero de nuestra Constitución: el progreso del Estado de Derecho revierte en una democracia sustancial mediante el desarrollo de las garantías capaces de hacer realidad la divisa de libertad y de igualdad reales y efectivas que preside el Estado social de Derecho. Las garantías de la libertad se funden con la protección de la democracia.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, J. (1983): «Liberalismo alemán del siglo XIX: Robert von Mohl», *Revista de Estudios Políticos*, 33.
- BOBBIO, N. (1997): *El futuro de la democracia*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (2006): *El problema del positivismo jurídico*, México, Fontamara.
- DÍAZ, E. (1998): *Estado de derecho y sociedad democrática*, Madrid, Taurus.
- FERRAJOLI, L. (1995): *Derecho y razón. Teoría del garantismo penal*, Madrid, Trotta.
- ÍÑIGUEZ HERNÁNDEZ, D. (2008): *El fracaso del autogobierno judicial*, Madrid, Civitas.
- RUIZ MIGUEL, A. (2002): *Una filosofía del derecho en modelos históricos. De la antigüedad a los inicios del constitucionalismo*, Madrid, Trotta.

■ **Juan Luis Ibarra Robles** es magistrado, doctor en Derecho y profesor titular de universidad (área de Derecho Administrativo) en excedencia. Preside la Sala de lo Contencioso-Administrativo del Tribunal Superior de Justicia del País Vasco. Ejerce la docencia como profesor colaborador en el Departamento de Derecho Constitucional, Administrativo y Filosofía del Derecho de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Ha participado, entre otras, en líneas de investigación sobre el Estado de las Autonomías, los derechos históricos de los territorios forales, las garantías jurisdiccionales de los derechos humanos, los derechos de los extranjeros y el poder judicial en España.

Democracia y participación

Imanol Zubero



para comprender



para pensar



para aprender



LA PARTICIPACIÓN, FUNDAMENTO DE LA DEMOCRACIA

«El éxito de las instituciones democráticas depende de que exista una minoría suficiente de demócratas activos y responsables que las mueva» (Crossman, 1977). Esto es radicalmente cierto. No hay sistema institucional democrático que pueda sostenerse sin una minoría suficiente de demócratas que las habite y las haga funcionar. Una «minoría» no en el sentido aristocrático del término —un pequeño grupo de notables—, sino en un sentido estrictamente aritmético: un mínimo de personas, un número suficiente de personas activas y responsables. Por encima de todo, la democracia es una cuestión de cultura y de práctica. La democracia es democracia en acción, o no es nada. Por eso, una ciudadanía comprometida con lo público es la condición *sine qua non* para la democracia.

La participación es un derecho fundamental. Uno de los más destacados estudiosos de la democracia, Robert Dahl, considera de hecho que la participación efectiva es el primero de los cinco criterios básicos de un gobierno democrático, en los términos siguientes. La participación efectiva es la condición de posibilidad de la organización de una comunidad democrática. Su fundamento último está en el hecho de que las personas estamos igualmente cualificadas para, sin tutelas innecesarias, tomar decisiones sobre la organización de su propia vida en común. De ahí la conclusión de Dahl (1999): «Excepto bajo una convincente demostración en contrario, en circunstancias singulares, todo adulto, protegido por el derecho, que esté sometido a las leyes del Estado, debe ser considerado lo suficientemente bien cualificado como para participar en el proceso democrático de gobierno del Estado».

La participación ciudadana forma parte, en rigor, de un haz o complejo de derechos que, en su conjunto, nos permiten hablar de ciudadanía inclusiva. Derechos como el de asociación, libre expresión, sufragio, concurrencia a cargos electos, acceso a fuentes independientes de información, etc. En el caso de la Constitución Española, el derecho a participar en los asuntos públicos (art. 23) sólo cobra sentido si lo relacionamos sinérgicamente con los derechos a la libertad ideológica, religiosa y de culto (art. 16), a la expresión y difusión de pensamientos, ideas y opiniones (art. 20), a la reunión (art. 21), asociación (art. 22), sindicación (art. 28) y petición individual o colectiva (art. 29).

Evidentemente, una ciudadanía activa no es por sí misma garantía de democracia. Por el contrario, suele ser característica de los regímenes autoritarios la existencia de una ciudadanía (¿o sería más correcto

«muchedumbre») en permanente movilización, una ciudadanía activada desde el poder para ocupar la calle. Sin embargo, la participación efectiva es fundamental. Es mediante la participación, y sólo mediante ella, como construimos y sostenemos las instituciones democráticas.

Por todo lo dicho, la participación ciudadana, siendo en efecto un derecho (pues debe estar reconocida y protegida eficazmente por las leyes), por encima de todo es *fuentes* de derechos. Efectivamente, la participación, medio para la construcción de poderes democráticos, es la vía para la reivindicación, defensa y expansión de los derechos en las sociedades democráticas: incorporando nuevas cuestiones a la agenda pública; estableciendo grupos de interés y/o de convicción; defendiendo en la esfera pública propuestas y proyectos; acumulando fuerzas que den lugar a mayorías electorales que respalden, en su momento, determinadas transformaciones sociales y políticas.



DEMOCRACIA LIBERAL Y DEMOCRACIA REPUBLICANA

Un enfoque liberal (o «pluralista») de la democracia considera que no existe nada que se parezca a un interés público significativamente distinto del interés privado. Todo lo que existe son individuos que actúan como egoístas racionales, buscando por el interés propio minimizar costes y maximizar beneficios. Esto vale para cualquier ámbito de acción, ya sea el del consumo o el de la política.

En este contexto, la participación democrática no es otra cosa que un proceso regulado de expresión de los intereses y las preferencias individuales, que son considerados como dados (es decir, no se cuestionan y por ello no tienen por qué ser modificados) y que, por efecto de la regla de la mayoría, acaban sumándose y, finalmente, prevaleciendo unos sobre otros. Se trata de una democracia de competencia entre representantes (Ovejero, 2002) que limita grandemente la participación de manera que: a) existen constricciones constitucionales a lo que puede ser efectivamente decidido por la ciudadanía; y b) limita en la práctica la capacidad de decisión de la ciudadanía a la elección de unos representantes que serán quienes, finalmente, tomarán las decisiones propiamente políticas.

Este ideal de democracia es coherente con una concepción negativa de la libertad (libertad como no interferencia), así como con una concepción del ciudadano como un individuo preocupado exclusivamente por lo propio, carente de virtud cívica, que considera la participación como una desutilidad (requiere tiempo y dedicación: ¡para eso están los políticos!) y que lo único que pide a los poderes públicos es que garanticen un marco de convivencia tal que no sean molestados a la hora de llevar adelante sus particulares proyectos de vida.

El enfoque republicano de la democracia mantiene presupuestos radicalmente distintos. Desde esta segunda perspectiva, la virtud de la democracia consiste precisamente en su capacidad de promover la transformación de las preferencias originales de las personas y grupos, normalmente egoístas, en opciones más altruistas e imparciales, abiertas a la construcción de lo que se entiende como bien común (Stotzky, 2004). El diálogo, la deliberación colectiva, es el método para proceder a la conversión de las preferencias originalmente egoístas en preferencias más imparciales. De ahí que se hable de democracia deliberativa.



Aunque, en un sentido profundo, desde la perspectiva de la democracia deliberativa, el hecho de tener que llegar a resolver las disputas mediante la votación «se asemeja al reconocimiento del fracaso, ya que muestra que una discusión basada en las razones ha fracasado en la resolución de una cuestión» (Waldron, 2004), lo cierto es que la deliberación no excluye la votación. Al contrario, el voto puede considerarse como «la culminación natural de la deliberación, en lugar de una indicación de que la deliberación ha sido en algún sentido inadecuada». Como ejemplo de esta complementariedad se me ocurre el modelo de la deliberación de un jurado popular, que intenta acordar por unanimidad su veredicto mediante la argumentación y la discusión, pero que en caso necesario somete a votación las distintas opiniones.

Según esta concepción republicana de la democracia, «el proceso de formación de la opinión y de la voluntad política en el espacio público y en el parlamento no obedece a las estructuras de los procesos de mercado, sino a las estructuras propias de una comunicación pública orientada al entendimiento» (Habermas, 1999). De lo que se trata es de a) generar diseños institucionales que permitan someter las preferencias de cada uno a un proceso de discernimiento y clarificación realmente democrático, y b) asegurar la presencia en los procesos de toma de decisiones de aquellos sectores sociales que, de otra manera, quedarían excluidos de los mismos.



LIBERTAD NEGATIVA Y LIBERTAD POSITIVA

Tradicionalmente se distinguen dos conceptos de libertad: libertad negativa y libertad positiva. La libertad negativa, concebida como ausencia de interferencia, se da cuando un sujeto tiene la posibilidad de obrar o de no obrar, sin ser obligado a ello o sin que se vea impedido de hacerlo por otros sujetos; o, más sucintamente, «soy libre en la medida en que ningún hombre ni ningún grupo de hombres interfieren en mi actividad» (Berlin, 2001). Por su parte, la libertad positiva se da cuando un sujeto «tiene la posibilidad de orientar su voluntad hacia un objetivo, de tomar decisiones, sin verse determinado por la voluntad de otros» (Bobbio, 1993); de ahí que pueda denominarse, más exactamente, *autonomía*. Esta libertad positiva, denominada en la actualidad por algunos autores *libertad republicana*, nos permite aproximarnos de una manera nueva, sumamente importante desde la perspectiva de la actividad política, a la siempre espinosa cuestión de la libertad individual.

El pensamiento moderno se ha construido en torno al valor central de la libertad, pero a partir de una definición solitaria, no social, del hombre. Más como presupuesto que como tesis (no es algo que se argumente explícitamente), «la dimensión social, el hecho de la vida en común, generalmente no se concibe como necesaria para el hombre»; hasta el extremo de que se llega a pensar que «el trato con los otros hombres es una carga de la cual hay que intentar desembarazarse» (Todorov, 1995). Un apólogo de Schopenhauer refleja a la perfección esta perspectiva moderna sobre la sociedad: «Una manada de puercoespines, en un frío día invernal, se apretujaron unos contra otros para protegerse con el calor recíproco, dado que estaban ateridos. Bien pronto, sin embargo, sintieron las púas recíprocas; el dolor los obligó a separarse. Más tarde, cuando la necesidad de calentarse los llevó de nuevo a juntarse, se repitieron las molestias; de manera que se veían empujados adelante y atrás entre dos males, hasta que encontraron una prudente distancia unos de otros, que para ellos representaba la mejor posición» (citado en Bodei, 1995). Desde esta pers-

pectiva, cualquier interferencia a la libertad (negativa) del sujeto es rechazada. Y ello es así porque vivimos en un mundo que sigue basándose cotidianamente en ese principio perverso que considera que los vicios privados pueden constituir en realidad virtudes públicas (Mandeville). En efecto, la concepción económica del ser humano es la de una persona egoísta que persigue maximizar su propio interés, quedando excluido cualquier comportamiento altruista. Este tipo de enfoque, dominante a la hora de analizar el comportamiento individual, recibe el nombre de *elección racional*: se considera que una persona es racional si elige aquellas acciones que maximizan su interés privado. Esta visión de las personas se ha extendido más allá del ámbito económico, alcanzando el conjunto de nuestra vida. Todo lo que hagamos —se dirá— puede explicarse en términos de utilidad. El problema es que son esos mismos principios los que pueden llevarnos a la catástrofe, ya que esa persona puramente económica resulta ser en la práctica un imbécil social (Sen, 1999). La lógica de la competencia y del egoísmo está de hecho fomentando los comportamientos según el modelo del gorrón (*free rider*) analizado por Olson: desde la lógica «racional» del sistema, cuando una persona cuente con la posibilidad de beneficiarse de la acción colectiva de los demás sin asumir los costes derivados de su propia participación en la misma, lo hará.

Aunque ni Berlin ni Bobbio establecen exactamente esta equivalencia, otros autores han venido a relacionar ambos tipos de libertad con las dos grandes generaciones de derechos fundamentales: los derechos civiles y políticos (libertad negativa), por un lado, y los derechos económicos, sociales y culturales (libertad positiva), por otro. Esta distinción resulta especialmente relevante desde la perspectiva de los poderes públicos. Para que la libertad negativa sea satisfecha puede bastar con que los poderes públicos se abstengan de actuar (para que la libertad de conciencia sea respetada, basta con que el poder público se abstenga de reglamentar las creencias de los ciudadanos; para que la libertad de expresión sea un hecho, basta que las autoridades políticas renuncien a implantar mecanismos de censura; etc.). En cambio, los derechos sociales y económicos presuponen un Estado intervencionista y redistributivo que ejerza la responsabilidad de garantizar a todos sus ciudadanos un mínimo de bienestar. La igualdad es, entonces, condición necesaria para la libertad. Como argumenta acertadamente Balibar al desarrollar su idea de *égalité*, «no hay ejemplos de restricciones o supresión de las libertades sin desigualdades sociales, ni de desigualdades sin restricción o supresión de las libertades» (citado en Callinicos, 2003).

Así pues, aunque la igualdad (y la desigualdad) no se agota en sus aspectos materiales, bien podemos decir que no se concibe sin esta dimensión material. Los derechos sociales han surgido de un descubrimiento tan evidente como fundamental: que «la libertad está amenazada por el despotismo, pero también por el hambre y la miseria, la ignorancia y la dependencia» (Contreras, 1994). De ahí el acierto de Marshall cuando, en sus ya clásicas conferencias de 1949 en Cambridge, concibe el desenvolvimiento de la ciudadanía moderna como el progresivo desarrollo de tres dimensiones irrenunciables: civil, política y social.



PARTICIPACIÓN SÍ, PERO ¿DÓNDE?

Afirma Bobbio que el índice de democratización de una sociedad no se debe medir atendiendo sólo al criterio de cuántos votan, sino al de en cuántos sitios se vota, es decir, cuántos y cuáles son los espacios de participación existentes en esa sociedad. La verdad es que esos espacios no son tantos en las sociedades



Solo ante el peligro
Fred Zinnemann (1952)

industriales avanzadas. Como señala Gurutz Jáuregui (1994), tradicionalmente ha predominado en la teoría política la tendencia a separar la actividad política de otras manifestaciones sociales, considerando que estas últimas pertenecían al ámbito de lo privado, y por tanto no eran susceptibles de un control equiparable al de la actividad política. Actualmente política, economía, investigación, tecnología, etc., aparecen íntima y estrechamente relacionados, y, lo que es más importante, muchas decisiones no estrictamente políticas afectan al conjunto de los ciudadanos tanto o más que otras muchas decisiones políticas. Es ésta una realidad que muy pocos pueden poner en duda en el momento actual. Sin embargo, tal constatación no va acompañada de lo que debiera ser su corolario lógico, a saber, la necesidad de aplicar a esas actividades, formalmente no políticas, controles democráticos.

Determinadas decisiones económicas o financieras, aparentemente no políticas y, por ende, alejadas de cualquier forma de control democrático, tales como el cierre de una empresa en el marco de una estrategia deslocalizadora, tienen dramáticas consecuencias sobre la vida de individuos y de comunidades. En ocasiones, además, lo que estas decisiones tienen en cuenta es, precisamente, la existencia o no de sociedades políticamente activas, actividad que es considerada como una imperfección de mercado y, por ello, como un desincentivo para la inversión. Sin embargo, lejos de extenderse, la sensación de control ciudadano sobre los procesos que afectan a sus vidas parece debilitarse cada día un poco más.

TOMANDO EL PULSO A LA PARTICIPACIÓN

De ahí la lógica preocupación con que recibimos aquellos diagnósticos que nos hablan de la creciente debilidad del compromiso ciudadano en las democracias occidentales. ¿Qué está pasando, en realidad, con la participación ciudadana en nuestras complejas sociedades? ¿Hacia dónde va esa participación? ¿Qué posibilidades y qué riesgos presenta? ¿Cuál es el papel de los jóvenes en todo esto? ¿Estamos viviendo la agonia de la participación ciudadana o asistimos a la constitución de una nueva generación cívica?

Dos diagnósticos conviven en la actualidad cuando de analizar la participación ciudadana se trata. Según el primero de ellos, las sociedades occidentales más desarrolladas están experimentando un fuerte declive

del compromiso cívico, lo que está provocando una preocupante desafección democrática y una alarmante fragilización del capital social. Lo que está ocurriendo con la participación política no sería sino la punta del iceberg de un fenómeno mucho más profundo y, al tiempo, preocupante. Lo que está ocurriendo en la actualidad es un declive generalizado de la energía ciudadana indispensable para sostener una sociedad democrática. Conclusión: declive de la participación colectiva, mantenimiento e incluso reforzamiento de la participación individual; declive de las formas de acción cooperativas, mantenimiento de las formas de acción expresivas. En definitiva, cambio en el horizonte de la participación: de una perspectiva amplia, global, colectiva, a una perspectiva estrecha, limitada e individual. Esta idea procede, fundamentalmente, del ámbito de pensamiento norteamericano. Para esta perspectiva sobre la realidad actual de la participación la edad adquiere una enorme relevancia. Según Putnam (2002), el actual abandono del compromiso cívico en los Estados Unidos es, en gran medida, una cuestión generacional. Tiene que ver con el declive de una larga generación cívica, nacida antes de 1940. Según esto, son los jóvenes quienes están abandonando las estructuras de participación que sus padres impulsaron y sostuvieron.



