

LA TRAGEDIA MODERNA: LAS ELECCIONES POLÍTICAS VISTAS DESDE EL CINE*

THE MODERN TRAGEDY: POLICY CHOICES SEEN THROUGH CINEMA

Andrés BOTERO-BERNAL**

RESUMEN. El presente texto ofrece un marco de comprensión del cine político, en especial del cine enfocado a las elecciones políticas, planteando como clave hermenéutica el concepto mismo de tragedia. En la medida que el cine sobre elecciones pueda dar cuenta de los elementos de la tragedia (asombro, miedo ante la maldición, dilema moral y heroicidad, entre otros) podrá trascender del mero juego del espectáculo permitiendo así la reflexión política del espectador y el examen de la democracia que tenemos. Para esto se dan variados ejemplos cinematográficos que ponen en evidencia tanto el componente dramático como las expectativas trágicas de la obra.

Palabras clave: Cine, Política, Elecciones, Democracia, Poder.

ABSTRACT. This study offers a framework for understanding political cinema, especially the subject of political elections, establishing as hermeneutic key the concept of tragedy itself. As long as this type of cinema offers the elements of tragedy (atonement, fear of facing curse, moral dilemma and heroism, inter alia), it will be able to transcend from simple entertainment to politic reflection of the spectator, and question our democratic system. For this purpose, this paper provides some cinematographic examples that expose both the dramatic component and the tragic expectations of the plot.

Keywords: Cinema, Politics, Elections, Democracy, Power

* Para la construcción de este texto, quisiera agradecer la tarea de los auxiliares de investigación de la Universidad de Medellín SEBASTIÁN BLANDÓN, QUEVIN ZAPATA, ANDRÉS ARISTIZABAL y JUAN CAMILO PALACIO. Igualmente a los profesores CAROLINA BRAVO (USTA) y DIONY GONZÁLEZ por sus pertinentes sugerencias al presente escrito.

** Doctor en Derecho. Profesor de la Facultad de Derecho de la Universidad de Medellín. Coordinador del área de filosofía del derecho de esta Facultad (574+3405555). Correo electrónico: botero39@gmail.com

“¡Adelante, señores!, ¡Pasen a ver el monstruo antiguo, la bestia de mil formas y de ninguna, la tan paupérrima como suntuosa, la que se viste de prestado con todas las galas de la tierra, la más vestida entre lo desnudo, la más desnuda entre lo vestido, la nada en traje de Iris, la sombra de un misterio! Ante vuestros ojos deslumbrados aparecerá tal vez como algo duro y fuerte: alcázar o torreón, baluarte o almena, roca o metal; pero, ¡atención!, porque nada es tan débil como Ella, y nada tan deleznable como su vistoso edificio de espumas. O quizás nos parezca frágil, y su misma fragilidad os invite a las comparaciones más líricas; pero, ¡cuidado!, porque nada encontraréis tan resistente a la violencia y al castigo, nada tan fuerte como Ella en los rigores de la lucha. Eso sí, la veréis rodearse de misterio, disfrazarse de enigma y envolverse toda ella en tules que desearían ser impenetrables a vuestros ojos; pero ¡desengañaos!: en su mismo afán de parecer misteriosa, fácil es advertir que no hay criatura más desprovista de misterio. Y ahora, ¡pasen a ver, señores, la deidad antigua, la de mil nombres bárbaros, la nunca profanada!, ¡Señores, adelante!, ¡chist!”¹.

1. Introducción: El cine y el poder.

Si bien el cine tiene una gran variedad de temas recurrentes, una constante es basar sus tramas en los vacíos, para algunos, o intersticios, para otros, de los sistemas electorales². Obviamente, algunos de estos filmes tienen ánimos más críticos que otros. Sin embargo, el ojo inconforme del espectador, más allá de los límites puestos por el director en la narración visual, puede establecer continuidades entre muchas de estas películas al punto de considerar que se trataría de documentos políticos que cumplen ciertas fórmulas en su

¹ Marechal, Leopoldo. *Adán Buenosayres (1948)*. 3ª ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2008, p. 265.

² “[S]i en términos estrictamente cuantitativos es innegable que la atención del cine por la política ha sido muy inferior a la prestada a tantísimas otras facetas de nuestra vida social, en términos cualitativos es igualmente innegable que serán contadas las cintas inequívocamente políticas que hayan causado un impacto duradero en las retinas de los cinéfilos de este último siglo” Flores Juberías, Carlos. “Políticos, campañas, elecciones y parlamentos vistos a través del cine: una introducción”. En: Flores Juberías, Carlos (ed.). *Retratos de una ambición: Políticos, campañas, elecciones y parlamentos vistos a través del cine*. Valencia: Diputació de València, 2011, p. 9.

presentación que obedecen a estrategias culturales de espectáculo, sin negar que, en varios casos, también desean ser claves para la formación política del auditorio.

Pero esta constante no es sólo de los últimos tiempos. El tema de las elecciones en el cine es tan antiguo como el propio séptimo arte. No hay que ser un gran conocedor para remontarnos a clásicos que ponen en evidencia las deficiencias del régimen electoral sobre el que se construyó la idea de democracia en el estatalismo-legicentrismo moderno³. Me viene a la mente, justo en este momento, algunas películas, ya mitos, que lograron un buen culmen dramático gracias a la evocación de las falacias alrededor de la política en general y de las campañas electorales en particular: *The Birth of a Nation* (1915, dirigida por D. W. Griffith) con su mirada benévola del hombre de armas racista y sospechosa del político demócrata; *Mr. Smith goes to Washington* (1939, dirigida por Frank Capra) que advierte las dificultades del hombre honesto para hacerse oír en el sistema político tradicional⁴; *The Great Dictator* (1940, escrita, dirigida y protagonizada por Charles Chaplin) que constituye toda una premonición de los peligros en los sistemas totalitarios, en especial los que se basan en consensos masivos expresados en elecciones; *Citizen Kane* (1941, dirigida y protagonizada por Orson Welles, y con guion de este último junto a Herman J. Mankiewicz) que narra el peso de la vida privada y del escándalo en el sistema electoral democrático estadounidense y la capacidad de manipulación de los *mass media* sobre los candidatos; y *The candidate* (1972, Michael Ritchie, escrita por Jeremy Larner y protagonizada por Robert Redford)⁵ que expone la

³ El concepto de estatalismo, asociado con la democracia moderna, está bien explicado en: Fioravanti, Maurizio. *Appunti di storia delle costituzioni moderne: Le libertà fondamentali*. 2ª ed. Torino: G. Giappichelli Editore, 1995, Capítulo primo, pp. 17-49. A lo largo de mis investigaciones he considerado que dicho concepto, el estatalismo, es necesario ligarlo con uno de mayor contenido jurídico: el legicentrismo. Ver, por ejemplo: Botero, Andrés. “¿La lectura literaria forma buenos jueces? Análisis crítico de la obra ‘Justicia Poética’”. En: Suprema Corte de Justicia de la Nación. *Argumentación jurisprudencial: Memorias del II Congreso Internacional de Argumentación Jurídica*. México: Suprema Corte de Justicia de la Nación. 2012, pp. 209-278. En consecuencia, el estatalismo es fundamentalmente condición política mientras que el legicentrismo es eminentemente condición jurídica del estado de derecho que partió del liberalismo del siglo XIX.

⁴ Cfr. Flores Juberías, Carlos. “El hemicycle parlamentario como escenario cinematográfico: Mr. Smith Goes to Washington”. En: Flores Juberías, Carlos (ed.). *Retratos de una ambición: Políticos, campañas, elecciones y parlamentos vistos a través del cine*. Valencia: Diputació de València, 2011, pp. 21-47.

⁵ Analizada por: Flores Juberías, Carlos. “Cine y elecciones. El candidato como paradigma del género”. En: Rubio Pobes, Coro (ed.). *La historia a través del cine. Estados Unidos: una mirada a su imaginario colectivo*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2010, pp. 125-155. Igualmente, Sarias Rodríguez, David. “Una

tensión entre lo que piensa el candidato con lo que se le exige que diga para ganar el afecto de los electores. Éstas son sólo algunos ejemplos de las muchas películas, ya veteranas, que tratan el tema.

No obstante, no abordaré ni comentaré en extenso los clásicos, que ya tienen muchos analistas. Mis ejemplos versarán, en la medida de lo posible, sobre películas más recientes y de fácil acceso para el cinéfilo. Me centraré, en este trabajo, en exponer algo muy sencillo: la disfuncionalidad de las elecciones políticas fue, es y será un tema crucial para el cine porque garantiza espectáculo a la vez que permite al espectador un examen de lo público si logra ver el filme como una tragedia basada en el amor-odio, en el asombro-miedo que la democracia genera.

Dicho con otras palabras, las elecciones en el cine es una constante que puede ser explotada para un variado tipo de intenciones (y no sólo democráticas), pero que obedece, como fórmula de éxito, a la presentación del enigma que cautiva al espectador frente a la política, el cual se muestra al auditorio como un monstruo terrible pero necesario. De esta manera, afirmaré que, asumiendo estas películas como tragedias -en su sentido estético-político-, el espectáculo propio del cine político en general, y del cine sobre elecciones en particular, queda a salvo, a la vez que se abren posibilidades para el examen constante de la democracia, necesaria para su sostenimiento.

Ahora bien, antes de explicar de mejor manera la intención del escrito, es importante anotar que este trabajo, a diferencia de muchos otros, no se comporta como un texto de llegada para el lector sino como uno de partida, en la medida que quiere constituirse como un marco comprensivo del cine sobre elecciones a ser visto. Esto explica, por dar un caso, que se mencionen varias películas sin explicarle al lector sus contenidos específicos, por lo que se trata más de una invitación a verlas, en caso de que no se hayan visto, o a recordarlas, tratándose de filmes ya conocidos. Algo similar ocurre con la bibliografía referenciada que constituye, en varios puntos, más una propuesta de lectura para el lector que un respaldo a lo que aquí se dice. Por último, no estudiaré aquí el cine político (a pesar de la fuerza narrativa que adquiere con posterioridad al 11-S en Estados Unidos, por ejemplo)⁶ sino a una de sus vertientes: el cine sobre elecciones. Claro está

democracia entre el mesianismo y el pragmatismo: El candidato". En: Flores Juberías, Carlos (ed.). *Retratos de una ambición: Políticos, campañas, elecciones y parlamentos vistos a través del cine*. Valencia: Diputació de València, 2011, pp. 79-95.

⁶ Es interesante la paradoja descrita por Huerta sobre la fuerza que ha tomado el cine político estadounidense en épocas de guerra contra el terrorismo, pero sin lograr verse reflejado tal empuje en lo que respecta a lo

que mucho de lo que se diga de éste puede aplicarse a aquél. Tampoco haré referencia analítica al género documental, que suele tocar asuntos políticos⁷, en tanto que éste parte de la pretensión de veracidad y de objetividad en sus exposiciones sobre lo que se considera es real, todo lo cual hace que el drama, la tragedia y el espectáculo se la jueguen de forma diferenciada a cómo se la juegan en el cine sobre elecciones.

2. La tragedia.

En épocas y lugares donde las personas tienen casi certeza completa de cuáles manos se harán con el poder, éste no se vuelve tan fascinable como en aquellas sociedades donde se cree, con razón o sin ella, que las reglas de acceso al poder no están preestablecidas y que cualquiera que goce de la voluntad (expresada en el voto) de los demás puede convertirse en el máximo dirigente. De esta manera, en las democracias se cae en el convencimiento, a veces infundado, que cualquiera podría llegar a ocupar el poder, lo que hace que las formas de acceso se vuelvan comida diaria, en objeto de atracción a la vez que de temor pues ya se sabe que esas formas determinarán la vida de todos. Lo importante es que esta suposición es la que funda nuestro anhelo por la democracia: que somos nosotros, para bien o para mal, los que escogimos a los que nos gobiernan, lo que produce una, creemos, sustancial separación entre la forma de gobierno cuando se tienen o no se tienen elecciones⁸. Entonces, una vez que el acceso al poder se desvincula de discursos metafísicos (como que Dios proveerá al gobernante⁹) y de

recaudado por taquilla (Huerta Floriano, Miguel Ángel. "Cine y política de oposición en la producción estadounidense tras el 11-S". *Comunicación y sociedad*. 2008, Vol. XXI, No. 1, pp. 81-102). Sobre la historia del cine político (con un buen listado de filmes), véase: Oliveros Aya, César. "Bajo el lente del cine político: la imagen problematizadora". *Prolegómenos: Derechos y Valores*. Julio-Diciembre 2010, Vol. XIII, No. 26, pp. 123-142. Con respecto a la importancia del cine político para el derecho, en especial el constitucional, véase: Oliveros Aya, César. "El cine político: un recurso didáctico en la enseñanza del derecho constitucional". *Revista Diálogo de Saberes*. Julio-Diciembre 2010, No. 33, pp. 245-260.

⁷ Por ejemplo *Fahrenheit 9/11* (2004, dirigido por Michael Moore), que se constituye en un buen ejemplo del fortalecimiento del documental político estadounidense. Un análisis de este documental en: Kellner, Douglas. *Cinema wars: Hollywood Film and Politics in the Bush-Cheney Era*. West Sussex (UK): John Wiley & Sons Ltd, 2010, pp. 98-162. Un estudio crítico del mismo, en: Huerta. *Op. cit.*, pp. 89-91.