Persepolis Marjane Satrapi
y Vincent Paronnaud (2007)

Sin embargo, ¿cómo es posible hablar de debilitamiento de la participación en los tiempos de las multitudinarias manifestaciones contra la guerra, en los tiempos de Porto Alegre y el movimiento antiglobalista? ¿No estaremos sucumbiendo a la tentación de suspirar por un tiempo pasado considerado siempre mejor?

Según otro análisis, lo que está ocurriendo en realidad es una profunda transformación de la relación de la ciudadanía con las estructuras y las maneras de participación tradicionales, que en la mayoría de los casos se ven sometidas a una fuerte crítica; pero, al mismo tiempo, surgen nuevas formas de acción colectiva no institucionalizadas. La abstención en las elecciones y la crisis de afiliación a partidos y sindicatos coexiste con la proliferación de organizaciones voluntarias y la movilización masiva contra la guerra o la globalización neoliberal; la desconfianza hacia los responsables políticos con la aparición de nuevos liderazgos sociales. Las nuevas generaciones, ciertamente, rechazan la política y, en general, la participación tradicional. Pero no son apolíticos, mucho menos inactivos. Aunque pueda sonar paradójico, estos autores nos hablan de la existencia de una política de la antipolítica juvenil, o de que nos encontramos ante jóvenes activamente apolíticos (Beck, 1999). Son los hijos de la libertad, que huyen de toda participación que suponga impo-



sición, coerción. Según Wilkinson (1999), «esta generación se esfuerza por encontrar un equilibrio más adecuado y duradero entre los intereses individuales y las acciones colectivas». Si así fuera, nos encontraríamos en los albores de una nueva generación cívica que, por el momento, sólo encuentra espacios y estructuras de participación en la periferia de los sistemas democráticos. En los movimientos sociales, en las ONG, en las organizaciones de voluntariado...

De esta manera, aunque es muy cierto —los datos son inapelables— que en todas las sociedades industriales avanzadas la participación política tradicional se encuentra sumida en una profunda crisis de legitimidad, no es menos cierto que en los últimos años estas mismas sociedades están conociendo una diversa y colorida manifestación de formas no tradicionales de movilización, participación y protesta. Pero no sólo de protesta vive el compromiso ciudadano en los últimos años: son miles las personas, muchas de ellas jóvenes, que dedican tiempo y esfuerzo a construir tejido social solidario desde el variado territorio de la acción social voluntaria. De ahí la pregunta: ¿acaso estamos buscando lo político en el lugar equivocado?, ¿tal vez lo que parecía ser una retirada de la vida política puede significar, contemplado desde otro punto de vista, la lucha por una nueva dimensión de lo político? Ésta es la tesis defendida por Ulrich Beck (1997), para quien hoy lo político irrumpe y se manifiesta al margen o más allá del sistema político formalizado, en un terreno que él denomina subpolítica, y que es el espacio donde se plantean las grandes cuestiones de futuro. Porque lo cierto es que, hoy en día, los grandes temas que están configurando la agenda sociopolítica, los temas de la paz, de la igualdad, de la tolerancia, del mestizaje, pero también los que tienen que ver con la política de la vida —aborto, eutanasia, homosexualidad, etc.—, no están surgiendo de los gobiernos y los parlamentos, sino que están llegando a las instituciones políticas desde la calle. En opinión de Flores d'Arcais (2002), no se trata de expresiones de «antipolítica» sino, en todo caso, de antipartitocracia, siendo por el contrario expresión de una demanda de «más política», en el sentido de mayor participación democrática, más ejercicio colectivo y amplio de la soberanía, más compromiso civil por parte del ciudadano común.

Si el problema es de desafección participativa (sin más), poco podremos hacer además de suspirar por los buenos-viejos-tiempos salvo, tal vez, confiar en que algún día pasen estos malos tiempos y el caprichoso flujo de la historia vuelva a ponernos en una situación tal que, por las razones que sean, la participación ciudadana vuelva a ponerse de moda. Pero ¿y si el problema no es que la participación, sin más, esté en crisis, sino que lo que está en crisis es una determinada manera de entender la participación? Encontramos aquí un formidable reto a las instituciones y organizaciones que buscan, de verdad, la participación ciudadana. El problema de la participación puede estar no (tanto) en la gente, sino en las organizaciones.

Evidentemente, la nueva realidad participativa no es totalmente luminosa; y sus zonas oscuras no se explican, sólo, por su carácter todavía emergente y, por lo mismo, incierto. Existen aspectos en la nueva cultura participativa que han de ser revisados y, en su caso, depurados: su inconstancia, su esteticismo, su informalización, su voluntarismo, su fragmentación, su base individualista, su furor antiinstitucional, su vertiente NIMBY (*not in my back yard*, «no en mi patio trasero»), etc. Pero no parece adecuado seguir argumentando, sin matices, sobre la despolitización privatista cuando miles de personas a lo largo y ancho de todo el planeta, una mayoría de ellas jóvenes, se están movilizando cada día al grito de ¡Otro mundo es posible!



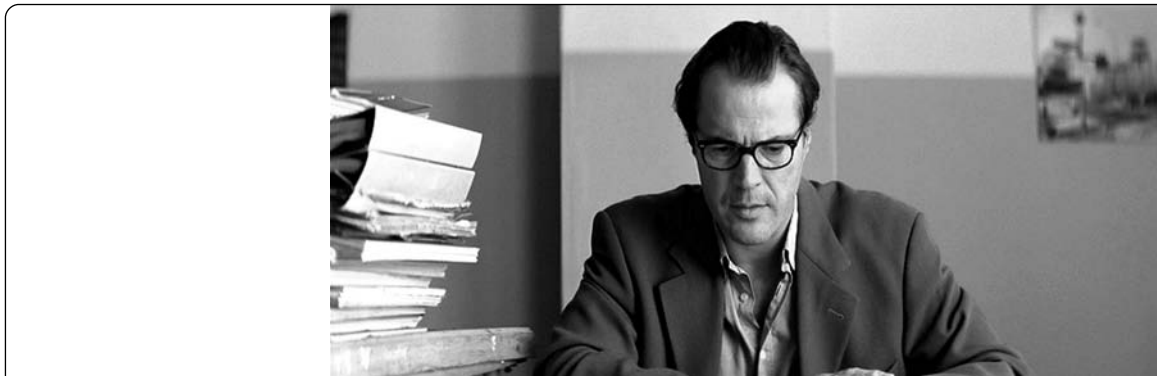
UNA PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

- ○ ● **Dar valor, auténtico valor, a la política.** Si, según la provocadora reflexión de Hannah Arendt, política significa, esencialmente, poder comenzar, parece evidente que no hay mejor manera de relegitimar la participación política que recuperar su función transformadora. Lo cual supone combatir ese estilo de pensamiento político que proclama, da igual que lo haga con alegría o con melancolía, que las cosas son como son y no pueden ser de otra manera. El discurso de la inevitabilidad, la idea de que el espacio para la transformación de la realidad se ha reducido hasta prácticamente desaparecer, es la mejor manera de transmitir la idea de que la política, y por lo mismo la participación, es absolutamente prescindible, bastando con una eficaz gestión tecnocrática de los asuntos humanos.
- ○ ● **Ampliar el concepto de participación.** Es preciso reconocer que la participación no se agota en los procedimientos de la democracia representativa y delegacionista. Más aún, hay que pensar que tal vez este delegacionismo esté en la base de la creciente desafección democrática y de la apatía ciudadana. Las instituciones deben ser sensibles a la participación. Se trata de disponer de estructuras (nuevas o renovadas) que sirvan para intermediar efectivamente entre los ciudadanos y los responsables políticos: referéndum, iniciativa legislativa popular, comisiones parlamentarias, etc. Pero se trata, también, de actitudes: deben aprender a escuchar y, sobre todo, deben aprender a demostrar que escuchan.
- ○ ● **Mostrar el valor de uso de la participación.** El interés por la participación política tiene mucho que ver con la manera en que la actividad política se hace llegar a la ciudadanía. Una sociedad en la que se vuelven comunes declaraciones como «yo no entiendo de política», «yo no me meto en política», «la política no me interesa» y otras similares, es una sociedad cívicamente enferma. Tales expresiones indican que las cuestiones políticas son percibidas como cuestiones fundamentalmente ajenas a nuestras auténticas preocupaciones, lo que es un error. Y no me sirve la respuesta de que el problema es que la política se ha vuelto cada vez más compleja, de manera que las cuestiones que se plantean son demasiado complicadas para el ciudadano normal. ¿Acaso no existen centenares de personas que, estando ellas o alguno de sus familiares afectados por una de esas denominadas «enfermedades raras», se preocupan de mover tierra y cielo para buscar toda la información necesaria para afrontar dicha enfermedad, sin contentarse con la asistencia médica? El desinterés es, casi siempre, consecuencia, que no causa, de una política alejada, en el fondo o en las formas, de las preocupaciones ciudadanas. Por lo tanto, es fundamental conectar la acción política con los intereses ciudadanos.
- ○ ● **Hacer materialmente (económicamente) posible la participación.** «La democracia —explica Barber (2000)— depende del ocio, del tiempo necesario para ser educados en una sociedad civil, del tiempo para participar en los debates, del tiempo para asistir como jurados, para ocupar magistraturas municipales, para servir como voluntarios en actividades cívicas.» El delegacionismo muchas veces irresponsable al que se ve reducida la democracia representativa tiene mucho que ver con esta ausencia de tiempo, lo mismo que la desgraciada consolidación de una nueva casta de profesionales de la política, tantas veces alejados de los ciudadanos y de sus problemas. Se trata de avanzar hacia esa Europa del trabajo cívico de la que se ha empezado a hablar recientemente. Una nueva Europa construida a partir del reconocimiento para todas las personas del «derecho al trabajo discontinuo que permita a las mujeres y a los hombres cambiar entre los



distintos campos de actividad (trabajo convencional, trabajo doméstico, trabajo cívico) según su propia discreción», sin que tales cambios —añado por mi parte— supongan merma alguna en las posibilidades de cada persona de llevar una vida digna.

- ○ ● **Crear nuevas estructuras y formas de participación.** Menos totalizantes, más temporales, más flexibles, más participativas. Acostumbrarnos a las dobles o triples militancias, dejar de considerar la afiliación como inserción en una comunidad filorreligiosa, aceptar la crítica interna, asumir los abandonos, etc.



La vida de los otros
Florian Henckel-Donnersmarck (2006)

- ○ ● **Comprender la importancia del ámbito local.** Robert A. Dahl (1994) afirma taxativamente que los ciudadanos corrientes participamos poco o nada en muchas de las decisiones que tienen fundamental importancia en nuestras vidas, a la vez que señala, entre las muchas dificultades para la participación democrática, una que por obvia puede pasar fácilmente desapercibida: existen graves limitaciones para la efectiva participación en las decisiones democráticas originadas en la simple cantidad de personas involucradas en las mismas. Con otras palabras: siempre que una gran cantidad de personas se vean afectadas por dichas decisiones, es altamente probable que se den diferencias en las oportunidades de participar en ellas a pesar de que todos estén dispuestos a democratizar los procedimientos. El tamaño es condición de posibilidad (o de imposibilidad) para la participación democrática. El problema no es teórico, sino de orden práctico, y es así planteado por Dahl: ¿podemos preservar o crear unidades más pequeñas que los Estados-nación o las gigantescas megalópolis que posean suficiente autoridad como para que la participación en sus decisiones sea verdaderamente importante? El propio autor plantea algunas posibles soluciones, optando por los vecindarios y las ciudades de proporciones humanas como espacios que hacen posible una participación realmente democrática, a partir de dos principios básicos:

1. Si un tema se aborda mejor a través de una sociedad democrática, inténtese siempre que sea abordado por la sociedad más pequeña que pueda hacerlo satisfactoriamente.
2. Al considerar si una sociedad mayor sería más satisfactoria, considérense siempre los costes adicionales de un mayor tamaño, incluida la posibilidad de que aumente sensiblemente la sensación de impotencia individual.

El ámbito local (el pueblo, el barrio, el distrito, la ciudad) constituye un espacio privilegiado para la participación.

En resumen: nos encontramos en los albores de una nueva era de participación ciudadana. Están cambiando las formas de esta participación, así como los temas que la motivan. Cambian las estructuras y las actitudes. Quien, añorando un tiempo pasado, pierda contacto con esta nueva realidad perderá también la posibilidad de impulsar la construcción de una sociedad más participativa.

BIBLIOGRAFÍA

- BARBER, B. R. (2000): *Un lugar para todos*, Barcelona, Paidós.
- BECK, U. (1997): «La reinención de la política: hacia una teoría de la modernización reflexiva», en U. BECK, A. GIDDENS y S. LASH: *Modernización reflexiva. Política, tradición y estética en el orden social moderno*, Madrid, Alianza Editorial.
- (comp.) (1999): *Hijos de la libertad*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BENEDICTO, J., y F. REINARES (eds.) (1992): *Las transformaciones de lo político*, Madrid, Alianza Editorial.
- BERLIN, I. (2001): *Dos conceptos de libertad y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial.
- BOBBIO, N. (1993): *Igualdad y libertad*, Barcelona, Paidós.
- BODEI, R. (1995): *Una geometría de las pasiones*, Barcelona, Muchnik.
- CALLINICOS, A. (2003): *Igualdad*, Madrid, Siglo XXI.
- CONTRERAS, F. J. (1994): *Derechos sociales: teoría e ideología*, Madrid, Tecnos.
- CROSSMAN, R. H. S. (1977): *Biografía del Estado moderno*, México, Fondo de Cultura Económica.
- DAHL, R. A. (1994): *¿Después de la revolución?*, Barcelona, Gedisa.
- (1999): *La democracia. Una guía para los ciudadanos*, Madrid, Taurus.
- FLORES D'ARCAIS, P. (2002): «Italia: nace una forma inédita de hacer política», *El País*, 20/03/02.
- GAMBLE, A. (2003): *Política y destino*, Madrid, Siglo Veintiuno.
- HABERMAS, J. (1999): *La inclusión del otro. Estudios de teoría política*, Barcelona, Paidós.
- JÁUREGUI, G. (1994): *La democracia en la encrucijada*, Barcelona, Anagrama.
- MARSHALL, T. H., y T. BOTTOMORE (1998): *Ciudadanía y clase social*, Madrid, Alianza Editorial.
- OVEJERO, F. (2002): *La libertad inhóspita. Modelos humanos y democracia liberal*, Barcelona, Paidós.
- J. L. MARTÍ y R. GARGARELLA (comps.) (2004): *Nuevas ideas republicanas. Autogobierno y libertad*, Barcelona, Paidós.



- PUTNAM, R. D. (2002): *Solo en la bolera. Colapso y resurgimiento de la comunidad norteamericana*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- (ed.) (2003): *El declive del capital social. Un estudio internacional sobre las sociedades y el sentido comunitario*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- RUBIO-CARRACEDO, J., J. M.^a ROSALES y M. TOSCANO (eds.) (2002): *Retos pendientes en ética y política*, Madrid, Trotta.
- SEN, A. (1999): *Sobre ética y economía*, Madrid, Alianza Editorial.
- STOTZKY, I. P. (2004): «Crear las condiciones para la democracia», en H. H. KOH y R. C. SLYE (comps.): *Democracia deliberativa y derechos humanos*, Barcelona, Gedisa.
- SUBIRATS, J. (ed.) (1999): *¿Existe sociedad civil en España? Responsabilidades colectivas y valores públicos*, Madrid, Fundación Encuentro.
- TODOROV, T. (1995): *La vida en común*, Madrid, Taurus.
- WALDRON, J. (2004): «Deliberación, desacuerdo y votación», en H. H. KOH y R. C. SLYE (comps.): *Democracia deliberativa y derechos humanos*, Barcelona, Gedisa.
- WILKINSON, H. (1999): «Hijos de la libertad. ¿Surge una nueva ética de la responsabilidad individual y social?», en U. BECK (comp.): *Hijos de la libertad*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

■ **Imanol Zubero Beaskoetxea** es doctor en Sociología, profesor titular de Sociología en la Universidad del País Vasco (UPV/EHU) y presidente de la Asociación Vasca de Sociología y Ciencia Política. Impulsor de diversos movimientos sociales e iniciativas ciudadanas —objeción de conciencia, solidaridad internacional, gobierno local—, ha realizado diversas investigaciones sobre exclusión, derechos sociales y empleo, y también ha sido objeto permanente de su acción y reflexión la llamada «cuestión vasca». Sobre todos estos temas ha publicado numerosos artículos y varios libros, y ha impartido conferencias, seminarios y másteres. Concejal en su municipio durante seis años por una iniciativa ciudadana denominada Izquierda de Alonsotegi/Alonsotegiko Ezkerra e impulsor desde sus inicios de la Coordinadora Gesto por la Paz de Euskal Herria, ha sido uno de los fundadores de la iniciativa ciudadana Aldaketa-Cambio por Euskadi. Resultó elegido senador por Vizcaya en las elecciones generales del 2008.

PROPUESTAS DE TRABAJO

**Ricardo Arana
Hernán Echevarría
Fernando Ganzo
Laura García
M.^a Ángeles Ricondo**

- **Ricardo Arana Mariscal** es maestro y periodista. Ejerce la docencia en un centro público de la localidad vizcaína de Barakaldo. Ha sido responsable de la federación de enseñanza y del área de comunicación confederal de Comisiones Obreras de Euskadi y ha formado parte de la Comisión Permanente del Consejo Escolar de Euskadi. Sus reflexiones abordan la educación en valores y el impacto social de las nuevas tecnologías de la comunicación. Colabora con diversas publicaciones profesionales y en las páginas de opinión de la prensa vasca.
- **Hernán Echevarría Calvo** es maestro y licenciado en Geografía e Historia. Ha ejercido la docencia en diversos centros privados y públicos de educación primaria y secundaria del País Vasco, y ha sido además representante sindical del profesorado. En la actualidad practica la docencia en un centro público de educación de personas adultas de Vizcaya, del que es asimismo director. Interesado en el arte y la historia, participa en investigaciones sobre la utilidad de la cinematografía en la práctica docente.
- **Fernando Ganzo Cuesta** es licenciado en Periodismo e investigador en formación en el departamento de Comunicación Audiovisual de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU), donde realiza su tesis doctoral. Completa asimismo un máster en Historia y Estética del Cine por la Universidad de Valladolid. Ha trabajado en el grupo Vocento y en varias publicaciones. Además, realiza cortometrajes y codirige la revista de cine *Lumière*.
- **Laura García Pérez** es periodista y licenciada en Comunicación Audiovisual. Ha trabajado como redactora en varias publicaciones y ejercido la docencia en un centro de personas adultas de Santander. Interesada en el cine, ha realizado estudios de doctorado sobre Teoría y Análisis Fílmico, especializándose en cinematografía española. Actualmente trabaja en un diario digital y colabora con la revista *Espejo de Cantabria*.
- **M.^a Ángeles Ricondo Iglesias** es maestra y ha cursado estudios superiores de música. A lo largo de su vida profesional ha desempeñado tareas de gestión y docencia en centros educativos, así como específicas de educación para la convivencia. En la actualidad ejerce como profesora en un centro público de educación primaria de Bilbao.

'El hombre que mató a Liberty Valance'



para ver



para oír

'The Man Who Shot Liberty Valance'

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

Duración: 119 minutos.
País: Estados Unidos.
Año: 1962.
Género: *Western*.
Dirección: John Ford.
Guión: James Warner Bellah y Willis Goldbeck, a partir del relato original de Dorothy M. Johnson.

Fotografía: William H. Clothier.

Montaje: Otho Lovering.

Música: Cyril Mockridge.

Producción: Paramount Pictures.

Reparto: James Stewart, John Wayne, Lee Marvin, Vera Miles, Edmond O'Brien, Andy Devine, Jeanette Nolan, John Qualen, Woody Strode, Lee Van Cleef, Strother Martin, Denver Pyle.



◦ ◦ ● SINOPSIS

El conocido senador Ransom Stoddard (James Stewart) llega con su esposa a la humilde ciudad de Shinbone. En el periódico local le preguntan el motivo de su visita, y él les indica que va a asistir al funeral de un hombre, Tom Doniphon (John Wayne), del que ellos no conocen ni su muerte. De este modo, Stoddard comienza a relatarles su historia. Recién licenciado como abogado, Stoddard llega en diligencia a Shinbone desde el este. El bandido Liberty Valance (Lee Marvin) asalta su diligencia y le da una paliza. Tom Doniphon lo recoge y lo lleva al mesón de Peter *el Sueco* y su esposa Nora, donde la joven Hallie (Vera Miles) cuida de él. Stoddard quiere llevar la ley a este territorio salvaje, pero Doniphon responde que sólo la pis-

tola puede mantenerlo a salvo. Tras otro encontronazo con Valance mientras trabaja sirviendo platos y fregando, conoce al señor Peabody, director del periódico local, el *Shinbone Star*. Comienza a trabajar para él, y también a dar clases. No obstante, el conflicto se desencadena cuando hay que escoger al representante del territorio para la convención en la que hay que decidir si se establece un estado donde los pequeños granjeros puedan estar seguros, o si se mantiene el *Open Range* donde los grandes propietarios sigan teniendo el poder gracias a la fuerza de sus pistoleros asalariados.

El pueblo escoge a Peabody y Stoddard como delegados, y nadie vota a Valance. Esa misma noche Valance destroza la redacción del periódico y da una brutal paliza a Peabody. Stoddard decide enfrentarse a él con las armas y Valance cae. En la convención se siente culpable por este hecho, pero Tom le cuenta la verdad: fue él quien mató a Valance a traición para salvarle la vida, aunque ello supuso renunciar a Hallie, para quien construía una casa con la intención de formar una familia. Tras oír este relato, el director del periódico decide no contarlo, para que de este modo la leyenda del hombre que mató a Liberty Valance permanezca intacta.

◦ ◦ ● ¿QUÉ PLANTEA LA PELÍCULA?

Realizada en blanco y negro, algo insólito para una producción de estas dimensiones y características en 1962, la última obra maestra de John Ford supuso un acto revisionista de la leyenda del Oeste. Mediante una estructura de un largo *flashback*, dentro del cual aparece otro que viene a desvelar la realidad, la película viene a retirar el velo heroico sobre el establecimiento de la nación americana. La frase final del periodista, «when the legend becomes fact, print the legend» (cuando la leyenda se convierte en un hecho, imprime la leyenda), se convirtió en todo un referente del género y del modo en que Hollywood había abordado la historia de los Estados Unidos de América mediante sus películas.

◦ ◦ ● MEMORIA NARRATIVA

- 01 min Créditos iniciales. El tren llega a Shinbone con el senador Ransom Stoddard y su esposa. La prensa se entera y le solicitan una entrevista. Mientras, Link Appleyard, antiguo comisario, lleva a la señora Stoddard a ver una casa en ruinas donde florecen los cactus.
- 07 min Comienzan a entrevistar al senador. Éste dice haber venido por el funeral de Tom Doniphon, y entra con Hallie, su esposa, a ver su féretro. Junto a él está un hombre de raza negra llamado Pompey, visiblemente emocionado. En ese momento el periodista insiste y Stoddard decide relatarles toda la historia.
- 14 min Comienza el gran *flashback*. Liberty Valance y sus hombres asaltan la diligencia en la que viaja el joven Stoddard camino a Shinbone y, tras una breve discusión, le dan una paliza.
- 17 min Tom Doniphon lleva al maltrecho Stoddard a donde Hallie. Allí ella, junto con Nora y Pete, matrimonio sueco que regenta el mesón de la ciudad, cuidan sus heridas. Tom le recomienda hacerse con una pistola para protegerse. Hacen venir al *sheriff* Link Appleyard, quien muestra su pavor al oír el nombre de Valance.
- 27 min Dutton Peabody y el doctor Willoughby hablan con Appleyard sobre Valance. Peabody entra en el mesón para cenar mientras Stoddard trabaja en la cocina, mirando libros de



- leyes para poder detener al bandido. Descubre que Hallie no sabe leer y le propone enseñarle. Ransom dice a Link que puede detener a Liberty. Llega Tom, que regala una flor de cactus a Hallie y vuelve a advertir a Stoddard del peligro que corre si no aprende a defenderse con un arma. Tras esto se sienta a cenar con Peabody, que insinúa la proximidad de su boda con Hallie. Llega Valance y ataca a Ransom mientras sirve a Tom. Éste y Pompey los obligan a irse. Ransom vuelve a discutir con Doniphon, y Peabody ofrece al forastero un trabajo en su redacción. Tom anuncia que pasará unas semanas fuera.
- 47 min Stoddard ya trabaja para Peabody y da clases a muchos lugareños. El conflicto entre estado y territorio se convierte en algo inminente, y Tom les advierte de que Valance no va a permitir que animen a la gente a escoger libremente a su delegado. Hallie descubre que Ransom se ha marchado a practicar tiro y, suponiendo que quiere enfrentarse a Valance, pide ayuda a Tom.
- 1 h 00 min Tom intercepta a Ransom y lo lleva a su casa. Le muestra el cuarto que construye para Hallie, advirtiéndole de sus intenciones. Le ayuda a practicar con la pistola y le demuestra lo lejos que está de poder enfrentarse a Valance, avergonzándolo con un preciso disparo. Stoddard, irritado, lo golpea y se marcha.
- 1 h 04 min Todos los hombres blancos del pueblo se reúnen en el *saloon* para escoger a dos delegados que representen al territorio. Llega Liberty y se nombra a sí mismo, pero todos votan a Stoddard y a Peabody. Valance da un ultimátum a Ransom: si no abandona la ciudad esa noche, lo matará.
- 1 h 15 min Peabody se emborracha, temeroso de Valance. Ransom rechaza huir con la ayuda de Pompey. Liberty destroza la redacción del *Shinbone Star* y da una brutal paliza a Peabody, que queda moribundo. Stoddard lo encuentra y llama al médico. Sale fuera a enfrentarse con Valance, y éste muere. Tom aparece posteriormente y ve a Hallie abrazando a Ransom.
- 1 h 34 min Tom entra iracundo al bar y se emborracha. Vuelve a su casa e incendia el cuarto que construía para Hallie.
- 1 h 39 min Se decide el debate entre los grandes propietarios y los pequeños ganaderos del sur que desean la construcción del estado y que son representados por Peabody y Stoddard. Éste se siente culpable por haber matado a Valance y haber traicionado sus principios, fieles a la ley. Llega Tom, quien le revela que fue él quien disparó a Valance, en un nuevo *flashback*. Ransom acepta entonces ser candidato para ir a Washington y Tom se marcha.
- 1 h 54 min Vuelta al presente. El periodista rechaza publicar la verdadera historia. Finalmente, él seguirá siendo el hombre que mató a Liberty Valance. Ransom y su esposa deciden que regresarán a Shinbone para quedarse.

○ ○ ● ANÁLISIS

Una película como *El hombre que mató a Liberty Valance* (una traducción más exacta del título original sería «El hombre que disparó a Liberty Valance») ofrece la posibilidad de un análisis sencillo utilizando los elementos básicos de su construcción: su estructura narrativa, sus personajes y la ubicación de éstos en el espacio.

Observando la estructura del filme se pueden advertir varias áreas de significación. Llama la atención la organización en «doble *flashback*», estando uno de ellos dentro del otro, como una muñeca rusa. Estos *flashbacks* comienzan con el relato de Stoddard a un periodista, que exige saber la verdad de su visita en tren a Shinbone (un apunte curioso: Stoddard llega en tren a una ciudad... a la que el tren llegó gracias a él). Este primer gran *flashback* es «real» hasta un momento crucial, el momento en el que Stoddard se convierte en un héroe de la ley y el orden. Aparece entonces el segundo *flashback*, el «desmitificador», el que le arrebató el papel de héroe de la patria y el que entierra, definitivamente, a Tom Doniphon en el olvido, como demuestra el hecho de que ni los periodistas supieran de su fallecimiento en una pequeña ciudad.

En segundo lugar, la película cuenta con tres personajes principales: Ransom Stoddard, Tom Doniphon y Liberty Valance. Cada uno de ellos tiene un símbolo, un icono que define su papel en la sociedad. Liberty Valance es representado con el látigo, que simboliza la violencia, un mundo aún salvaje e indómito. Stoddard es representado por los libros, puede decirse que incluso por la palabra escrita en general, de manera que se convierte en estandarte del progreso, del conocimiento, de la ley y de una sociedad próspera y justa. Tom Doniphon tiene como icono la flor de cactus, la única que puede aparecer en el desierto: algo estéril, incapaz de cambiar.

Y, por último, echemos un vistazo a la representación espacial. Tradicionalmente, dentro del género del *western* ha sido muy importante la distinción entre «dentro» y «fuera». En esta película, el juego es especialmente significativo con el personaje de Tom Doniphon. En cada secuencia nunca queda dentro de los espacios sociales. Tres momentos son particularmente llamativos: en primer lugar, tras el tiroteo entre Ransom y Valance, cuando deja solos a Hallie y el nuevo héroe para emborracharse y quemar su casa, en un acto autodestructivo que no es sino la extensión, como se verá más adelante, del propio hecho de matar a Liberty Valance; en segundo lugar, cuando, tras revelar a Stoddard la verdad sobre quién mató a Liberty Valance, deja a éste entrar, en olor de multitudes, a la elección del delegado para ir a Washington y él abandona este espacio; y, por último, cuando él entrega el que desde el principio del filme se ha convertido en su emblema, el cactus, a Hallie, y ésta hace a Pompey enterrarlo fuera del espacio doméstico, en un acto que puede leerse como lo irremediable de que Doniphon quede fuera de la sociedad.

Porque, efectivamente, el segundo *flashback* es un acto de desmitificación, de deconstrucción de esa «leyenda hecha realidad». El héroe aceptado por todos no lo es, sino que lo fue un hombre que no quiso serlo. Más allá de la anécdota romántica de perder a Hallie, matar a Liberty Valance a traición supone un acto de autodestrucción. Doniphon no tiene cabida, como ya se ha adelantado, en ese mundo futuro que Ransom promete. El hecho de quemar su casa, e incluso de dudar, al hablar con Pompey, de tener ya un «hogar», es un claro indicador de esta idea.

Pese a que Doniphon pertenece al mundo de Liberty y no al del forastero, existe un vínculo entre Doniphon y Stoddard. Visualmente, esta idea se expresa con fuerza gracias a la planificación de las secuencias en las que ambos comparten escena, es decir, a través del modo en que esas escenas se «descomponen» o no en diversos planos. Salvo en las discusiones «filosóficas» que mantienen sobre libros y pistolas (en las que Doniphon le advierte de la necesidad en el Oeste de hacerse con un arma), es muy extraño que la película «separe» a ambos personajes en una misma escena descomponiéndola en una serie de planos campo-contracampo. Éste es un recurso habitual para reflejar cinematográficamente la oposición entre dos per-



sonajes: emplazar a los dos actores en una conversación hablando frente a frente y filmarlos separadamente situando la cámara entre los dos, cambiando su orientación en ciento ochenta grados de forma alternativa. De esta manera, en cada plano sólo vemos a uno de los dos personajes (campo), y en el plano siguiente al otro, con la otra «mitad» de la escena (contracampo). En esta película nos encontramos más bien con todo lo contrario en lo que respecta a Wayne y Stewart. De hecho, si los diálogos entre ambos se planifican con cortes y no en un plano único, ambos personajes están siempre presentes dentro de los distintos planos (por ejemplo, en la secuencia en que Doniphon revela la verdad a Stoddard, hay un plano-contraplano, pero no campo-contracampo; es decir, cada plano se centra principalmente en un personaje, pero sin excluir al otro).



El hombre que mató a Liberty Valance
John Ford (1962)

Es decir, Doniphon vuelve a ser ese personaje del operador mítico. La secuencia de la clase es una de las más significativas de la película. Se asiste en ella a una especie de utopía democrática. De hecho, de todas las «ceremonias políticas» que Ford pone en escena durante la película, ésta es la única en la que toman parte hombres de raza negra y mujeres. Además, la sala está presidida por los emblemas de la nación: la bandera y los retratos de George Washington y Abraham Lincoln. Sin embargo, es Tom Doniphon el que inopinadamente, y no por casualidad cubierto de polvo del desierto, hace entrada para disolver este acto y devolver a todos los presentes a la realidad.

El asunto de la elección de un delegado y el hecho de que Valance no vaya a permitirlo les demuestra la gravedad de la situación y la contradicción que plantea el director: el sistema no puede mantenerse por sí mismo. O, como el propio Doniphon dice, «los votos no pueden enfrentarse a las pistolas». El personaje del *sheriff* «patoso», cuya ineptitud se evidencia en repetidas ocasiones a lo largo del filme, expresa simbólicamente la incapacidad de las instituciones protodemocráticas para salvaguardar la libertad y la seguridad en lo que era aún el viejo Oeste.

Esta película es, por lo tanto, el caso paradigmático del *western* que se cuestiona los orígenes de la nación americana, pero no por el mito contado durante décadas, sino por el que se esconde tras él. Un vistazo al inicio de los dos *flashbacks* permite ver una sutil diferencia en su naturaleza. Mientras que en el largo, un sencillo fundido lleva el filme a un escenario deliberadamente expresionista, de un barroquismo sumamen-

te irreal, el de Doniphon se presenta de forma totalmente opuesta: el fundido va acompañado de un desenfoque muy fuerte, realzado por el efecto que produce el humo del cigarro que fuma. Es decir, los hechos, tal y como se nos han mostrado siempre (primer *flashback*), son incompletos, han sido trastocados por el efecto mitificador del cine y su artificio (la aparatosidad del decorado del asalto a la diligencia remite a las primeras épocas del cine de estudio), mientras que la verdad (el segundo *flashback*) permanece velada, oculta, difícil de ser revelada, como demostrará el nuevo director del *Shinbone Star*, al censurar deliberadamente el pasado.