⁸ De allí la comicidad, a la vez que la crudeza, de la película *The Dictator* (2012, dirigida por Larry Charles y protagonizada por Sacha Baron Cohen) donde se narra, entre otras cosas, que las diferencias preconizadas entre las políticas dictatoriales y las democráticas no se alejan tanto como se cree.

⁹ ¿Y si Dios impone a los gobernantes, podría pensarse en una responsabilidad por sus decisiones? Esta y otras preguntas se plantean en *God on trial* (2008, dirigida por Andy de Emmony).

gobiernos autocráticos (que se autojustifican), éste se desencanta, lo que explica el aumento de su conflictividad. A la par, el poder se vuelve así cada vez más objeto de atracción por parte de las miradas privadas, y cuando éstas coinciden en un mismo objeto lo vuelven público.

De la misma manera como cada cual mira la pantalla de TV con sus propios ojos y en sus propios espacios, el hecho de que allí confluyan cientos de millones de miradas y de espacios privados hace que la pantalla se vuelva en un grandioso túnel mediante el cual lo público y el espectáculo colonizan y homogenizan lo privado¹⁰. Así mismo, el poder y las elecciones mirados por los individuos se transforman, de esta forma, en algo público, y de allí a ser espectáculo falta muy poco. No obstante, el cine sobre elecciones no puede ser reducido a la lógica del espectáculo, en tanto puede ser, además, una nueva manifestación de la tragedia.

Entonces, en las democracias, por la ilusión que se tiene de que los electores deciden y por la creencia de que las reglas de quien llega al mando no están del todo escritas, el sistema de acceso al poder se torna en objeto de miradas. Pero estas miradas, como ya lo insinuamos, gravitan entre dos planetas: el asombro, fruto del orgullo de sentirnos parte de la democracia (el nuevo mito fundador), y el miedo, fruto de reconocer que la bestia no deja de ser tal. Esto conlleva al enigma que convoca a la mirada privada que se convierte en parte del espectáculo. En este sentido, bien podría pensarse que sería el buen cine de suspenso, incluso el de terror, el único que podría brindarle al espectador esa doble sensación propia de quien se acerca a un objeto desconocido pero atrayente sin saber qué le depara. Y son justo esas sensaciones de maravilla y asco, de asombro y miedo a la vez, las que motivan que las miradas continúen, una vez y otra vez, sobre ese mismo objeto: el sistema de acceso al poder. ¿Es bueno?, ¿es malo?, ¿es un mal necesario?

Ahora bien, ¿por qué el poder nos convoca tanto? Por varios motivos. Para empezar por ser enigmático, lo que explica que siempre haya sido relacionado con lo mágico¹¹. Además, por ser vacío¹², lo que hace que atraiga todo tipo de fuerzas que intenten llenarlo

¹⁰ Pudiendo constituir, si no se asumen correctamente, la televisión (y hoy día también la Internet) en un mecanismo de opresión simbólica que pondría en riesgo a la democracia misma (Bourdieu, Pierre. *Sobre la televisión* (1996). 3ª ed. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 2000, pp. 7-53).

¹¹ Cfr. Jouvenel, Bertrand de. *El poder* (1945). Trad. J. de Elzaburu. Madrid: Editora Nacional, 1974.

¹² Idea presente en: Mockus, Antanas. "Poder/es: batalla entre apostillas". *Gaceta*. Colcultura, Bogotá, 1991, No. 11, pp. 6-7 (reproducido además en *Aleph*. Manizales, No. 87, 1993, pp. 5-10).

(*horror vacui*)¹³. Igualmente, por ser mutable, lo que genera pánico al pensar en su transformación o, peor aún, en su extinción¹⁴. De esta manera, el poder y los medios de acceso a él se vuelven temas cautivantes en tanto parten de la oscuridad, del enigma, y por eso, al no saber con exactitud qué nos depara, no podemos dejar de quitarle la mirada. Si el poder fuese claro en su maldad, no seguiría convocando al arte, aunque tal vez sí a los discursos (académicos y políticos) críticos. De igual manera, si fuese claro en su bondad, no se explicaría el constante ánimo de saber qué hay tras bastidores. Buscamos, en esto y en mucho más, los grises que, al no permitir ver los cuerpos con claridad, hacen que todo se nos vuelva posible, para bien o para mal.

Tocando el tema de las elecciones, el cine se aprovecha de la curiosidad básica de los espectadores basada en su asombro-miedo, lo que le permite a su vez expresar toda una variedad de discursos políticos (¿quién dijo que el arte es neutro?), fácilmente asimilables –aunque no necesariamente compartidos- por la audiencia en tanto que el cine logra hoy día, más que cualquier otro medio narrativo, cautivar al espectador¹⁵.

Pero para que el cine pueda seguir ocupándose, bajo la lógica del entretenimiento, de las elecciones, no puede hacer perder la magia que convoca, no puede extinguir ese halo de misterio que rodea al poder y, por ende, a los sistemas de selección de los que lo ejercerán en las sociedades actuales. Dicho con otras palabras, para garantizar que el poder siga convocando las miradas, éste es presentado en el cine como una bestia a la vez que como una necesidad. Esto nos pone alerta en torno a un doble riesgo del cine sobre elecciones: el primero que se convierta en una oda al político (muy común ante los que se convirtieron en mitos fundadores, una vez el tiempo silenció los errores que pudieron cometer) o a la política (pues de hacerlo sería el cine quien claudica vergonzosamente ante el poder); y, el segundo, que provoque con el paso del tiempo un

¹³ De allí que nadie sea necesario para el poder, si éste puede generarse a sí mismo. Hasta el candidato más aclamado, será puesto de un lado si a la bestia voraz-desatada esto le satisface. Esto es una conclusión que puede extraerse, entre otras, del filme *The Ghost Writer* (2010, dirigido por Polanski).

¹⁴ Lo que explica el éxito de los filmes escatológicos que se plantean no tanto el fin de la humanidad sino la extinción del poder tal como lo conocemos. Lo que convoca es considerar que el poder, sobre el que se sustenta nuestra noción de humanidad, puede perecer, como es el caso de la obra “Ensayo sobre la ceguera” de Saramago, que dio lugar al filme *Blindness* (2008, dirigido por Fernando Meirelles).

¹⁵ Como lo dice Ruiz: “No cabe duda de que unos pocos segundos de retina pueden ser más efectivos que unas cuantas horas de complicados argumentos teóricos dedicados a explicar, por ejemplo, las miserias de la pena de muerte” Ruiz Sanz, Mario. “¿Es conveniente enseñar derecho a través del cine?”. *Anuario de Filosofía del Derecho*. 2010, Vol. XXVI, p. 257.

aburrimiento o aborrecimiento de la política misma. Ahora, ¿cómo evitar estos dos riesgos? Asumiendo este subgénero del cine político como una tragedia, ya sea desde el filme mismo o completando desde el espectador lo que a la película le haga falta para lograr tal categoría estético-política, especialmente cuando el filme guarda “un espeso silencio respecto de cuanto esta actividad (la política) pudiera tener de noble”¹⁶.