Es, en definitiva, la irreconciliable paradoja que se encuentra en el germen de toda la historia de ese país y que otro director, John Ford, a diferencia de aquel del *Shinbone Star*, acuerda que sea publicada, aunque no sobre letra impresa sino con el lenguaje del cine.



para aprender

● ● ● ACTIVIDAD TRAS LA PELÍCULA: UNA CLASE DE HISTORIA

Uno de los momentos importantes de *El hombre que mató a Liberty Valance* lo constituye la escena en la que se puede ver a Stoddard convertido en maestro de pueblo. Como se ha dicho anteriormente, el realizador estadounidense otorga una función netamente simbólica a esta *clase* a la que accede un grupo de vecinos del pueblo, diversos en cuanto a sexo, etnia o condición, en una anticipación de la democracia que aguarda a los pobladores del Oeste.

La escena contrasta con aquellas en las que el director recoge los actos electorales reservados únicamente a los hombres (blancos). La observación de incluidos y excluidos constituye un ejercicio muy revelador de la construcción democrática, que permite ir más allá de la simple identificación de los espacios de segrega-



El hombre que mató a Liberty Valance
John Ford (1962)



ción que aparecen en el filme (por ejemplo, «la taberna de los mexicanos» o Pompey relegado a la cocina del restaurante).

La actualidad de las últimas elecciones estadounidenses en el 2008, con el triunfo de Barack Obama, constituye una alta motivación para abordar una clase de Historia en la que por grupos se investiguen las características de los procesos electorales en los Estados Unidos, el momento en el que pudieron ejercer su derecho al voto las personas de minorías étnicas o las mujeres, etc. También pueden analizarse las características del derecho al sufragio en España, su evolución histórica y su plasmación en los textos constitucionales modernos, el funcionamiento de las cámaras estatales de representantes, autonómicas y locales...

Las conclusiones de cada grupo pueden presentarse como la primera plana de un diario imaginario con el acontecimiento contextualizado en su época. Respecto a la información de los principales hitos en el sufragio en los Estados Unidos, existe una página en la Red mantenida por la Universidad de la Ciudad de Nueva York en inglés y español que puede ser muy útil: <http://www1.cuny.edu/portal_ur/content/voting_cal/spanish/index.html>.

También se puede realizar una actividad con el derecho a la elección de representantes en un ámbito más cercano al alumnado, como un centro educativo, para conocer los órganos electivos, el papel que desempeñan, los mecanismos que los regulan y directamente a los propios representantes.



'High Noon'

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

Duración: 84 minutos.
 País: Estados Unidos.
 Año: 1952.
 Género: *Western*.
 Dirección: Fred Zinnemann.
 Guión: Carl Foreman.
 Fotografía: Floyd Crosby.
 Montaje: Floyd Crosby.
 Música: Dimitri Tiomkin.
 Producción: Stanley Kramer Productions.
 Reparto: Gary Cooper, Grace Kelly, Thomas Mitchell, Lloyd Bridges, Katy Jurado, Otto Kruger, Lon Chaney, Henry Morgan.



● ● ● SINOPSIS

El bandido Frank Miller (Ian McDonald) ha sido puesto en libertad tras haber sido detenido por el *sheriff* William Kane (Gary Cooper). Sus compinches (Lee Van Clift, Sheb Wooley y Robert Wilke) lo esperan en las afueras del pueblo de Hadleyville para ayudarle a culminar su venganza, y para traer de nuevo el delito y el peligro a la ahora tranquila ciudad. Allí, inconsciente del peligro, el *sheriff* está contrayendo matrimonio con una cuáquera (Grace Kelly). Ese mismo día abandona su puesto como *marshall*, pero la noticia de la llegada del bandido le hace tomar la decisión de permanecer en el pueblo en lugar de partir a su nueva vida. Miller va a llegar en el tren del mediodía y Kane tan sólo dispone de poco más de una hora para conseguir formar una partida de ayudantes que le ayude a detenerlo. Sin embargo, todos rechazan ayudarle, desde su mujer y su ayudante (Lloyd Bridges) hasta la práctica totalidad del pueblo, e incluso llegan a transmitirle la impresión de que lo mejor para la ciudad sería que él no estuviera allí. A pesar de todo, el senti-

do del deber de Kane lo obliga a quedarse a afrontar una muerte casi segura, de la que le libran su astucia y la ayuda de su esposa, convencida por Helen Ramírez (Katy Jurado), dueña del *saloon*, de que debe olvidar sus ideas y ayudar a su marido.

◦ ◦ ● ¿QUÉ PLANTEA LA PELÍCULA?

Con una estructura narrativa que se aproxima al tiempo real, *Solo ante el peligro* desborda los límites de la peripecia y la acción para apuntar a reflexiones que, habitualmente, quedaban alejadas de los códigos genéricos del *western*. Es lo que André Bazin definía como «el *superwestern*» (no sin cierto tono despectivo). No es de extrañar que buena parte de la crítica del momento percibiera, en la historia de un hombre que se ve abandonado por todo el mundo por ser consecuente con sus principios morales, una parábola de la caza de brujas que en la década de los cincuenta acechó a la industria del cine y al propio guionista, procesado en aquellos instantes.

Tras la introducción, en la que se plantea el conflicto entre un *sheriff* que va a retirarse y un bandido que retorna al pueblo con sed de venganza, el filme se estructura en una sucesión de pequeños conflictos morales cada vez que a Kane le cierran la puerta negándole ayuda. La aparición de un conflicto romántico en el pasado entre Kane y la actual dueña del *saloon* añade complejidad a la trama, pero la película sigue siempre dominada por el desesperado itinerario del *sheriff* de puerta en puerta, buscando una ayuda que la sociedad le niega, aunque sea para salvarla.

Premiada con varios premios Óscar y realizada durante la represión política que conmovió a toda la industria de Hollywood (lo que popularmente se conoció como la «caza de brujas»), la película fue concebida y recibida como una alegoría de la situación que sufrían muchos profesionales izquierdistas del mundo del cine, así como de la insolidaridad a la que se vieron sometidos tras ser vendidos al *macartismo* por sus colegas.

◦ ◦ ● MEMORIA NARRATIVA

- 00 min Los tres bandidos se reúnen en el campo. Avanza la carta de créditos y se escucha, por primera vez, el tema central de la banda sonora.
- 02 min Los bandidos cruzan el pueblo. Son las 10.30. Su presencia provoca la sorpresa y el pánico entre los lugareños. Simultáneamente, Kane y Amy celebran su matrimonio. Los bandidos llegan a la estación, donde esperan el tren del mediodía, en el que ha de llegar el temido Frank Miller. El encargado de la estación es el que transmite la noticia, y deciden que, pese a que aún falta un día para que llegue su sustituto, el *marshall* Kane debe salir de inmediatez y olvidarse del problema.
- 09 min Habitación de Helen Ramírez, dueña del *saloon*, quien tiene una relación con el ayudante de Kane, Harvey Perl. Kane decide regresar a solucionar la situación por él mismo.
- 12 min La esposa de Kane abandona a su marido en la ciudad y decide irse en el tren de mediodía.
- 15 min El juez de paz también abandona el pueblo.



- 17 min Amy Kane, ante la presencia de los bandidos en la estación del tren, decide ir a esperar en el hotel hasta el mediodía.
- 18 min El ayudante Perl intenta aprovechar la tesitura para chantajear a Kane: su ayuda a cambio de que lo proponga como nuevo *sheriff*. Éste rechaza la proposición y Perl se marcha furioso. Tras un interludio de los bandidos esperando en la estación, se muestra una discusión entre Perl y Helen, que termina rechazándolo.
- 24 min Amy llega al hotel, donde soporta las insinuaciones y la mordacidad del recepcionista.
- 25 min Sam entra en la iglesia para buscar a Weaver. Herb ofrece su ayuda a Kane voluntariamente. Weaver llega a la habitación de Ramírez y le compra el bar.
- 28 min Kane llega al hotel, donde se encuentra con su mujer. Su intención es advertir a Ramírez, a quien no ve desde hace un año, pese a haber tenido un romance con ella. El recepcionista ofrece este dato a la esposa de Kane, y manifiesta su desprecio por el *sheriff*.
- 31 min Uno de los bandidos decide amenizar la espera y se encamina al pueblo con el fin de beber algo de alcohol. En el bar, Perl bebe furioso, y todo el mundo celebra la llegada de Frank Miller. Cuando sale Perl, éste tropieza con Kane, que entra con la intención de conseguir apoyos, pero termina siendo despreciado.
- 37 min Kane intenta conseguir la ayuda de Fuller, pero éste obliga a su mujer a mentirle para que no lo encuentre. Jimmy, el tuerto alcohólico que estaba en el bar, sí ofrece su colaboración al *sheriff*.
- 39 min Perl regresa a la habitación de Ramírez para recuperarla, pero ella le da sus razones para irse («Kane estará muerto en media hora» —y el pueblo no será ya un lugar seguro—), y lo abofetea.
- 41 min Kane llega a la iglesia buscando gente que le pueda ayudar. Tras un plano intercalado donde vemos a los bandidos esperando, la iglesia se convierte en un foro improvisado donde se aportan opiniones a favor y en contra de ayudar a Kane, pero el argumento final del alcalde termina por obligarlo a irse, de nuevo, totalmente solo.
- 48 min Nuevamente, los compinches de Frank Miller esperan la llegada del tren. Kane prueba suerte con el antiguo *sheriff*, pero su escepticismo y su artritis lo disuaden. Éste anima a Kane a marcharse.
- 52 min Amy visita a Helen. Simultáneamente, Harvey sigue a Kane, quien va al establo y contempla los caballos, dudando de su elección. Tras discutir con Harvey, decide finalmente afrontar su responsabilidad, y ambos pelean. De vuelta al hotel, Helen señala a Amy que no debería abandonar a su marido. Finalmente, Kane acude al barbero para limpiarse su rostro magullado. En el cuarto trasero se escucha el ruido procedente de la elaboración de las lápidas que serán necesarias tras el inminente tiroteo.
- 1 h 01 min Kane regresa a su oficina. Herb, que antes se había ofrecido voluntario, se da cuenta del peligro de la situación, y abandona a un decepcionado *sheriff*. Es el joven John quien le ofrece su apoyo, pero Kane no puede poner en peligro a un niño.
- 1 h 05 min Mientras el *sheriff* escribe su testamento, sucesivos planos cortos marcados por el ritmo de un péndulo muestran los rostros de la mayoría de los personajes aparecidos hasta entonces, momento en el que se oye al tren aproximarse.
- 1 h 07 min Helen y Amy van a la estación, y Kane se encuentra totalmente solo en el pueblo cuando llega el tren.

- 1 h 10 min Los bandidos llegan al pueblo, ahora desierto. Tan sólo Kane va a su encuentro. Su mujer, desde el tren, escucha los primeros disparos y decide regresar. Gracias a la astucia del *sheriff* y a la pérdida de principios de su esposa cuáquera, ambos consiguen acabar con la vida de los cuatro bandidos.
- 1 h 19 min Todos los habitantes del pueblo salen de sus refugios para comprobar el desenlace del tiroteo. El chico acerca el carro al matrimonio Kane, que abandona la ciudad, no sin que antes el *sheriff* arroje su estrella al suelo con desprecio.

○ ○ ● ANÁLISIS

La complejidad de la relación entre el texto (el filme) y su contexto (el entorno sociopolítico en el momento en el que fue realizado) encuentra un magnífico ejemplo en *Solo ante el peligro*.

Como se ha avanzado antes, la presencia de un «grupo autoral» de tendencias izquierdistas (el guionista del filme, Carl Foreman, fue introducido en las «listas negras», y el productor Robert L. Lippert fue declarado *persona non grata* por el Screen Actors Guild) y el momento en el que la película fue realizada hacen que resulte obvia y sencilla la lectura alegórica según la cual el filme es una transposición de la caza de brujas a un *western*. A nadie se le puede pasar por alto la evidente vinculación entre la situación de los profesionales del cine que se veían «vendidos» por sus compañeros ante la presión política del senador McCarthy y la de un *sheriff* al que todos dejan abandonado porque creen que el problema no les afecta directamente.

Sin embargo, todos los textos (y aceptamos por el momento una película como un texto) poseen una facultad «transnotativa». Es decir, la lectura de un filme en el momento histórico en el que fue realizado no coincide necesariamente con la que se pueda hacer de él en un contexto distinto. Por este motivo, teniendo en cuenta que la peripecia vivida en todo el mundo cultural americano durante la caza de brujas se encuentra ahora muy distante en el tiempo, emergen otras interpretaciones más arraigadas e incluso más interesantes.

Y todo este «drenaje» significativo, donde, por así decirlo, un filme guardaba, como absorbidos, unos mensajes no tan obvios como los que pueden verse a la luz de su contexto histórico (para extraerlos quizás sea necesario «estrujar» el cuerpo fílmico), encuentra su raíz en el factor genérico. Porque la elección de unos patrones genéricos que sitúan la acción en el momento histórico decisivo para el enfrentamiento entre el orden y el desorden social, el progreso y la barbarie, implica una adscripción de la problemática planteada al punto germinal de la nación estadounidense y a la cuestión de su base política.

Pero si hay un icono del género del *western* que resulta decisivo en esta superposición de un significado más profundo en el filme, éste es el del héroe. O, mejor dicho, el de el-tipo-de-héroe que encarna Gary Cooper.

Se trata de una clase de personaje de amplia tradición en el género desde sus inicios, pero que encontró su máxima expresión en las creaciones encarnadas por John Wayne en ciertos filmes de



John Ford, especialmente en dos: *Centauros del desierto* y *El hombre que mató a Liberty Valance*. En el terreno de los estudios textuales este personaje se suele definir (desde el teatro griego) como «operador mítico».

Este operador mítico, simbolizado perfectamente por Will Kane en *Solo ante el peligro*, es un elemento necesario para el establecimiento de un sistema social y para la supervivencia del pueblo, pero nunca podrá integrarse dentro de ese sistema que él ha ayudado, decisivamente, a crear. Se trata, por así decirlo, de la mano de obra, de la fuerza de trabajo que, posteriormente, una vez concluida su tarea, no se podrá beneficiar de su trabajo.

La película, consciente en todo momento de los códigos con los que está jugando, explota esta visión del héroe hasta el paroxismo. Los momentos iniciales de la película ofrecen una interpretación muy clara: se presenta a los bandidos en un páramo incivilizado, representando un mundo salvaje, sin ley y sin fronteras (lo que en el momento se llamó el *Open Range*). En oposición directa por corte, se presenta al protagonista en plena exhibición de los incipientes derechos civiles, en una ceremonia de una boda civil presidida por un juez de paz. Esta boda, al poco tiempo, se transmuta en despedida: Kane se casa para retirarse de ese pueblo que vive en paz gracias a él, y, en varios momentos, se muestra reticente a abandonar su cargo, incluso antes de que se conozca la llegada de los bandidos.

El itinerario que Kane sigue durante la película a lo largo del pueblo es un elemento igualmente claro: siempre camina hacia delante, como movido por una fuerza que él no controla. La película muestra dos recursos muy evidentes para representar este papel del héroe como alguien obligado a realizar una tarea que no quiere hacer y que, además, es perjudicial para él.



Solo ante el peligro
Fred Zinnemann (1952)

El primero es puramente formal: se trata de un movimiento de cámara que dibuja constantemente la figura de Kane contra el cielo, y que es el *travelling* de acompañamiento. Esta maniobra técnica implica un fuerte matiz significativo, ya que sitúa al personaje literalmente sobre unos raíles, en un movimiento recto y decidido que no permite ver lo que tiene delante (porque él no tiene nada por delante) y que al mismo tiempo expresa que tampoco tiene elección.

El segundo recurso para representar esta idea son los diálogos: en numerosas ocasiones Kane es preguntado directamente por el motivo para no huir, para afrontar una muerte casi segura que podría evitar, y la respuesta es invariablemente la misma: «No lo sé, simplemente tengo que hacerlo».

La película utiliza también otros elementos propios del universo del *western* y los hace propios, es decir, aprovecha explícitamente su carácter simbólico para sus fines. Y, una vez más, los personajes pueden expresar más de lo que aparentan en un contexto inmediato. Llamativa resulta, en este sentido, la organización en «estamentos» que el filme estructura, después de que Kane decida quedarse en el pueblo. Cada personaje que lo abandona es, en sí mismo, símbolo de un sector de la incipiente democracia, y todos ellos rechazan enfrentarse al conflicto necesario para la prosperidad de la misma. En primer lugar se encuentra el juez, que con alevosía arrambla con toda la iconografía de su institución, en una secuencia que ofrece una interpretación muy clara, de nuevo más allá del vistazo rápido, que alude al papel de la justicia durante la «caza de brujas». Se trata de una ejemplificación de la debilidad de las propias instituciones democráticas para salvaguardar el sistema, en ese crucial momento fundacional que fue la conquista del Oeste.

Casi todos dejan de lado a Kane, pero nuevamente surge el carácter paradigmático de los personajes respecto a la propia democracia estadounidense. El antiguo *sheriff*, el pastor y el alcalde aportan la lectura «fundacional» en la secuencia de la improvisada asamblea que se organiza en la iglesia. Hilando un poco más fino, se pueden encontrar otras instituciones más «disfrazadas»; por ejemplo, el conserje del hotel viene a ser una transposición de la prensa: lo sabe todo del pueblo, es mordaz y crítico, y en cada plano donde aparece se le muestra o bien leyendo el periódico o bien escribiendo.