Así las cosas, la tragedia muestra lo oscuro del sistema, pero en dosis tales que no se llegue a considerar que la política es, simple y llanamente, perversión que debe ser eliminada. El cine, en este sentido, no puede destruir la ilusión del riesgo común, no puede acabar con el misterio. Sólo en el cine con una clara orientación política-totalitaria el poder es disfrazado como bondad y el político como un mesías, pero, justo por ello, ese cine no cautiva en su trama pues se sabe de su trampa. Hay pues que jugar con fórmulas equilibradas que permitan la emergencia de la tragedia de fondo. Es por esto que, en estas fórmulas, deberá permitirse un elemento de esperanza que muchas veces lo desarrolla un héroe trágico o, en casos extremos, lo cumple el espectador mismo que queda tocado por los asuntos que le contaron y, de esta manera, se promete como un renovador o, por lo menos, como un solitario pero erguido receptáculo de la indignación común.

Y, como ya lo dijimos, estas fórmulas o dosis de la receta, lo que hacen es permitirle al espectador, si así lo desea, concebir la película como una tragedia, en un sentido genuino. Recordemos que la tragedia en la Grecia antigua no era, ni por asomo, un simple género literario¹⁷. En un sentido normativo, la tragedia era, generalizando, una manera de formar para un modelo de vida, por lo cual hacía parte de la *paideia* del ciudadano, del *demos*¹⁸. Esto porque no sólo transmitía los valores públicos de la *polis*, sino también porque planteaba a los ciudadanos, jóvenes o viejos, que en la vida hay

¹⁶ Flores Juberías, Carlos. *Políticos, campañas...* Op. cit., p. 13.

¹⁷ Por motivos de espacio no podré ahondar aquí sobre el concepto mismo de tragedia y su evolución en Grecia. Sin embargo, lo que a continuación diré se funda en los siguientes trabajos a los que remito: Romilly, Jacquelin de. La ley en la Grecia clásica. Buenos Aires: Biblos, 2004, pp. 25-40. También: Vernant, Jean Pierre. “La tragedia griega: problemas de interpretación”. En: Macksey, Richard y Donato, Eugenio. Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre. Barcelona: Barral, 1972, pp. 295-317. Vernant, Jean Pierre. Mito y pensamiento en la Grecia Antigua. Trad. Juan Diego López Bonillo. Barcelona: Ariel, 1973, pp. 334-364. Nussbaum, Martha. La fragilidad del bien: fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega (1986). 2.ª ed. Trad. Antonio Ballesteros. Madrid: A. Machado Libros, 2004 (especialmente pp. 27-50).

¹⁸ Ver: Jaeger, Werner. *Paideia: los ideales de la cultura griega* (1933). Trad. Joaquín Xirau y Wenceslao Roces. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1992, Libro Segundo, I y II, pp. 223-262.

consecuencias -ya sea por el destino, ya sea por las decisiones asumidas o dejadas de asumir- y en donde nadie, salvo la divinidad, lograría la perfección¹⁹. De esta manera, la tragedia transmitía, para el examen del ciudadano, las verdades más profundas de la vida pública, habilitándolo para ejercerla²⁰. Así, el ciudadano aprendía lecciones a partir del drama representado, las cuales le permitían desenvolverse mejor en un mundo doloroso y complejo, a la vez que, gracias a ellas, la *polis* terminaba por examinarse a sí misma planteándose dilemas morales, algunas veces irresolubles, que desatan al héroe que se muestra radicalmente a sí mismo afrontando o enfrentando su destino. Y era esta acción valiente del héroe, incluso cuando era sacrificado, lo que evitaba el mal del nihilismo. En consecuencia, quedaba en el espectador la imagen de que la vida era, en sí misma, una tragedia donde, ante el destino, sólo quedaba huir cobardemente o asumirla con heroicidad y sabiduría.

Entonces, de nada sirve la fórmula o la receta del cine sobre las elecciones, si con ella no se expresa la tragedia que hay, en el fondo, en nuestra opción de gobierno, la cual ya había sido señalada, entre otros, por Platón y Aristóteles: la demagogia²¹. A esto habría que agregar que es justo el que haya tantos riesgos, entendidos como posibilidades, lo que termina por darle valor a dicha opción política. Es que la dictadura no ofrece riesgos, pues se sabe hacia dónde va indefectiblemente (la tiranía) y cómo gobierna (el unanimismo). La democracia, en cambio, puede que caiga en la demagogia, siendo esta posibilidad la tragedia de aquella, asunto que exige del sacrificio para que tal cosa no suceda²². Exponer en el cine cómo la demagogia siempre está como posibilidad amenazante del sistema es algo que convoca al auditorio²³, a la vez que le permite al

¹⁹ Como es el caso de Antígona, castigada, al igual que Creonte en tanto nadie puede acertar plenamente con la *fisis* divina. Cfr. Vernant. *La tragedia...* *Op. cit.*

²⁰ Idea presente en: Euben, J. Peter. *Greek tragedy and political theory*. Berkeley: University of California press, 1986.

²¹ Demagogia y corrupción bien representada, por ejemplo, en: *All the King's Men* (1949, dirigida por Robert Rossen; 2006, dirigida por Steven Zaillian), basada en la novela homónima de Robert Penn Warren, que a su vez se funda, parcialmente, en la vida del polémico exgobernador de Luisiana, Huey Long. Cfr. Sanmartín Pardo, José J. "Demagogia política y corrupción moral en la democracia contemporánea: todos los hombres del rey". En: Flores Juberías, Carlos (ed.). *Retratos de una ambición: Políticos, campañas, elecciones y parlamentos vistos a través del cine*. Valencia: Diputació de València, 2011, pp. 149-179.

²² Sobre las relaciones entre democracia moderna y tragedia, ver: Pirro, Robert Carl. *The Politics of Tragedy and Democratic Citizenship*. London: Continuum International Publishing, 2011. Igualmente, Euben. *Op. cit.*

²³ Lo que explica, por ejemplo, en el constante interés del cine de adaptar la tragedia griega, por su mensaje político aún vigente. Cfr. Winkler, Martin. *Cinema and classical texts: Apollo's new light*. Cambridge (UK) y

espectador asumir el filme como una tragedia que, si logra la forma adecuada, despertará en él la fuerza vital que lo impulsará a considerar el trasfondo de lo político como una zona de miedo a la vez que de asombro, en la que él se sentirá tanto juzgado como juzgador gracias a la acción redentora, valiente o sabia del héroe. Allí está el *quid* de esta nueva tragedia moderna. Pero también, gracias a esa capacidad de exponer la política como tragedia, el cine logra dar cuenta de su condición como espectáculo al que debe obedecer, so pena de morir como género de masas, quedando sólo para los aplausos de un reducido número de espectadores que se creen así mismos como élite.

3. El miedo y la maldición. Formas de ser asumidas por el cine sobre elecciones.

Así las cosas, la fórmula que bien ponderada y narrada puede dar lugar a considerar el cine sobre elecciones como una tragedia radica, esencialmente, en la exposición de la maldición, o más exactamente el miedo ante el monstruo, que consiste en la exposición de lo terrible de la política democrática, lo que genera el drama por doble vía: como motor de movimiento de los sentimientos del espectador, a la vez que cómo desenlace del dilema moral. Ahora, es tan importante este componente que exige privilegiar la excepcionalidad en vez de lo cotidiano en la democracia, si justo en esa excepcionalidad se puede exponer de mejor manera la bestia. De esta forma, los filmes de política, o por lo menos los que mencionamos, corresponden a una visión fatalista y pesimista del quehacer político, sin el cual la tragedia no podría mostrarse más allá del arte. Justo esta doble posibilidad del elemento maldito es la que permite pensar en la superación, dentro del cine sobre elecciones, de la dualidad cine-reflejo (cine descriptivo), de un lado, y cine-crítico (cine destructivo) del otro. Además, la presencia del componente maldito permite restringir el cine-trágico político, excluyendo de tal categoría al cine-oda, de un lado, y al cine-sólo-espectáculo -basado en políticos pero que no transmite la tragedia de la consecución del poder²⁴-, del otro.

New York (USA): Cambridge University Press, 2009. Salvador Ventura, Francisco. "Tragedia y cine en Grecia: un potencial por explorar". *HUM – 736, Papeles de Cultura Contemporánea: "Cine como arte total"*. 2005, No. 6, pp. 12-18.

²⁴ Me refiero a las películas que tienen como protagonista a un político pero el drama no está relacionado directamente con la política. Por ejemplo, *Independence Day* (1996, dirigida por Roland Emmerich) o *Air Force One* (1997, dirigida por Wolfgang Petersen).

Sin embargo hay otros dos elementos trágicos que no siempre aparecen de forma expresa en el filme. El primero tiene que ver con el poder democrático como asombro. Éste, muchas veces, no se exhibe pues se entiende que es un punto de partida de la narración, en tanto el auditorio al que se dirigen las películas a las que haré alusión parte de la consideración de las elecciones como necesarias para sostener la opción política contemporánea.

El segundo, con la aparición del héroe, generalmente sancionado como lo era en casi todas las tragedias griegas, se le permite a la *polis*, en este caso al auditorio asumido como sociedad política, examinarse a sí misma, asunto que requeriría la *catarsis* que convoca a la reflexión en torno al héroe (que no es, repito, el protagonista siempre-invicto-justiciero de las películas de acción de Hollywood). Pero la heroicidad no siempre aparece de manera expresa, puesto que si la narración lo permite es el mismo espectador quien, al finalizar el filme, puede asumirse como el héroe trágico cuando se siente tocado o cuando reacciona ante los hechos que le fueron narrados. De esta forma el espectador logra completar la fórmula trágica volviendo el cine algo más que mero espectáculo, a la vez que así evita caer en los extremos ya denunciados: la oda o el nihilismo.

Entonces, el elemento crucial, ineludible en la ecuación, es la exposición de la maldición, entendida como aquello que genera miedo y, a veces, hastío en el público frente al sistema electoral democrático, la que produce ya en la narración, ya en la mente del auditorio, el planteamiento del dilema: ¿qué hacer entonces?

Ahora, este componente, el de la maldición, incluso está presente en filmes con miradas más o menos bondadosas del poder político estadounidense como *The Man Who Shot Liberty Valance* (1962, de John Ford, con James Stewart, John Wayne, Vera Miles y Lee Marvin) el cual plantea, entre otras cosas, que la semilla del bien está en el mal o junto a él, y cómo el Estado de derecho se construye gracias tanto a la razón como a la violencia²⁵. En esta película, un clásico ya del cine-político, se narra la historia de un joven abogado de la costa Este, creyente en el sistema, que migra al Oeste donde se encuentra con políticos cobardes, personas ignorantes y malhechores de todo tipo. El abogado, apoyado por un vaquero agresivo pero honesto, se presenta como candidato político, siendo elegido abrumadoramente por un pueblo deseoso de civilización y progreso. Y

²⁵ Idea que puede ser leída, igualmente, en *Gangs of New York* (2002, película de Martin Scorsese). Sobre la idea de la violencia como partera de la historia mucho se ha escrito en teoría política (v.gr. Engels), pero en el campo de la literatura, hermosas son las palabras que Marechal (*Op. cit.*, p. 173) pone en boca de uno de sus personajes: “el mundo se renueva por la lanza de Marte”.

pasaría por un filme esotérico que tranquiliza y aburre al público crítico al plantearle que el bien siempre vence si no es porque la trama parte del asesinato, aparentemente en legítima defensa, que aquel abogado creyó cometer y que le llevó a la fama política²⁶. De esta forma, el mal sobre el mal termina por hacer el bien²⁷. De no ser por ese elemento traumático, el asesinato “justo” y “necesario” de un malvado cometido por quien no creía en la violencia, no hubiera surgido la posibilidad para el abogado de ser el candidato elegido. Su fama entonces no vino únicamente por ser un buen ciudadano, por ser una buena opción racionalmente hablando, sino especialmente porque mató en un duelo al forajido Valance, aunque al finalizar se descubre que el abogado no fue el verdadero asesino.

En el caso expuesto, la maldición trágica, como la hemos llamado, está en considerar que ciertos actos negativos pueden ser considerados como aceptables e incluso como motor de campañas políticas moralistas. Asimismo, el dilema al que se enfrenta el abogado en su fuero interno, es sentirse un traidor a sus ideales civilizatorios al creer que mató al forajido. Pero otro dilema no menor es el que lleva al espectador a reflexionar sobre el origen de la condición de aceptabilidad que requiere el candidato en el filme y que puede trasladar a su realidad. De esta manera la tragedia-cine logra servirse como medio de (auto)examen de la *polis*, ora sea considerando como loable lo propuesto en la narración, ora censurando la actuación tanto del abogado como de sus electores.

Pero hay más ejemplos. Pienso en la trama de *Lincoln* (2012, dirigida por Steven Spielberg y protagonizada por Daniel Day-Lewis y Sally Field) que se centra en el esfuerzo de dicho presidente para hacer aprobar en el Congreso la abolición de la esclavitud, valiéndose para ello de todo tipo de argucias y maniobras inmorales dentro de los juegos políticos, dando a entender que del mal puede gestarse lo bueno, lo que hace de este filme una obra diferenciable por su componente trágico de otras que le precedieron como *Lincoln* (1930, de D. W. Griffith)²⁸ y *Young Mr. Lincoln* (1939, dirigida

²⁶ Un buen análisis sobre dicha película que se plantea, entre otras cosas, si hubo o no legítima defensa en dicho asesinato, en: Lubet, Steven. “*The man who shot Liberty Valance: truth or justice in the old west*”. *Ucla Law Review*. 2000, No. 48, pp. 353-373.