Pero si hay un símbolo propio del *western* que viene a corroborar esta reinterpretación que se ha venido defendiendo durante el análisis de esta película, ése es el tren: el «caballo de hierro» siempre es un símbolo de progreso y civilización en la historia del Oeste. Durante su construcción se libraron las guerras contra las tribus indígenas y sus estaciones supusieron la creación de las primeras grandes ciudades.

En esta película el tren es el portador del bandido. A diferencia de los tres forajidos que aparecen al inicio del filme totalmente fuera de la civilización, Frank Miller ha demostrado la fragilidad del sistema, y Kane es, irremediablemente, el encargado de enmendar un error que puede costar la vida democrática a la propia ciudad, pese a que ello lo lleve a despreciar a la sociedad, arrojar la insignia de su cargo y automarginarse del pueblo.



para observar



para analizar

● ● ● ACTIVIDAD TRAS LA PELÍCULA: DOCUMENTO EN INGLÉS

En abril de 1951, el guionista de *Solo ante el peligro* se encontraba en pleno trabajo cuando recibió una citación del Comité Parlamentario de Actividades Antiamericanas para declarar sobre sus contactos con el



Partido Comunista. La audiencia se pospuso finalmente para septiembre, pero la sensación de soledad ante la investigación aumentó e influyó en el trabajo de Foreman, que agravó la situación de soledad del *sheriff* Kane.

El rodaje comenzó poco antes de la presentación de Foreman ante el Comité y, aunque no estaba afiliado al Partido Comunista desde sus tiempos de universitario, el guionista no declaró, al amparo de la Quinta Enmienda a la Constitución estadounidense, que proporciona el derecho a no responder preguntas cuyas respuestas puedan ser autoincriminatorias. Esta «falta de cooperación» lo ubicó inmediatamente en las listas negras.

Existe un interesante documento sobre esta persecución interna que sufrió la democracia norteamericana a comienzos de la *guerra fría*, filmado por John Berry y titulado *The Hollywood Ten*, de apenas quince minutos de duración (que le costó a su autor el ingreso en dichas listas) y que se encuentra disponible en distintas direcciones web en su versión original inglesa y en este *blog* personal en una versión subtitulada al español: <<http://bajoelvolcan.blogspot.com/2007/04/los-diez-de-hollywood.html#c5483237108577380432>>.

Además, resultan útiles para que los más jóvenes puedan acercarse a esta época oscura de los Estados Unidos las siguientes películas, disponibles en formato DVD.

	La tapadera	Caza de brujas	Punto de mira	Buenas noches y buena suerte
Título original	<i>The Front</i>	<i>Guilty by suspicion</i>	<i>One of the Hollywood ten</i>	<i>Good night and good luck</i>
Duración	94 minutos	109 minutos	105 minutos	90 minutos
País	Estados Unidos	Estados Unidos	España/Reino Unido	Estados Unidos
Año	1976	1991	2000	2005
Género	Comedia dramática	Drama	Drama	Drama
Dirección	Martin Ritt	Irwin Winkler	Karl Francis	George Clooney



para ver



para oír

'Persepolis'

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

Duración: 95 minutos.
 País: Francia.
 Año: 2007.
 Género: Animación. Drama.
 Dirección: Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud.
 Guión: Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud
 (cómic: Marjane Satrapi).
 Montaje: Stéphane Roche.
 Música: Olivier Bernet.
 Producción: 2.4.7 Films.



● ● ● SINOPSIS

Desde el aeropuerto de Orly (Francia), Marjane recuerda su infancia en el Irán gobernado por la dictadura del *sha*, así como el vuelco acaecido tras la caída del dictador y la llegada de la revolución islámica. A lo largo de su vida junto a su familia en Teherán, Marjane desarrolla su personalidad y define sus gustos personales, que chocan con la situación en Irán, inmerso en un conflicto bélico con el vecino Irak y en el aumento del fundamentalismo. Enviada a un liceo francés en Viena por sus padres para protegerla del régimen de terror que se ha instaurado en su país e incrementar su bagaje cultural, Marjane topa con una sociedad que le aporta poco a su desarrollo personal y elige volver a su patria, aunque la falta de democracia le impide quedarse en ella, y nuevamente deberá abandonarla.

● ● ● ¿QUÉ PLANTEA LA PELÍCULA?

Persépolis recoge el relato autobiográfico de la iraní Marjane Satrapi, inmersa en el régimen fundamentalista islámico, que la lleva a abandonar su país. Además de describir el crecimiento físico y dieciséis años de

la evolución personal de la protagonista, la cinta constituye una narración animada de la historia iraní más reciente, así como una denuncia de la represión ejercida por el fundamentalismo, a partir de las vivencias particulares de Satrapi.

La cinta está basada en una novela gráfica de líneas sencillas, obra de la misma autora, próximo al estilo *underground*. Es un dibujo muy apropiado para el tono expresionista de la película, y su grafismo nos retrotrae a las antiguas pinturas persas, a la vez que subraya la sensación de estar observando el mundo a través de los ojos de una persona joven.

Satrapi rechazó ofertas para realizar la película en Hollywood y prefirió hacerla en Francia, su segunda casa, para conseguir así una mayor libertad. La animación está realizada casi en su totalidad en blanco y negro, buscando la identificación del espectador, y reserva el color sólo para el presente de la protagonista, en un sugestivo guiño.

El cómic en el que está basado el filme tuvo un considerable éxito y recibió varios premios. Pese a que la autora señala que su película «no es política, con un mensaje que vender», no se puede olvidar su claro mensaje a favor de la libertad y la dignidad humanas. Algo que se resalta en la edición más completa del DVD, que incluye un cuadernillo con la Declaración de los Derechos Humanos.

◦ ◦ ● MEMORIA NARRATIVA

- 00 min Créditos.
- 01 min Presentación de Marjane en el aeropuerto de París.
- 02 min *Flashback*: presentación de la familia de Marjane y de la protagonista cuando era niña mientras reciben a una pariente recién llegada de París en el aeropuerto de Teherán.
- 03 min Fiesta familiar.
- 04 min Marjane comparte con su abuela sus leyes de futura profeta.
- 04 min Manifestación callejera en contra del *sha*.
- 05 min El señor Satrapi le cuenta a Marjane cómo llegó Reza Pahlevi al poder.
- 07 min Marjane descubre que su abuelo, que era noble y comunista, estuvo en la cárcel.
- 08 min Una nueva manifestación callejera contra el dictador termina con una víctima mortal, mientras Marjane en su casa también se manifiesta contra él.
- 09 min El *sha* es derrocado.
- 10 min Un tío de Marjane sale de la cárcel y comparte con la familia su experiencia.
- 11 min Marjane y sus amigos quieren atacar a un niño cuyo padre se rumorea que trabajó para el servicio secreto del *sha*.
- 12 min Marjane habla con Dios sobre ese hombre y termina pidiéndole disculpas al niño.
- 13 min Periodo de euforia y cambios en el país tras el derrocamiento del dictador.
- 14 min El tío Anouche entra en la vida de Marjane.
- 15 min Anouche le relata a Marjane su lucha contra el *sha* desde su juventud y le pide que guarde la memoria de la familia.
- 18 min Transición de la revolución, votación de la república islámica, detención de Anouche.



- 19 min Marjane visita a Anouche en la cárcel.
- 21 min Marjane se enfada con Dios.
- 21 min Irak ataca Irán, que aumenta su represión interna.
- 22 min Marjane es una adolescente rebelde que va al instituto.
- 23 min Hay escasez de alimentos.
- 24 min La señora Satrapi sufre el desprecio hacia la mujer en la sociedad.
- 25 min El barrio de los Satrapi es bombardeado y la familia se refugia en el sótano. El país está destrozado.
- 26 min Marjane se identifica con el movimiento punk.
- 28 min Se convierte en mártir a quien muere en la guerra.
- 29 min Los Satrapi convencen al hijo de una vecina de que no vaya al frente.
- 30 min Se celebran fiestas clandestinas donde se bebe alcohol. Los Satrapi son detenidos por un grupo de jóvenes guardias, que se dejan comprar fácilmente.
- 32 min El tío Taher necesita ser operado en Inglaterra, pero las fronteras están cerradas.
- 34 min El señor Satrapi intenta conseguirle al tío Taher un pasaporte falso, pero el hombre que falsifica pasaportes tiene que emigrar a Suecia.
- 37 min Entierro del tío Taher e intensificación de la guerra.
- 38 min Un misil cae en casa de los Baba Levi.
- 38 min Marjane se rebela contra su profesora.
- 39 min Los padres de Marjane deciden enviarla a Viena.
- 40 min La abuela, a modo de despedida, le recuerda a Marjane la importancia de la integridad.
- 41 min Despedida dramática de Marjane y sus padres en el aeropuerto.
- 41 min Presente: Marjane está fumando.
- 42 min *Flashback*: en Viena, Marjane es acogida en una pensión regentada por monjas.
- 44 min Marjane traba amistad con los marginados del liceo.
- 45 min Es Navidad y Marjane se siente sola en Viena.
- 46 min Marjane es expulsada de la pensión y vive dando tumbos hasta que se asienta con una profesora de filosofía jubilada.
- 48 min Marjane se siente vacía mientras se transforma en mujer.
- 50 min La abuela de Marjane aparece en forma de conciencia para recordarle sus orígenes, de los que no quiere que se avergüence.
- 52 min Desengaño amoroso de Marjane, que ayuda involuntariamente a un amigo a descubrir su homosexualidad.
- 53 min Marjane conoce a Markus y vive con él una historia de amor, hasta que éste la engaña con otra.
- 56 min Marjane vive en la calle y comienza un proceso de degeneración personal.
- 59 min Marjane despierta en el hospital y telefona a sus padres para decirles que vuelve a casa.
- 1 h 00 min Marjane se reencuentra con sus padres.
- 1 h 01 min Presente: Marjane narra su vuelta a Teherán desde una cafetería del aeropuerto.
- 1 h 01 min *Flashback*: los señores Satrapi le cuentan a Marjane lo que ha pasado en Irán mientras ella vivía en Viena.
- 1 h 03 min Reencuentro con la abuela y con su gente de Teherán.
- 1 h 06 min Marjane es tratada por un psiquiatra, que le diagnostica depresión nerviosa.

- 1 h 08 min Marjane se intenta suicidar y se reencuentra con Dios y con Marx.
- 1 h 09 min Marjane supera la depresión y comienza a ir a la universidad y a hacer aeróbic.
- 1 h 12 min Marjane se vuelve a enamorar en una fiesta.
- 1 h 14 min La abuela de Marjane riñe a su nieta porque ésta permite que sea detenido un hombre inocente que sólo la había mirado.
- 1 h 16 min Marjane pide igualdad ante una comisión que exige que las chicas se tapen aún más en la universidad.
- 1 h 17 min Marjane y su novio hablan del futuro y se dan la mano, motivo por el que ella es detenida.
- 1 h 19 min Marjane y su novio deciden casarse para escapar de una situación insostenible.
- 1 h 20 min El matrimonio ya no se soporta y la abuela le recomienda el divorcio a Marjane.
- 1 h 23 min Unos guardias descubren una fiesta clandestina en la que participa Marjane y persiguen a los chicos por los tejados. Uno de ellos muere. Marjane deja a su marido.
- 1 h 25 min Marjane decide irse a Francia, pero antes visita con su abuela el mar Caspio.
- 1 h 26 min Marjane se despide de su familia antes de irse a Francia.
- 1 h 28 min Presente: Marjane coge un taxi y abandona el aeropuerto.

● ● ● ANÁLISIS

Persépolis es un filme de animación sobre un relato autobiográfico. Construido sobre el tránsito de la niñez a la vida adulta de la protagonista, cientos de personajes se entrecruzan para hacer aún más perceptible una sensación de realidad. Los fragmentos con personajes-títeres propios del modo persa sirven además para agilizar el relato y condensar largos periodos de tiempo. La historia, a pesar de estar envuelta en un formato de animación que tradicionalmente se ha dirigido al público infantil, y que aparenta un relato liviano, no abandona durante el metraje su tono de crítica respecto a diversas cuestiones.

La democracia se aborda en esta película a través de su ausencia, o también del anhelo por alcanzarla. La protagonista es testigo de un cambio social y político que pone fin a más de cincuenta años de dictadura del *sha* en Irán y el paso a una república islámica que no aporta la libertad que se esperaba. Satrapi critica en su filme la intolerancia y la represión del régimen integrista iraní sufridas en primera persona. Paga



Persépolis Marjane Satrapi
y Vincent Paronnaud (2007)



(y aclara en la cinta también) su desconcierto ante una comunidad persa en la que no encaja por su estilo de vida libre y ante una sociedad austriaca en la que sufre el desarraigo.

El blanco y negro que domina casi toda la película es básicamente artístico y responde al estilo de dibujo oriental de su autora, en el que se ha querido ver también la impronta del artista belga Frans Masereel. Recuerda al mundo del expresionismo pictórico alemán y su interés por la plasmación de las angustias interiores humanas, una concepción atormentada de la vida y la ansiedad metafísica, que encuentran en este modo de expresión su terapia catártica. Al igual que en los cuadros de esta corriente, aparecen encuadres oblicuos, hay juegos de sombras, y los dibujos muestran una gran expresividad y movimiento. Por si ello fuera poco, en el minuto 38 un plano rinde un homenaje directo a la obra *El grito*, de Munch.

A la hora de analizar la película, lo primero que llama la atención es la doble estructura espacial y temporal. El plano espacial está expresado en la dicotomía Teherán/Viena (Oriente/Occidente), que son los dos espacios donde se desarrolla la historia principal de Marjane (la estancia en París se reduce al no espacio del aeropuerto).

Subordinada a ella, la oposición dentro/fuera de la casa marca una clara diferencia entre la libertad que rige a la familia Satrapi y la vida pública en el Irán fundamentalista, constringente y simbolizada por esa obligación de velarse ejercida sobre las mujeres. Es significativa en este sentido la continua disconformidad y rechazo que la madre y la abuela de Marjane, como ella misma, expresan hacia esa prenda, rebelándose así, en el ámbito privado (y lo poco que pueden en el público), contra el régimen que les ha tocado vivir.

Temporalmente, es la oposición presente/pasado la que vertebra la cinta, mediante el uso preferente del blanco y negro. La película parte del momento presente en el aeropuerto de Orly, utilizando imagen en color, que abandona al sumergirse en un *flashback*, con el que se retrocede hasta 1979, cuando Marjane tiene diez años y vive en Teherán con sus padres. A partir de aquí, el pasado es el protagonista, en blanco y negro, hasta que Marjane sale de su país para viajar a Viena, momento en el que se vuelve pasajeramente a la dispersión cromática.

Apenas unos segundos después, de nuevo el blanco y negro preside la narración para explicar la vida de Marjane en Viena, donde es enviada por sus protectores padres, así como sus múltiples penurias y peripecias vitales en Austria.

En el momento en que Marjane decide volver a Teherán, se retoma el color y el tiempo presente, también por un brevísimo fragmento de película. El regreso de Marjane a Teherán y su nueva estancia bajo el régimen fundamentalista es relatado de nuevo en blanco y negro hasta que la protagonista decide marcharse a Francia. Ahí se despide la historia, con una Marjane en color y ubicada en París.

Así, se podrían establecer siete partes en la película, tres del pasado y cuatro del presente. Las conexiones entre pasado y presente de la protagonista coinciden con los diferentes viajes de Marjane a y desde Irán.

Presente	Pasado
Presentación de Marjane adulta en el aeropuerto de París.	Niñez de Marjane hasta 1984 y exilio a Viena.
Marjane relata su llegada a Viena.	Adolescencia de Marjane en Austria entre 1984 y 1989.
Marjane narra su vuelta a Teherán.	Regreso de Marjane a Irán.
Marjane coge un taxi y se marcha del aeropuerto.	

El personaje de la abuela es de vital importancia en la narración. El apoyo principal de Marjane, su confidente, se despide especialmente de ella las veces que se marcha de Teherán. Su relevancia obvia se subraya con el fin del relato, en el que, nuevamente, aparece su abuela para dejar volar los jazmines que guarda en el interior del sostén. Además, es su rostro el último que aparece mientras se pronuncia la frase que resume el espíritu de la película: «La libertad siempre tiene un precio». Su personaje ejerce el papel de conciencia de la protagonista: escucha su voz cuando se siente perdida en Viena, recibe sus principios vitales, la recrimina cuando realiza acciones reprobables e incluso le aconseja el divorcio.

En el plano político, Satrapi recurre a la evolución del personaje del tío Anouche para expresar sus convicciones. La directora reniega tanto de la teocracia islamista como del nihilismo occidental, pero salvando sus orígenes, que defenderá allá donde vaya. Hay una pregunta y una respuesta que se reiteran en el filme y que expresan ese sentimiento de identidad y amor por su pueblo. Ante la interpelación del taxista «¿de dónde viene?», la protagonista contesta invariablemente, esté donde esté, «de Irán».

El humor es fundamental en la narración. En *Persépolis* abunda especialmente el humor grueso, a través de los improperios que rebosan de los labios de Marjane y que revelan otro choque intercultural, en este caso, el choque generacional. La parodia y la caricaturización también sirven de contrapeso al tremendismo de la guerra. Una mezcla de contundencia juvenil, sorna, desenfado, humor y sensibilidad que propugna la libertad, aun a pesar del sufrimiento que conlleva tener y mostrar ideas propias.



para observar

● ● ● ACTIVIDAD TRAS LA PELÍCULA: LA CENSURA Y EL ARTE

Como se ha señalado, son frecuentes los guiños al arte que se deslizan en el filme *Persépolis*. En una de sus secuencias, tras el triunfo de la revolución islámica, un profesor enseña a las jóvenes estudiantes de Arte



Persépolis Marjane Satrapi
y Vincent Paronnaud (2007)

una imagen de la Venus de Boticelli en la que buena parte de su cuerpo aparece censurada. El fragmento puede constituir un buen motivo para abordar el tema de la censura en la expresión artística por parte de los regímenes dictatoriales.

En paralelo al debate, y fuera del mundo del cine (que tan prolífico ha sido en expresiones de censura), existen dos posibilidades interesantes de trabajo. Un primer ejemplo de censura, muy alejado en el tiempo y el espacio, es el de los casos ocurridos al amparo del régimen soviético, especialmente en la época de Stalin, con un fin más allá incluso de la censura: la manipulación de la historia.

Un caso muy conocido es el trucaje de las imágenes de un mitin en la plaza Sverdlov en Moscú el 5 de mayo de 1920. En la original, Vladimir Ilich Uliánov (Lenin) se dirige a las personas congregadas desde una tribuna en la que están situados Lev Davidovich Bronstein (Trotsky) y Lev Borisovich Rosenfeld (Kamenev). En la segunda instantánea, estos dos dirigentes han sido eliminados de la imagen, siendo sustituidos por los escalones del estrado.

Otro ejemplo de censura más cercano y vinculado directamente al arte, que remite a la secuencia comentada de *Persépolis*, es el de las esculturas existentes en Bilbao de homenaje al músico Juan Crisóstomo de



Arriaga. El caso de estas obras resulta paradigmático. La escultura de Melpómene realizada por Francisco Durrio ganó el concurso convocado al efecto en 1905. Precisamente rompió con la parquedad expresionista de la época, al simbolizar un homenaje escultórico sin la figura del homenajeado. Su novedad y la desnudez de la figura retrasaron casi treinta años su colocación.

Por si ello hubiera sido poco, esta escultura de profundo simbolismo oriental se retiró de la visión de la ciudadanía en 1948 (por efecto de la férrea censura del régimen de Franco, que alcanzaba a los objetos artísticos), para vivir oculta en los sótanos del Museo de Bellas Artes. En su lugar, se colocó una copia en piedra caliza y de menor tamaño, aunque convenientemente vestida para el canon moral de la dictadura, obra del escultor Enrique Barros, hasta que en 1975 la original de Durrio pudo reivindicar su lugar.

Por cierto, posteriormente esta versión más mojigata fue abandonada en un almacén durante veintisiete años, hasta que finalmente quedó emplazada en otro lugar de la ciudad.



Ricardo Arana

'Rebelión en la granja'



para ver



para oír

'Animal Farm'

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

Duración: 72 minutos.
País: Reino Unido.
Año: 1954.
Género: Animación.
Dirección: Joy Batchelor, John Halas.
Guión: Joy Batchelor, Joseph Bryan III, John Halas, Borden Mace, Philip Stapp, Lothar Wolff (basado en la novela homónima de George Orwell).
Música: Matyas Seiber.
Producción: Halas and Batchelor Cartoon Films.

● ● ● SINOPSIS

Hartos de los malos tratos que les proporciona el granjero, todos los animales de una granja se unen en una violenta rebelión que excluye a todos los humanos e instaura la igualdad, poniendo en marcha la «granja animal». Los humanos intentan retomar el control, pero son rechazados. Sin embargo, el entusiasmo entre los animales pronto se torna en decepción cuando los cerdos, con su jefe Napoleón a la cabeza, asumen el control absoluto de la nueva situación. El progreso creciente de la granja se reparte de forma cada vez más desigual. El «sabio presidente» se convierte en nuevo «líder supremo» y su grupo, gracias a su ejército de perros asesinos, reproduce la tiranía del antiguo amo. Las costumbres de los cerdos cada vez se parecen más a las de sus antiguos y despóticos amos. Pero el resto de los animales prepara una nueva rebelión, que acaba triunfando.

● ● ● ¿QUÉ PLANTEA LA PELÍCULA?

La primera película de animación basada en la novela *Animal Farm*, del escritor británico George Orwell (Eric Arthur Blair, 1903-1950), transmite la visión crítica del autor literario sobre el sistema comunista. Orwell satiriza la caída del zarismo, la Revolución rusa y la evolución de ésta.

La cinta, concebida en forma de fábula con explícita moraleja, analiza la corrupción que engendra el poder y que puede extenderse a cualquier tipo de poder. Publicada por Secker & Warburg en agosto de 1945, el mismo año en que la Alemania nazi se rendía a los aliados, la obra original tuvo un gran éxito. Antes de la temprana muerte de su autor ya había sido traducida a 16 idiomas y, sin embargo, había tenido que sortear numerosos obstáculos para salir a la luz porque no se veía recomendable una crítica a la URSS en un momento tan delicado como la segunda guerra mundial, en la que Gran Bretaña y otras potencias mantenían una alianza en la lucha contra el nazismo y el fascismo. Por esta razón, el manuscrito fue rechazado por varios editores. El propio Orwell lo denunciaba: «La gran mayoría de los intelectuales británicos habían estimulado una lealtad de tipo nacionalista hacia la Unión Soviética y, llevados por su devoción hacia ella, sentían que sembrar la duda sobre la sabiduría de Stalin era casi un blasfemia».



Rebelión en la granja
Joy Batchelor y John Halas (1954)

La primera versión cinematográfica de *Rebelión en la granja* (existe una segunda de 1999 con uso de imagen real e importantes efectos especiales) es un ejemplo de cine comprometido en la coyuntura política de la época, pero que se anticipa en bastantes años a la caída del comunismo.

La película mantiene, en líneas generales, la fidelidad al relato original del libro, aunque cambia el final previsto por Orwell. El texto literario acaba con una fiesta en la que cerdos y granjeros hacen las paces y presumiblemente convienen en seguir explotando al resto de los animales. Por el contrario, el texto fílmico termina en una rebelión en contra de los nuevos dirigentes.

La película iba dirigida al público infantil de aquel entonces. Sus directores, John Halas y Joy Batchelor, razonaron esta nueva rebelión, que suaviza el texto de Orwell, en su pretensión de realizar «un canto de amor a la libertad», aunque también se ha afirmado que el cambio fue sugerido por el Gobierno estadounidense, enfrascado en la *guerra fría*. A pesar de ello, la película no puede desprenderse del pesimismo que el autor del texto literario experimentó a lo largo de su vida y que aparece también reflejada en la utopía de ciencia ficción *1984*.



Los directores hicieron un enorme trabajo para adaptar cinematográficamente esta fábula alegórica. Se trata de una adaptación con una crudeza atípica para un momento en el que la «dulzura Disney» monopolizaba la práctica totalidad del mercado de la animación. Detrás de unos trazos toscos y limitados y de una sencillez pasmosa en el aspecto técnico, hay un fuerte discurso ideológico sobre la organización social y política de una colectividad.

La naturaleza del poder, sobre todo del poder revolucionario, o la disquisición entre las técnicas para su conquista y su posterior ejercicio encuentran en este filme un buen intérprete, que sabe dirigirse al espectador atendiendo por igual a su intelecto y a sus emociones.

◦ ◦ ● MEMORIA NARRATIVA

01 min	Créditos iniciales y presentación de la granja y del señor Jones.
04 min	Asamblea de animales convocada por Old Major.
06 min	Discurso de Old Major instando a la revolución.
09 min	Muerte de Old Major.
13 min	Los animales hacen frente a Jones para echarle de la granja.
16 min	Los animales defienden la granja cuando vuelve Jones para tratar de recuperarla.
18 min	Los animales destruyen todo lo relacionado con Jones, pero Napoleón se instala en su casa.
21 min	Escritura de las leyes.
22 min	Los animales se organizan para llevar la granja por sí mismos y deciden propagar su fama para que se unan más camaradas a la revolución animal.
29 min	Bola de Nieve intenta introducir la educación en la comunidad.
32 min	Bola de Nieve propone un molino de viento para conseguir mejoras, y Napoleón le lleva la contraria sistemáticamente.
34 min	Unos perros entrenados por Napoleón asesinan a Bola de Nieve y Napoleón toma el mando de la granja.
36 min	Se comienza a construir el molino de viento.
38 min	Los animales descubren la vida lujosa que llevan los cerdos y que las normas han sido modificadas.
40 min	El comerciante Whimper negocia con los animales.
41 min	Gruñón pide que las gallinas sacrifiquen los huevos para seguir comerciando y éstas se resisten.
45 min	Napoleón acusa a varios animales de traición y ordena ejecutarlos.
47 min	Intensificación del comercio entre la Granja Animal y el mundo exterior.
48 min	Se produce un ataque humano a la Granja Animal y Napoleón ordena defenderla.
51 min	Batalla en la Granja Animal y destrucción del molino de viento, que los animales tienen que reconstruir.
55 min	Nueva generación de cerdos.
56 min	Accidente de Boxer, que es llevado al matadero.
64 min	Los animales espían indignados a los cerdos y descubren sus planes.
66 min	Los animales derrocan a los cerdos y se hacen con el poder.

○ ○ ● ANÁLISIS

Rebelión en la granja defiende derechos básicos y universales que definen la dignidad humana, como la libertad, la igualdad y la justicia, y es un claro alegato contra el autoritarismo, la corrupción, la manipulación de los procesos revolucionarios, las leyes establecidas para acomodarlas de acuerdo con unos intereses avariciosos que benefician a unos pocos o la explotación de quienes trabajan engañados por una causa aparentemente noble. Expresa su repulsa contra los sistemas de gobierno que se mantienen en el poder explotando y oprimiendo a los más débiles mediante el uso de la propaganda y la mentira.

El filme se puede estudiar en dos niveles, uno situado explícitamente en su tiempo, y otro trascendiendo el caso particular del régimen soviético y su trasfondo político antiestalinista, con un mensaje que puede ser captado incluso por quien no conoce la historia de la URSS.



Rebelión en la granja
Joy Batchelor y John Halas (1954)

La fábula es aparentemente sencilla: los animales de una granja en la campiña inglesa, alrededor de los años cuarenta, se rebelan contra su dueño, el cruel señor Jones, y se hacen cargo de la granja en la que viven, enfrentándose a los problemas de la administración y a los derivados de la relación con sus vecinos humanos. Elaboran un himno, se dotan de unas normas de convivencia y se aseguran un sistema de defensa.

Sin embargo, la simbología preside la narración. Los personajes llevan inevitablemente asignado su correlato histórico, una persona o clase social específica participante en la Revolución rusa, mientras que la granja en sí sería un trasunto de la Unión Soviética. La trama propiamente dicha comienza de noche y acaba de noche, subrayándose el tono pesimista del ciclo.

Old Major, el cerdo más venerable, que representa a Marx, antes de morir explica a todos los animales su visión revolucionaria. El señor Jones resulta un remedo del zar Nicolás II de Rusia, derrocado por el colectivo de los animales. Dos cerdos, Bola de Nieve y Napoleón, que se ponen al frente de la revolución, logran



expulsar al granjero Jones y escriben en un muro los mandamientos de la nueva Granja Animal (anteriormente Granja Manor), encarnan a Trotsky y Stalin.¹

Al principio, las decisiones en la granja se toman de forma mancomunada, pero más tarde, los cerdos Napoleón y Bola de Nieve comienzan a crear partidos enfrentados. Los modelos de gobierno de ambos tienen puntos en común (basados en las ideas de Old Major), pero desde el principio quedan claras las diferencias.

En la primera asamblea, ambos personajes se dan a conocer situándose en primera línea. De esta manera queda ya clara la posición predominante que van a mantener durante todo el relato, pero la manera en que Napoleón lo hace es «igual de decidida, pero todavía menos cortés» que la de su compañero. Ambos son líderes, aunque Bola de Nieve es menos cruel que Napoleón. Napoleón, escalón a escalón, toma el liderazgo de la granja hasta que por fin logra deshacerse de Bola de Nieve.

Napoleón, con sus medidas para administrar la granja (apropiadas del pensamiento de Bola de Nieve), conseguirá la prosperidad, pero ésta sólo beneficiará a una minoría, dado que sólo mejorará su situación y la de los de su especie.

En un nuevo paralelismo histórico, Bola de Nieve es desterrado de la granja. Una vez establecido el poder de Napoleón, todo animal que se considere peligroso puede ser ejecutado bajo la acusación de ser seguidor de Bola de Nieve.

Los cerdos son la clase dirigente, con los cuales los líderes dirigen las labores de la granja. Destacable en este sentido es el regocijo al final del metraje de los cerdos engordados por ese poder adquirido, en un copioso banquete que comparten.

Boxer, el caballo, pertenece al proletariado, y junto con el burro Benjamín conforman una clase que se entrega a las causas de sus líderes por completo. Vacas y aves de corral son también importantes productoras. Las segundas inician la revuelta cuando son requeridas para nuevos sacrificios, pero pronto son dominadas.

Las ovejas, analfabetas y acríticas con el régimen, encarnan al campesinado, el pueblo capaz de decidir, con voz y voto, pero que por injurias, mentiras y trampas obedecen sin queja alguna. Los perros representan el aparato represor, el ejército, la policía secreta y su brutalidad: acallan cualquier intento de protesta y subversión, llegando a matar inocentes si es necesario. Por último, las palomas mensajeras representan los medios de comunicación y la propaganda exterior soviética.

La película muestra de una manera muy dura (los fuera de campo no restan fuerza a la crudeza de las ejecuciones sumarias) la relación entre animales y seres humanos, dándoles a los primeros, especialmente a

1. Existe un interesante trabajo de Joaquín Labarthe a propósito de George Orwell dentro del libro *Cómo leer la novela*, publicado en 1996 por la Universidad Iberoamericana de México (Cuadernos del Centro de Integración Universitaria, 5). En él aparece una detallada relación de traslaciones tanto de personajes como de situaciones. Puede consultarse en Google Books.

los cerdos, una personalidad propia, y colocándolos en el mismo nivel intelectual que los humanos, es decir, los opresores. De hecho, en el filme los gorrinos constituyen la especie que más palabras pronuncia, mientras que el resto de los animales apenas habla. Poco a poco los cerdos acabarán adoptando todos sus defectos.

La transformación alcanza a los siete mandamientos que se escribieron al principio sobre el muro, de los cuales sólo uno persiste, convenientemente modificado: «Todos los animales son iguales, pero algunos animales son más iguales que otros». Las gotas de pintura que indican la modificación, roja o blanca (según se «reescriba» sobre sangre o sudor), retratan la manipulación de una revolución.

Rebelión en la granja reúne en Napoleón las características de los dictadores en la historia: sus megalomanías, sus villanías genocidas, sus instrumentos de dominación y hasta qué punto su crueldad puede generar vejación, humillación y dolor en los oprimidos. Su desaparición violenta será narrada por otro aparentemente pudoroso fuera de campo, subrayado por una metáfora visual (la rotura de su imagen colgada en un cuadro).

Este asalto permite deducir la repetición del ciclo mientras gobierne la granja alguna raza en particular y destacar de paso la idea mantenida por Orwell en su libro: «Cambiar una ortodoxia por otra no supone necesariamente un progreso». La película busca precisamente subrayar esta idea —el cambio no supone necesariamente la mejora— y explicar en imágenes cómo transmuta un proceso revolucionario en dictadura, cómo los salvadores y los héroes se convierten en tiranos, todo ello en medio de una vertiginosa acumulación de poder.



para actuar

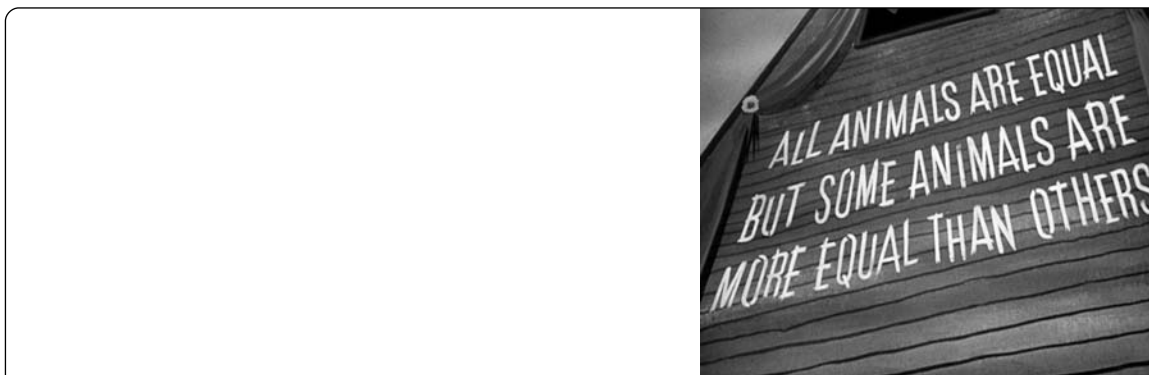


para comentar

● ● ● ACTIVIDAD TRAS LA PELÍCULA: JUGANDO

La simulación de un régimen tiránico en el seno de un grupo para el estudio de sus relaciones ha sido realizada en diversas ocasiones, con resultados inciertos y contradictorios. De hecho, el filme *La ola*, de Dennis Gansel, estrenada a finales del 2008 en las salas cinematográficas españolas, está inspirado en los sucesos que tuvieron lugar en la escuela Cubberley de Palo Alto (California, Estados Unidos) en 1967 a raíz del experimento llevado a cabo por el profesor de historia Ron Jones. Este docente pretendía, mediante la simulación de un régimen de extrema disciplina y restricción de libertades, posibilitar un mejor conocimiento de cómo un régimen liberticida puede adquirir un importante grado de consenso social. El alumnado se implicó de tal manera que a los pocos días empezaron a darse casos de acoso y agresión.