²⁷ Cfr. Böhnke, Michael. “Myth and law in the films of John Ford”. En: *Journal of law and society*. 2001, Vol. 28, No. 1, pp. 47-63. Igualmente, Thury Cornejo, Valentín. “El cine, ¿nos aporta algo diferente para la enseñanza del Derecho?”. *Academia. Revista sobre enseñanza del Derecho*. 2009, Año 7, No. 14, pp. 64-66.

²⁸ Analizado en: Guardia Herrero, Carmen de la. “Abraham Lincoln y la unión de los Estados Unidos”. En: Flores Juberias, Carlos (ed.). *Todos los filmes del Presidente: La Presidencia de los Estados Unidos vista a través del cine*. Valencia: Diputació de València, 2008, pp. 27-41.

por John Ford y que se constituye, por demás, en un clásico del “cine jurídico”). Entonces, no se narra el poder como algo donde el bien esperanzador surge por sí mismo derrotando, por necesidad, al mal, sino que es el mal mismo que, en momentos de crisis y según las manos que lo guían, genera la bondad. Y esta contradicción es lo que permite que la trama atrape a un espectador que parte del asombro-miedo ante dichos juegos. La maldición, pues, toma ribetes existencialistas cuando se propone en la narración, para examen del espectador, que gracias a esos juegos partidistas oscuros se pueden esperar bienes superiores para las sociedades contemporáneas en momentos aciagos como los que ahora se viven.

Claro está que este componente de mostrar elementos escalofriantes de las elecciones no siempre pasa por considerar que son necesarias acciones malas, moralmente hablando, para hacer el bien. También ubico como parte de estos temas propios de la maldición desencadenante de la tragedia, el caso del político honesto y capaz que al someterse a las reglas tras bambalinas de la política se encuentra maniatado, gestándose el dilema moral que se resuelve, en algunos casos, con su retiro de la campaña (*The best man*, 1964, dirigida por Franklin J. Schaffner) o, en el peor de los casos, con la corrupción del candidato, quien así termina uniéndose a aquello que tanto criticaba, esto es, al *lumpen* político²⁹ (*All the King's Men*, 1949, dirigida por Robert Rossen o *The candidate*, 1972, dirigida por Michael Ritchie)³⁰.

Igualmente, este cine trágico muestra algo que preferiríamos ignorar, y justo allí radica parte de nuestra mirada, casi morbosa, en el cine que se arriesga a entrar en aquello que sólo especulamos en nuestras conversaciones cotidianas: la estupidez de los elegidos³¹.

²⁹ “Soplones, trepas, oportunistas, incompetentes, vagos, egoístas y ególatras, todos los que no pueden hallar acomodo profesional en una empresa privada solvente ni tampoco podrían acceder por méritos propios a la Administración Pública, terminan poblando los pasillos del poder, en forma de nuevos mendicantes (de cargos, de ayudas, de favores, de lo que sea y donde sea, pero que les exonere de la enojosa tarea de ganarse la vida en buena lid competitiva y profesional)” Sanmartín. *Op. cit.*, p. 178.

³⁰ “[A]l fin y al cabo, si no es infrecuente que estos pulsos entre el idealista solitario y los profesionales de la política acaben con una amarga derrota o una estremecedora tragedia, tampoco lo es que desemboquen en la lenta pero inexorable neutralización de la disidencia, y en la transformación del atrevido *outsider*, en un consumado *insider*” Flores Juberías, Carlos. *Políticos, campañas...*, *Op. cit.*, p. 15. Igualmente, Sarias. *Una democracia entre...*, *Op. cit.*, pp. 92-93.

³¹ Lo que remite al análisis hecho por Alonso Barahona, Fernando. “¿De verdad gana siempre el mejor? The best man, el cine político de los años sesenta y el eterno dilema del carácter de los políticos”. En: Flores Juberías, Carlos (ed.). *Retratos de una ambición: Políticos, campañas, elecciones y parlamentos vistos a través del cine*. Valencia: Diputació de València, 2011, pp. 49-78. En esta película, *The best man* (1964,

Y esto se convierte en un tema cautivante puesto que se quiere mostrar que ya no estamos en épocas donde la personalidad arrolladora y la inteligencia son prerequisites para acceder al sistema, siendo el objeto espeluznante o la maldición que dicho político, que se presume imponente y culto, se pueda corromper³². No. Hoy día encontramos con mayor asiduidad películas que narran una tragedia derivada ya no tanto de la opción moral del político, asunto que pasa a un segundo plano, sino de la propia ignorancia y estupidez del candidato que le impide diferenciar con claridad lo bueno de lo malo. Incluso, el miedo se incrementa cuando se presenta la ignorancia del político como algo a favor, en tanto así hay más “cercanía con el pueblo” o, peor aún, cuando gracias a ella el candidato “se deja gobernar por otros” (como su familia, sus asesores, sus colegas, etc.)³³.

Este elemento, el de la ignorancia, constituye buena parte de la esencia de la tragedia de la película *Silver city* (2004, dirigida por John Sayles). Este filme, salvando sus deficiencias estéticas, narra, con la crueldad que cautiva a las masas, cómo el político exitoso en la actual videocracia³⁴ no requiere muchas cosas para serlo, salvo registrar bien ante los medios, mucho dinero, buenos asesores (y no tanto de contenidos, basta con que sean idóneas en el tema de la imagen³⁵) y relaciones prominentes. Se trata pues

dirigida por Franklin J. Schaffner) se oye decir al protagonista: “En una democracia, las personas creen tener que temer menos de un estúpido que de un inteligente. Pero se equivocan: hay que temer más de un estúpido que de un inteligente”.

³² Como es el caso del trasfondo de la película *The Iron Lady* (2011, dirigida por Phyllida Lloyd y protagonizada magistralmente por Meryl Streep) que cuenta la historia de la controvertida líder ultraconservadora Margaret Thatcher, sin caer en la oda pero tampoco en la crítica descarnada. En este caso, el *quid* del drama está justo en la personalidad y astucia de la dama de hierro, pero el elemento negativo en la ecuación es mostrar cómo el incremento de la personalidad de la primera ministra contrajo una disminución de su capacidad de concertar a su partido y gobernar Inglaterra.

³³ El tema de poderes ocultos que gobiernan por medio de idiotas o ingenuos con buena imagen, ya ha sido tratado por el cine clásico. Por ejemplo: *Meet John Doe* (1941, dirigida por Frank Capra).