En esos mismos años se realizaron otros estudios similares, también en la frontera del procedimiento científico y con resultados dudosos (los experimentos de Milgram y Stanford, por ejemplo). Por todo ello, la



Rebelión en la granja
Joy Batchelor y John Halas (1954)

simulación de una situación de desigualdad debe tratarse con el máximo cuidado y con una planificación previa.

Estas prevenciones no deben llevar a descartar toda actividad que se haga desde un punto de vista socioafectivo. De hecho, el ejercicio *La cinta amarilla*, realizado por el departamento de Educación del Condado de Avon (Reino Unido) en noviembre de 1983 y que planteó una situación de diferenciación artificial en un grupo escolar, ha sido adaptado con éxito en numerosos centros educativos en el marco de la educación para la paz y los derechos humanos.

En este caso, tras la visión de *Rebelión en la granja* y la discusión en el foro, se puede articular un espacio, preferiblemente de recreo, que permita experimentar con los más pequeños en primera persona las consecuencias de la acumulación de poder en pocas manos.

Para ello, se premia a una o dos personas con un distintivo que proporciona la capacidad de disfrutar en exclusiva de un campo de juego y accesorios deportivos, así como con la posibilidad de elegir juegos, normas, participantes, etc. Otras dos personas pueden ser premiadas con otro distintivo, una especie de comodín, que las faculta para participar en cualquier juego sin tener que ser aceptadas por los patrones. El resto del grupo queda así a expensas de las decisiones arbitrarias del líder o líderes.

Tras un lapso de tiempo para su experimentación, que necesariamente debe durar varias sesiones, se plantea dentro del grupo la reflexión sobre lo que ha pasado y la revisión de este procedimiento para articular otro sistema más democrático.

Esta actividad constituye una buena oportunidad para salvar el foso que en muchas ocasiones existe entre lo que se estipula y lo que realmente se practica en los centros educativos, la diferencia entre el currículo legal y el currículo «en acción» que a menudo ha analizado el profesor y experto en educación para la paz Xesús R. Jares, fallecido en septiembre del 2008.



para ver



para oír

'The Great Dictator'

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

Duración: 128 minutos.
 País: Estados Unidos.
 Año: 1940.
 Género: Comedia.
 Dirección: Charles Chaplin.
 Guión: Charles Chaplin.
 Fotografía: Roland Totheroh y Karl Struss.
 Montaje: Willard Nico.
 Música: Charles Chaplin y Meredith Wilson.
 Producción: United Artists.
 Reparto: Charles Chaplin, Paulette Goddard,
 Jack Oakie, Reginald Gardiner, Henry Daniell, Carter De Haven, Grace
 Hayle, Maurice Moscovitch, Billy Gilbert.



COMENTARIO

Esta obra maestra de Charles Chaplin es una de las más conocidas del genial director británico y, posiblemente, una de las más utilizadas en las aulas para atender al debate democrático.

Su argumento es bien conocido. Durante la primera guerra mundial, un anónimo combatiente interpretado por Charles Chaplin salva la vida de un oficial. Mientras que este último sale indemne, el soldado debe ser internado en un hospital, donde permanece veinte años, ajeno a los cambios que se producen a su alrededor. Durante ese tiempo, Hynkel (que mantiene un sorprendente parecido físico con el soldado) se convierte en dictador del país y persigue despiadadamente a los judíos. A la salida del hospital, el soldado, que sufre amnesia, regresa a su antigua barbería en el gueto. Allí conoce a Hannah, una joven huérfana de la que se enamora. Tras varias peripecias y mientras el dictador celebra su última conquista, el barbero y el

oficial (que ha caído en desgracia) consiguen huir. Por error, Hynkel es detenido por sus propias tropas, y el barbero, confundido con el dictador, debe pronunciar un importante discurso.



para analizar



para escuchar

o o • ACTIVIDAD TRAS LA PELÍCULA: EL TRABAJO DE LENGUA

Precisamente este discurso, repetido cientos de veces hasta quedar al gusto del director y concebido casi como una especie de «aparte» teatral, explícitamente dirigido a un destinatario (el público que escucha al dictador) pero implícitamente a otro (el público espectador de la película), tiene un notable interés desde la perspectiva lingüística. Muestra una gran riqueza en figuras literarias lógicas, como antítesis («Queremos vivir para la felicidad y no para la miseria ajena»; «Más que maquinaria, necesitamos humanidad. Más que inteligencia, necesitamos amabilidad y cortesía») o paradojas («Hemos aumentado la velocidad. Pero nos hemos encerrado nosotros mismos dentro de ella»; «La maquinaria, que proporciona abundancia, nos ha dejado en la indigencia»).

La gran mayoría de estas formas lingüísticas pertenecen al subconjunto de las figuras patéticas, aquellas que pretenden incidir afectivamente en el destinatario. No se puede olvidar que la película buscaba la intervención militar en favor de las democracias europeas. Así, el texto fílmico está plagado de interrogaciones retóricas, exclamaciones, expresiones intensas de sentimientos del orador o manifestaciones vehementes de sus deseos: «¡No odiéis!».

A menudo, Chaplin sustituye el vocablo apropiado por otro distinto y proporciona un discurso amplio en metáforas e incluso alegorías: «¡Han dado alas al alma del hombre y, por fin, empieza a volar! ¡Vuela hacia el arco iris, hacia la luz de la esperanza!»; «La avaricia ha envenenado las almas de los hombres, ha levantado en el mundo barricadas de odio, nos ha llevado al paso de la oca a la miseria y a la matanza».

En esta actividad lingüística, el estudiante puede apreciar la carga alegórica contenida en el discurso del suplantador del dictador, donde la avaricia se transmuta en veneno y en obstáculo y, finalmente, se relaciona, mediante la analogía del paso militar nazi, con el desarrollo de los acontecimientos políticos de aquel momento.

También puede apreciarse la primacía general del carácter diegético sobre el mimético, es decir, es el orador el que cuenta, el que relata, sin que se muestren otros planos. Sin embargo, en las últimas secuencias de esta escena, existe un cambio de dirección que afirma el carácter específico del lenguaje cinematográfico utilizado por Chaplin, cuando invoca a la huérfana judía, novia del barbero, y finaliza con una mirada al fuera de campo, hacia ese «mundo nuevo» que predica el director británico.



El gran dictador Charles Chaplin (1940)

Transcripción del discurso final de 'El gran dictador' en la versión española

Lo siento, pero no quiero ser emperador. No es lo mío. No quiero gobernar o conquistar a nadie. Me gustaría ayudar a todo el mundo —si fuera posible—: a judíos, gentiles, negros, blancos. Todos nosotros queremos ayudarnos mutuamente. Los seres humanos son así. Queremos vivir para la felicidad y no para la miseria ajena. No queremos odiarnos y despreciarnos mutuamente. En este mundo hay sitio para todos. Y la buena tierra es rica y puede proveer a todos.

El camino de la vida puede ser libre y bello; pero hemos perdido el camino. La avaricia ha envenenado las almas de los hombres, ha levantado en el mundo barricadas de odio, nos ha llevado al paso de la oca a la miseria y a la matanza. Hemos aumentado la velocidad. Pero nos hemos encerrado nosotros mismos dentro de ella. La maquinaria, que proporciona abundancia, nos ha dejado en la indigencia. Nuestra ciencia nos ha hecho cínicos; nuestra inteligencia, duros y faltos de sentimientos. Pensamos demasiado y sentimos demasiado poco. Más que maquinaria, necesitamos humanidad. Más que inteligencia, necesitamos amabilidad y cortesía. Sin estas cualidades, la vida será violenta y todo se perderá.

El avión y la radio nos han aproximado más. La verdadera naturaleza de estos adelantos clama por la bondad en el hombre, clama por la fraternidad universal, por la unidad de todos nosotros. Incluso ahora, mi voz está llegando a millones de seres de todo el mundo, a millones de hombres, mujeres y niños desesperados, víctimas de un sistema que tortura a los hombres y encarcela a las personas inocentes. A aquellos que puedan oírme, les digo: «No desesperéis».

La desgracia que nos ha caído encima no es más que el paso de la avaricia, la amargura de los hombres, que temen el camino del progreso humano. El odio de los hombres pasará, y los dictadores morirán, y el poder que arrebataron al pueblo volverá al pueblo. Y mientras los hombres mueren, la libertad no perecerá jamás.

¡Soldados! ¡No os entreguéis a esos bestias, que os desprecian, que os esclavizan, que gobiernan vuestras vidas; decidles lo que hay que hacer, lo que hay que pensar y lo que hay que sentir! Que os obligan a hacer la instrucción, que os tienen a media ración, que os tratan como a ganado y os utilizan como carne de cañón. ¡No os entreguéis a esos hombres desnaturalizados, a esos hombres máquina con inteligencia y corazones de máquina! ¡Vosotros no sois máquinas! ¡Sois hombres! ¡Con el amor de la humanidad en vuestros corazones! ¡No odiéis! ¡Sólo aquellos que no son amados odian, los que no son amados y los desnaturalizados!

¡Soldados! ¡No luchéis por la esclavitud! ¡Luchad por la libertad!

En el capítulo diecisiete de San Lucas está escrito que el reino de Dios se halla dentro del hombre, ¡no de un hombre o de un grupo de hombres, sino de todos los hombres! ¡En vosotros! Vosotros, el pueblo, tenéis el poder, el poder de crear máquinas. ¡El poder de crear felicidad! Vosotros, el pueblo, tenéis el poder de hacer que esta vida sea libre y bella, de hacer de esta vida una maravillosa aventura. Por tanto, en nombre de la democracia, empleemos ese poder, unámonos todos. Lucharemos por un mundo nuevo, por un mundo digno, que dará a los hombres la posibilidad de trabajar, que dará a la juventud un futuro y a los ancianos seguridad.



El gran dictador Charles Chaplin (1940)

Prometiéndoo todo esto, las bestias han subido al poder. ¡Pero mienten! No han cumplido esa promesa. ¡No la cumplirán! Los dictadores se dan libertad a sí mismos, pero esclavizan al pueblo. Ahora, unámonos para liberar el mundo, para terminar con las barreras nacionales, para terminar con la codicia, con el odio y con la intolerancia. Luchemos por un mundo de la razón, un mundo en el que la ciencia y el progreso lleven la felicidad a todos nosotros. ¡Soldados, en nombre de la democracia, unámonos!

Hannah, ¿puedes oírme? ¡Dondequiera que estés, alza los ojos! ¡Mira, Hannah! ¡Las nubes están desapareciendo! ¡El sol se está abriendo paso a través de ellas! ¡Estamos saliendo de la oscuridad y penetrando en la luz! Estamos entrando en un mundo nuevo, un mundo más amable, donde los hombres se elevarán sobre su avaricia, su odio y su brutalidad. ¡Mira, Hannah! ¡Han dado alas al alma del hombre y, por fin, empieza a volar! ¡Vuela hacia el arco iris, hacia la luz de la esperanza! ¡Alza los ojos, Hannah! ¡Alza los ojos!

‘Vencedores y vencidos’



para ver



para oír

‘Judgment at Nuremberg’

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

Duración: 178 minutos.

País: Estados Unidos.

Año: 1961.

Género: Drama.

Dirección: Stanley Kramer.

Guión: Abby Mann.

Fotografía: Ernest Laszlo.

Montaje: Frederic Knudtson.

Música: Ernest Gold.

Producción: Metro-Goldwyn-Mayer/United Artists.

Reparto: Spencer Tracy, Burt Lancaster, Richard Widmark, Maximilian Schell, Marlene Dietrich, Montgomery Clift, Judy Garland, Edward Binns, William Shatner.



COMENTARIO

Tras la segunda guerra mundial se realizan los procesos jurídicos contra los responsables del régimen nazi conocidos como Juicios de Núremberg. En 1948, un magistrado estadounidense jubilado se encarga de dirigir uno de ellos, en concreto el conocido como «juicio de los jueces», contra cuatro magistrados por su complicidad en las leyes raciales y las políticas de eugenesia del Tercer Reich. Mientras se producen las vistas, el ambiente de hostilidad contra el régimen nazi ha disminuido por efecto de la *guerra fría* que comienza.

Realizada al calor del movimiento por las libertades de la era Kennedy, la película de Kramer analiza la convivencia individual en los crímenes del estado nazi, sin ocultar cuestiones complicadas para las democracias occidentales como el propio apoyo de la Corte Suprema de los Estados Unidos a las prácticas eugenésicas, entre otras.



Vencedores y vencidos
Stanley Kramer (1961)

En concreto, se abordan dos casos apoyados en hechos reales que desarrollan las leyes raciales nazis de principios de los años treinta y que sirven para ilustrar el eje central del filme: por un lado, la separación de los poderes del Estado; por otro lado, las leyes y el derecho entendidos como instrumentos que garantizan las libertades de los ciudadanos y como frenos a las pretensiones de un poder omnímodo, supresor de todas las libertades y de todos los derechos.



para pensar

● ● ● ACTIVIDAD TRAS LA PELÍCULA: EJERCICIOS DE CÁLCULO

Una escena notable en *Vencedores y vencidos* la constituye el testimonio de un panadero alemán, Rudolph Petersen, personaje interpretado por Montgomery Clift, que, considerado «mentalmente incompetente», fue esterilizado en aplicación de la legislación nazi.

Por ello, puede ser una actividad interesante que, antes de ver el filme, los espectadores escriban en un folio una frase con las palabras *liebre*, *cazador* y *campo* (el test con el que los nazis juzgan el desarrollo mental del personaje) y valoren qué se debe hacer si una persona adulta no es capaz de realizar correctamente el ejercicio. La película mostrará que esa incapacidad era suficiente para perder la dignidad humana durante el Tercer Reich.

Si se desea, también se pueden proyectar las escenas iniciales de la película *Amén* (Costa-Gavras, 2002), que aborda en primera instancia los programas de eugenesia y eutanasia para discapacitados que llevó a cabo el régimen nazi. Estos programas empapaban la sociedad alemana y llegaban incluso a las actividades que realizaban los escolares en sus casas.

En una secuencia (minuto 12) de este filme de Costa-Gavras, la hija del protagonista debe resolver el siguiente problema: «Si sabemos que cuesta 15.000 marcos construir una casa para una familia de la clase



trabajadora y cuesta 6 millones de marcos construir un psiquiátrico, ¿cuántas casas para familias de la clase trabajadora podríamos llegar a construir por el precio de un psiquiátrico?».

Un testimonio, en este caso no cinematográfico, a cargo del profesor alemán Hans-Jochen Gamm, relataba este otro ejercicio escolar durante la época nazi:

Un enfermo mental cuesta diariamente unos 4 marcos, un enfermo 5,50 marcos y un criminal 3,5 marcos.

1. Haced un gráfico con estas cifras.
2. Según prudentes estimaciones, hay en Alemania 300.000 enfermos mentales, epilépticos, etc., que reciben cuidados permanentes. Calculad cuánto cuestan anualmente estos 300.000 enfermos mentales y epilépticos. ¿Cuántos préstamos a fondo perdido (no reembolsables) de 1.000 marcos se podrían hacer para jóvenes matrimonios si este dinero pudiera ser ahorrado?

Trabajar con estos ejercicios cotidianos en Alemania durante el periodo nazi puede ser un buen motivo de reflexión respecto a las características y las pretensiones de la enseñanza en un régimen totalitario. La actividad se puede complementar con otras: visitar los palacios de justicia, asistir a alguna vista, atender a la realización de las tareas administrativas y judiciales o conocer las estancias del propio palacio.



para ver



para oír

'Das Leben der Anderen'

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

Duración: 137 minutos.

País: Alemania.

Año: 2006.

Género: Drama.

Dirección: Florian Henckel-Donnersmarck.

Guión: Florian Henckel-Donnersmarck.

Fotografía: Hagen Bogdanski.

Montaje: Patricia Rommel.

Música: Gabriel Yared y Stéphane Moucha.

Producción: Max Wiedemann y Quirin Berg.

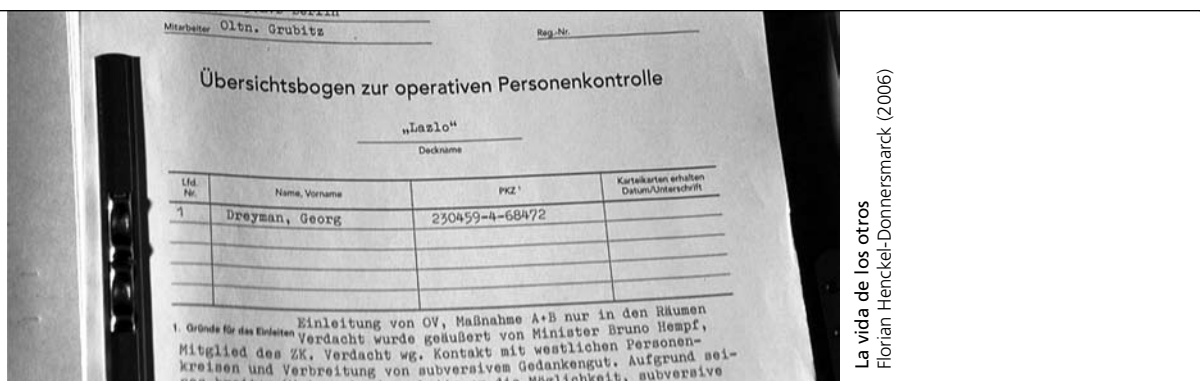
Reparto: Ulrich Mühe, Martina Gedeck, Sebastian Koch, Ulrich Tukur, Thomas Thieme, Hans-Uwe Bauer, Volkmar Kleinert, Matthias Brenner, Charly Hübner.

COMENTARIO

El capitán Wiesler (Ulrich Mühe), competente y eficaz agente de la policía política de la República Democrática Alemana, controla cada uno de los detalles de la vida privada de sus investigados. Para él, la popular actriz Christa-Maria Sieland (Martina Gedeck) y el conocido dramaturgo George Dryeman (Sebastian Koch) pasarán de ser un informe diario para sus superiores a ser personas con rostro a las que intentan destruir.

La Stasi y su red de colaboradores (100.000 agentes y más de 200.000 delatores) consiguieron un control casi total de cada uno de los ciudadanos de su país apoyándose en la impunidad que la legislación represiva permitía. Esta red se fue tejiendo bajo la presión que el estado totalitario ejercía y la captación de complicidades entre ciudadanos que optaban, en muchas ocasiones tras recibir amenazas, por no perder su tra-

bajo o su carrera (o precisamente para conseguirlos). Así, adquiere toda su significación la escena en la que una vecina del investigado es amenazada con la posibilidad de que su hija pueda perder los estudios de Medicina.



La película, ganadora de diversos premios, recuerda la historia personal de muchos alemanes durante medio siglo. Ulrich Mühe, el principal actor protagonista y recientemente fallecido, sufrió en primera persona el acoso policial y la colaboración con el régimen de su primera esposa, Jenny Gröllmann.

A pesar de la oscuridad que se propicia, y que alcanza tanto a la trama como al relato fílmico (hasta la gama de colores del rodaje se reduce para ahondar en el recorte de libertad), la película deja abierta una puerta al optimismo. Ambos personajes, el policía y el dramaturgo, desde procedencias totalmente distintas, desembocan, en una actitud de dignidad democrática, en un enfrentamiento con la dictadura.



para aprender

● ● ● ACTIVIDAD TRAS LA PELÍCULA: USANDO LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

Una de las cuestiones que más preocupan a los más jóvenes tiene que ver con la defensa de su intimidad. Por ese motivo, tras la visión de *La vida de los otros*, que hace hincapié en este aspecto, se les puede plantear el problema de la salvaguardia de su personalidad vinculándola con las tecnologías informáticas y con los mecanismos para protegerse de acuerdo con la legislación que desarrolla el derecho humano a la intimidad.

Por ejemplo, ¿qué pasos deben dar ante una imagen suya pero obtenida sin su consentimiento y que ronda en la red social Tuenti, o ante un vídeo que atenta contra su dignidad y que está expuesto en YouTube?



La vida de los otros
Florian Henckel-Donnersmarck (2006)

Se trata de que los más jóvenes estén al corriente de mecanismos de seguridad simples como el «denunciar foto» de Tuenti y las páginas de privacidad y *copyright* de YouTube que constituyen su política de seguridad. Esta actividad también sirve para conocer los pasos que hay que dar para recabar ayuda, tanto de parientes como de amistades, y para formalizar una denuncia por la vía jurídica o policial ante la Brigada de Delitos Telemáticos y organismos similares de las policías autonómicas, ante una agresión a sus derechos a la intimidad y protección de su propia imagen.

Un 'post-it' en el foro



para pensar



para actuar

Las propuestas realizadas en la colección Derechos al Cine parten de un planteamiento estratégico respecto de los derechos humanos y la alfabetización audiovisual crítica que ya se expresó en el primer número.

Precisamente en el número que abría la colección destacábamos el carácter innovador que, pese a los años que lleva implantado este modelo de actividad, tiene la visión de una película en grupo y el debate en torno a ella en un mundo de soledades, como se ha llegado a calificar la sociedad actual.

Este tipo de actividad, conocida habitualmente como cineforo, y en la que se comparten emociones e ideas (el cine permite vivir de forma vicaria distintas situaciones y el foro nos ayuda a reflexionar sobre esas vivencias), resulta trascendental en el desarrollo de las propuestas que aquí se han hecho.

De ahí que el cineforo no se pueda improvisar. La exhibición de películas ante el grupo y la organización de actividades de debate y reflexión en ese mismo grupo deben prepararse para procurar las mejores circunstancias en cuanto a comodidad y atractivo de la sesión.



El hombre que mató a Liberty Valance
John Ford (1962)

Muchas de estas condiciones se han recogido en números anteriores de esta colección y en distintas publicaciones. Queda solamente subrayar la utilidad de actividades dinámicas en ese cineforo que permitan, por un lado, evaluar qué se sabía, qué se pensaba, qué se sentía antes y después de la exhibición respecto a este tema de la democracia, tan importante y tan complejo, y, por otro lado, canalizar la expresión y el debate de esos saberes, esos pensamientos o esas sensaciones.

En este contexto, resulta muy útil organizar actividades que sitúen al espectador ante los dilemas cruciales de los filmes y que a menudo se pueden reflejar en un plano determinado de la película proyectada. Por ejemplo, un fotograma ampliado a modo de pequeño mural de *El hombre que mató a Liberty Valance* correspondiente al enfrentamiento en el restaurante puede servir para que los espectadores se ubiquen respecto de los valores representados por cada personaje, mediante la colocación de un *post-it* troquelado de aprobación (dedo arriba, flecha...) junto al personaje elegido. En esa misma línea, otra nota autoadhesiva escogida entre varias opciones puede utilizarse para identificar las distintas tomas de postura con las que se caracteriza a los personajes de *Rebelión en la granja*, o una lista de nombres en el mismo soporte puede servir para situar a quienes apoyan al *sheriff* Kane y quienes no lo hacen en *Solo ante el peligro*, resaltando aún más la soledad del personaje central.

La lista puede ser tan larga como lo permita la imaginación de quienes organizan la exhibición y el debate o de cualquier participante en sus aportaciones. Se trata siempre de que el espectador o espectadora pueda expresar de forma dinámica sus ideas y de que éstas sean, a la vez, rápidamente visualizadas por el público, propiciando de esta manera una mayor interacción, a la vez que se facilita la evaluación de los impactos tanto cognitivos como emocionales.

EPÍLOGO

Estas páginas han terminado de redactarse precisamente cuando se celebra el 60.º aniversario de la Declaración de los Derechos Humanos («la construcción social más importante», en palabras del recientemente fallecido Suso Jares [*Educación para la paz en tiempos difíciles*, Bilbao, Bakeaz, 2004, p. 49], al que recordamos con afecto) y el 30.º aniversario de la aprobación de la Constitución Española.

Son hechos fundamentales para entender la democracia en la que nos desarrollamos y a la que aspiramos: un régimen político asentado en el consenso y la participación de iguales, limitado y controlado por leyes que encuentran sentido en los derechos humanos, y en el que el poder se ejerce respetando éstos, sin que nadie ni nada lo ejerza en exclusividad.

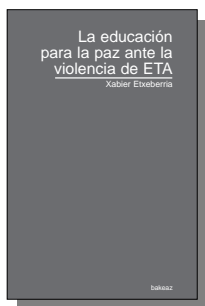
Algunas publicaciones de Bakeaz relacionadas con educación para la paz y los derechos humanos

Cuadernos Bakeaz • Educación para la paz

- Xabier Etxeberria, *Antirracismo*. Ref.: CB02.
- Xabier Etxeberria, *Sobre la tolerancia y lo intolerable*. Ref.: CB04.
- Xesús R. Jares, *Los sustratos teóricos de la educación para la paz*. Ref.: CB08.
- Juan José Celorio, *La educación para el desarrollo*. Ref.: CB09.
- Angela M^a Da Silva Gomes, *Educación antirracista e interculturalidad*. Ref.: CB10.
- Pedro Sáez Ortega, *La educación para la paz en el currículo de la reforma*. Ref.: CB11.
- Xabier Etxeberria, *Objeción de conciencia e insumisión*. Ref.: CB13.
- Xabier Etxeberria, *Ética de la desobediencia civil*. Ref.: CB20.
- Luis Alfonso Aranguren Gonzalo, *Educación en la reinención de la solidaridad*. Ref.: CB22.
- Xabier Etxeberria, *“Lo humano irreductible” de los derechos humanos*. Ref.: CB28.
- Xesús R. Jares, *Educación y derechos humanos*. Ref.: CB29.
- Xabier Etxeberria, *La educación ante la violencia en el País Vasco*. Ref.: CB31.
- Xabier Etxeberria, *La noviolencia en el ámbito educativo*. Ref.: CB37.
- Martín Alonso, *Universales del odio: resortes intelectuales del fanatismo y la barbarie*. Ref.: CB40.
- Xabier Etxeberria, *Ignacio Ellacuría: testimonio y mensaje/Ignacio Ellacuría: testigantza eta mezua*. Ref.: CB47.
- Xesús R. Jares, *Educación para la paz después del 11/09/01*. Ref.: CB49.
- Johan Galtung, *Conflicto, guerra y paz, a vista de pájaro. Y cómo los aborda el grueso de los políticos y periodistas*. Ref.: CB54.
- Carmen Magallón, *Las mujeres como sujeto colectivo de construcción de paz*. Ref.: CB61.
- Martín Alonso, *Relatos exclusivos, políticas excluyentes. El patrón de Oriente Próximo*. Ref.: CB74.



Serie General



- Kepa Aulestia, Xabier Etxeberria, Carlos Martínez Gorriarán y Demetrio Velasco, *Razones contra la violencia. Por la convivencia democrática en el País Vasco*, volumen I. Ref.: SG04. PVP: 12,00 euros.
- Aurelio Arteta, Demetrio Velasco e Imanol Zubero, *Razones contra la violencia. Por la convivencia democrática en el País Vasco*, volumen II. Ref.: SG05. PVP: 12,00 euros.
- Antonio Beristain, Xabier Etxeberria, Tomás Fernández Aúz y José María Mardones, *Razones contra la violencia. Por la convivencia democrática en el País Vasco*, volumen III. Ref.: SG06. PVP: 12,00 euros.
- Leah Levin, *Derechos humanos: preguntas y respuestas*. Ref.: SG07. PVP: 12,00 euros.
- Xabier Etxeberria, *La educación para la paz ante la violencia de ETA*. Ref.: SG12. PVP: 10,00 euros.
- Martín Alonso, *Universales del odio. Creencias, emociones y violencia*. Ref.: SG13. PVP: 12,00 euros.
- Xesús R. Jares, *Educación para la paz en tiempos difíciles*. Ref.: SG14. PVP: 10,00 euros.
- Galo Bilbao y Xabier Etxeberria, *La presencia de las víctimas del terrorismo en la educación para la paz en el País Vasco*. Ref.: SG15. PVP: 8,00 euros.
- Xabier Etxeberria, *Dinámicas de la memoria y víctimas del terrorismo*. Ref.: SG17. PVP: 8,00 euros.
- Xabier Etxeberria, *Por una ética de los sentimientos en el ámbito público*. Ref.: SG19. PVP: 12,00 euros.

Escuela de Paz

Xesús R. Jares, *La educación para la convivencia como proceso de alfabetización en conflictos. Propuestas de formación*. Ref.: EP01. PVP: 4,00 euros.

Susana Fernández Sola, *Actitudes y comportamientos hacia la educación para la paz en Euskadi*. Ref.: EP02. PVP: 4,00 euros.

Pedro Sáez Ortega, *El otro en la construcción de una cultura de paz*. Ref.: EP03. PVP: 4,00 euros.

Luis A. Aranguren Gonzalo, *Educación en el sujeto solidario*. Ref.: EP04. PVP: 4,00 euros.

Juan José Celorio, *Educación para la paz y el desarrollo en épocas de globalización*. Ref.: EP05. PVP: 4,00 euros.

Anna Bastida, *Educación para la paz desde la guerra*. Ref.: EP06. PVP: 4,00 euros.

Xabier Etxeberria, *Sobre la tolerancia y la neutralidad del educador ante la violencia terrorista*. Ref.: EP07. PVP: 4,00 euros.

Ricardo Arana, *Respuestas educadoras frente a la intolerancia*. Ref.: EP08. PVP: 4,00 euros.

Jesús Casquete, *Las organizaciones cívicas y la educación para la paz*. Ref.: EP09. PVP: 4,00 euros.

Xabier Etxeberria, *Sobre la tortura: perspectiva ética y propuesta pedagógica*. Ref.: EP10. PVP: 4,00 euros.

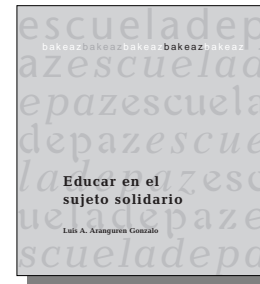
Ricardo Arana, Susana Harillo y Jesús Prieto, *Historias que nos marcan. Las víctimas del terrorismo en la educación para la paz*. Ref.: EP11. PVP: 6,00 euros.

Xabier Etxeberria, *La participación social y política de las víctimas del terrorismo*. Ref.: EP12. PVP: 4,00 euros.

Galo Bilbao, *Víctimas del terrorismo y reconciliación en el País Vasco*. Ref.: EP13. PVP: 4,00 euros.

Xabier Etxeberria, *Educación sentimental en la ciudadanía*. Ref.: EP14. PVP: 4,00 euros.

Galo Bilbao Alberdi, *Por una reconciliación asimétrica. De la «geometría» del terror a la de su superación*. Ref.: EP15. PVP: 4,00 euros.



Boletín de pedido

Deseo recibir las siguientes publicaciones de Bakeaz:

___ ejemplares de los Cuadernos Bakeaz _____ (indicar referencias), al precio de 4,00 euros/ejemplar.

___ ejemplares de los libros de Serie General _____ (indicar referencias).

___ ejemplares de los cuadernos Escuela de Paz _____ (indicar referencias).

Datos del solicitante

Apellidos _____
Nombre _____ NIF/CIF _____
Domicilio _____
Población _____ CP _____ Provincia _____
Teléfono _____ Fax _____
Correo electrónico _____

Forma de pago: contra reembolso (al importe total deben añadirse 4,00 euros de gastos de envío).



Con el ánimo de unir de forma práctica la educación en valores y las nuevas formas de comunicación, principal objetivo de la colección Derechos al Cine, este número se centra en la democracia, el sistema político que permite el desarrollo y la dignidad de la persona. *La democracia en blanco y negro* proporciona un acercamiento rápido a este sistema y a una serie de filmes que facilitan su comprensión y aprecio entre jóvenes (y no tan jóvenes). Favorece asimismo una interpretación más intensa, a través del análisis del desarrollo histórico, el significado profundo y las potencialidades de la democracia. Las películas propuestas para su exhibición colectiva se acompañan de diversas sugerencias metodológicas que combinan la educación en y para la democracia y una alfabetización audiovisual crítica.

Ricardo Arana Mariscal es maestro y periodista. Ejerce la docencia en un centro público de la localidad vizcaína de Barakaldo. Ha sido responsable de la federación de enseñanza y del área de comunicación confederal de Comisiones Obreras de Euskadi y ha formado parte de la Comisión Permanente del Consejo Escolar de Euskadi. Sus reflexiones abordan la educación en valores y el impacto social de las nuevas tecnologías de la comunicación. Colabora con diversas publicaciones profesionales y en las páginas de opinión de la prensa vasca.

Hernán Echevarría Calvo es maestro y licenciado en Geografía e Historia. Ha ejercido la docencia en diversos centros privados y públicos de educación primaria y secundaria del País Vasco, y ha sido además representante sindical del profesorado. En la actualidad practica la docencia en un centro público de educación de personas adultas de Vizcaya, del que es asimismo director. Interesado en el arte y la historia, participa en investigaciones sobre la utilidad de la cinematografía en la práctica docente.