³⁴ Sartori, Giovanni. *Homo videns: la sociedad teledirigida* (1997). Trad. Ana Díaz Soler. Madrid: Taurus, 1998. Ver, además, el documental *Videocracy* (Suecia, 2009, dirigido por Erik Gandini) que relata el poder de los medios de comunicación, en especial de la TV, en la política italiana contemporánea.

³⁵ En la película *The candidate*, ya reseñada, se afirma, por ejemplo, que un candidato es elegido de la misma manera como se elige un detergente en el supermercado. Además, este aspecto dramático de la democracia estadounidense ya había sido anunciado como una debilidad moral del sistema, por: McGinnis, Joe. *The Selling of the President* (1969). New York: Penguin Books, 1988.

siempre de dar buena impresión, sin importar la veracidad de lo que se dice³⁶. Incluso, en caso de no tener una vida impoluta, componente macabro de la doble moral del sistema estadounidense, basta con tener los medios para ocultarlo o la actitud teatral para considerarse víctima del enemigo político o de envidiosos irresponsables. En este caso, un candidato republicano a la gobernación de Colorado, con poca capacidad para tal encargo, logra solventar todos los escollos de su campaña gracias a sus asistentes, contactos y familia. Se trata, pues, del candidato ignorante, y por ello funcional, en tanto se deja conducir por sus allegados y financiadores (en clara alusión a George W. Bush)³⁷. De esta forma, la maldición se expresa en términos de la posibilidad de tener gobernantes poco lúcidos, verdaderos títeres de fuerzas ocultas, incapaces de comprender la complejidad del mundo contemporáneo.

Una trama similar, aunque sin hacer hincapié en la torpeza del candidato pero sí en sus círculos íntimos ambiciosos y corruptos que conspiran para llevar su títere al poder, está en la película *The Manchurian Candidate* (2004, dirigida por Jonathan Demme, 2004, basada en la novela homónima de Richard Condon), donde la tragedia se desata cuando se plantea que el ciudadano elige a ciegas a partir de imágenes bien preparadas, ignorando todo lo que se esconde tras bambalinas, conspiración que sólo es puesta en evidencia gracias a la acción dramática y heroica del mayor Bennett Marco.

La otra cara de la moneda de este componente oscuro, la poca preparación del candidato y los círculos que le rodean, sería *Game Change* (2012, dirigida por Jay Roach y escrita por Danny Strong, basada a su vez en un *best seller* de John Heilemann y Mark Halperin), que narra, si le creemos a la película, la forma en que se escogió la candidata vicepresidencial republicana, Sarah Palin, dentro de la durísima y complicada campaña estadounidense de 2008 entre el demócrata Barack Obama y el republicano John

³⁶ Y a pesar de que la denuncia de videocracia es reciente, ya hay filmes clásicos que dejan en claro los peligros de someter las decisiones políticas a la buena o mala prensa que éstas generan. Pienso en *Path of Glory* (1957, Stanley Kubrick como director), donde se narra cómo, para evitar un escándalo ante la opinión pública, se prefirió ignorar las causas de una batalla absurda en la Primera Guerra Mundial. Ese miedo al “otro”, en este caso la reacción de los medios (mal llamada “opinión pública”, debiéndose decirse “opinión publicada”), es el que genera el desenlace del drama. Igualmente, este mismo asunto, de una “opinión pública(da)” demandante de venganza, y el miedo de los políticos-jueces de no enfrentársele, es la trama de otra gran película del cine jurídico: *Heavens Fall* (2006, dirigida por Terry Green).

³⁷ Huerta. *Op. cit.*, p. 93. Por demás, sobre el cine político que se manifestó en contra del gobierno Bush (por ejemplo *Lions for Lambs*, 2007, de Robert Redford; y *Rendition*, 2007, de Gavin Hood; y *Green zone*, 2010, de Paul Greengrass), véase: Kellner. *Cinema wars...*, *Op. Cit.*

McCain. Pues bien, este filme, sin ir muy lejos, pone en evidencia, una vez más, que el candidato perfecto ni siquiera tiene que tener una mediana cultura general. De ahí que sea posible establecer un paralelo de análisis entre lo que convoca de una mujer conservadora como Margaret Thatcher, de otra también conservadora como lo es Palin, asunto que marca las diferencias según las narraciones cinematográficas de la forma de hacer política entre el ayer hecho mito con el hoy presentado como decadente. Ya las elecciones no se tratan de un instrumento para la escogencia del mejor entre los mejores, sino que se trata de hacer mostrar como elegible a cualquiera que sea capaz de interpretar su rol. La actuación y la pantomima, entonces, terminan siendo el arte de la política. Y como dijimos, ya no se trata de problemas morales en políticos arrolladores con amplia cultura general, sino de algo más fuerte para el ciudadano elector que es, a su vez, el espectador: la poca cultura de sus representantes. Pero a diferencia del filme *Silver city* de 2004, aquí se trata de la mujer sin formación política y académica, que termina por bloquear a sus asesores por su terquedad política, haciéndole daño a la campaña de McCain y justo por ello termina siendo puesta en público como una mujer carismática (léase: actriz) pero, por su poca preparación, ingobernable. Por eso es la otra cara de la moneda: su poca preparación, más su ingobernabilidad, generan la tragedia y garantizan el espectáculo. En este caso, la heroicidad a ser revisada la asume un asesor de la campaña, uno de los artífices de la elección de Palin como candidata, quien luego afirmará que esa decisión de escogerla como fórmula de campaña fue un grave error que se intentó mantener en secreto lo más que se pudo.

Aquí ya se puede afirmar que la esencia del candidato y, a la vez, fuente de tragedia en este juego de asombro-miedo, es el ser un actor políticamente correcto, aspecto que puede ser interpretado como una consecuencia nefasta de la profesionalización y la tecnificación de la función del político³⁸. La lección trágica que permite un (auto)examen del espectador, es que justo todo esto puede conllevar a que el ciudadano se convierta, eligiendo en una democracia de papel, en un súbdito-consumista (lo que hace pensar en *Brazil*, 1985, película dirigida por Terry Gilliam).

Para ejemplificar esto nada mejor que *The Ides of March* (2011, dirigida, producida y protagonizada por George Clooney), que muestra cómo detrás de la perfección del candidato en las primarias del partido demócrata está la actitud del “todo vale”³⁹. Este

³⁸ Sarias. *Una democracia...*, *Op. cit.*

³⁹ Filme que puede ser visto como un desarrollo de *The best man* (1964, dirigida por Franklin J. Schaffner).

filme, del que ya escribí alguna vez⁴⁰, construye la tragedia con dos elementos propios del asombro y el miedo. El asombro se constituye gracias a las palabras del candidato presidencial, que justo atrapa en su discurso el deseo de cualquier progresista, en la medida que el candidato se muestra como el único que puede romper la estructura corrupta de la plutocracia conservadora estadounidense. El miedo se desata cuando el espectador se da cuenta, de un lado, que, de ser cierta la narración, él mismo haría parte de un *demos* corrompido⁴¹, y, del otro, que incluso el candidato perfecto es otro actor, uno muy bueno por demás, en un contexto donde vencer en la campaña lo justifica todo. Las elecciones ya no son el medio idóneo para la consecución de un honorable fin: el gobierno del, para y por el pueblo. Ganar las elecciones, con su premio mayor (el poder), termina siendo el altar sobre el que se sacrifican las más nobles intenciones, palabras y acciones. Además, esta película logra un componente interesante y es que, al finalizar, nadie asume el rol heroico, en la medida que todos participaron del banquete sin plantearse siquiera el dilema moral que desató el que se tuviera que desnudar el candidato perfecto. Por tanto, es el espectador quien queda con la alternativa de suplir este faltante, al sentirse tocado e incluso decepcionado de esos juegos políticos, por medio del examen crítico de su democracia.

En esta misma línea está la película *Primary Colors* (1998, dirigida por Mike Nichols), basada en una novela homónima de 1996, que para muchos es un buen retrato de la carrera política de Bill Clinton, esto es, la de un hombre que públicamente se presenta como una persona honesta, políticamente correcta, un faro de esperanza, pero que en su mundo privado está dominado, como muchos otros seres humanos, por pasiones ciegas, entre ellas la de un voraz apetito sexual. Así, la vida pública exitosa del político, bien manejada por sus asesores, esconde una vida privada disoluta que, de conocerse, pondría a dudar incluso a sus más fieles seguidores⁴². En este caso, el elemento maldito parte de reconocer la disociación existente en muchas campañas políticas entre lo que se

⁴⁰ Botero, Andrés. "Cuidado con los idus de marzo". En: Botero, Andrés (ed.). *Cine y derecho: memorias del VIII Seminario Internacional de Teoría General del Derecho*. Medellín: Universidad de Medellín, 2013, Cap. 6.

⁴¹ Es decir, usando palabras de un personaje de Marecha, de una mayoría que "inclinada igualmente al bien y al mal, sigue la dirección de cualquier viento. Sus actos y voces anuncian a las claras que hoy la solicitan vientos despreciables. Pero con ese mismo barro un Neogogo hará maravillas" Marechal, *Op. cit.*, p. 402.

⁴² Bien analizada por: Flores Juberías, Carlos. "Bill Clinton y colores primarios, o como todo parecido con la realidad no siempre es pura coincidencia". En: Flores Juberías, Carlos (ed.). *Todos los filmes del Presidente: La Presidencia de los Estados Unidos vista a través del cine*. Valencia: Diputació de València, 2008, pp. 125-142.

dice y lo que se hace, para llegar así al dilema moral que implica tener que escoger entre juzgar a un político por su hipocresía a pesar de sus logros públicos, o hacer caso omiso de sus graves pecados privados por el bien social que reporta su gobierno. Además, este film vuelve a poner en tela de juicio el excesivo poder de los asesores de imagen que logran transformar las elecciones democráticas, asunto que produce asombro, en un proceso consumista como si se tratase de escoger un producto en un supermercado, aspecto que genera miedo⁴³. Entonces, esta película, al igual que muchas de las ya reseñadas, se pregunta por los límites éticos del discurso y del quehacer del político en campaña; pero si no fuera por la tragedia, que debe complementarse con la acción del héroe a ser examinada, este tipo de filmes podría llevar a una desconfianza generalizada hacia los procesos electorales de los que dependen en buena medida las actuales democracias.

Siguiendo con una idea ya planteada, otro componente maldito está en mostrar cómo el discurso electoral cada vez más obedece a la lógica del espectáculo en vez del de la razón práctica. La imagen vende más que mil palabras⁴⁴, tal como lo muestra de forma muy interesante, aunque no exenta de debate, la película chilena *No* (2012, dirigida por Pablo Larraín y basada en una obra de teatro de Antonio Skármeta) en la cual se narra cómo la campaña del referendo convocado por Pinochet para legitimar su gobierno pudo ser ganada por el dictador si no hubiese sido por los asesores electorales, publicistas en aquel momento, que le apostaron a hacer la campaña del “No”. En lugar de denunciar las atrocidades del régimen dictatorial, los publicistas prefirieron una campaña neutra, basada en el *logos* de la alegría y del optimismo, con poco contenido político y sin debate sobre la barbarie⁴⁵. Y a pesar de que el espectador es casi que llevado a considerar cómo héroes

⁴³ Como dice Paul Clinton de esta película: “(es) una historia de ideales, ilusiones y decepciones; de imágenes y realidades; que trata sobre nuestro proceso político y como éste se vuelve tan teatral, tan falso y tan carente de significado como el *wrestling* profesional; de personas que no son malas, sino simplemente humanas, y a menudo tristes”. Citado por *Ibíd.*, p. 135.

⁴⁴ Una buena fotografía cambia el curso de la política. Ver, al respecto, la cinta *The Bang Bang Club* (2010, dirigida por Steven Silver).

⁴⁵ “La campaña por el No presentó una propuesta optimista, cuyo objetivo no era cambiar la actitud de la opinión pública, sino más bien revertir la sensación de miedo y escepticismo existente en los chilenos en caso de una derrota de Pinochet. En su afán propositivo, la campaña por el No resumió sus lecturas del país en la frase ‘Chile, la alegría ya viene’... De acuerdo a los datos de la Tabla 4, esa campaña fue la que logró una mayor empatía con el electorado, interpretando las aspiraciones de los chilenos... El plebiscito de 1988 será recordado como un evento político-mediático donde la televisión jugó un rol central en la reconciliación nacional y la recuperación de la democracia... Porque fue a través de la televisión donde los chilenos se

a los publicistas anti-régimen, bien puede plantearse que el filme no plantea como tragedia la continuidad del régimen, sino el que las elecciones se basan ya no en argumentos políticos sino en imágenes bien puestas⁴⁶. Así, el espectador se siente en la necesidad de examinarse en la película que muestra cómo las campañas son cada vez más artificios de seres ocultos y controladores, en este caso los publicistas⁴⁷, ante los cuales el ciudadano carece de control en tanto le son invisibles. De esta forma, el candidato o la idea a la que se le hace campaña, es simplemente una construcción artificiosa y amañada de otros, a la vez que así se evita la deliberación política haciendo que el proceso electoral sea determinado por gustos mediáticos impuestos a partir de lenguajes subrepticios. ¿Qué hacer? El dilema quedó abierto y así la tragedia logra dimensiones fantásticas incluso como espectáculo, pues el público devora toda exposición de este drama, aunque el *quid* del asunto se le narre una y otra vez.

Otro elemento de miedo y hastío presente en varias películas sobre elecciones, está en la exposición al público del manejo malintencionado de la información con lo que se logra que el político se arrodille ante las pretensiones del extorsionista. Este es uno de los casos expuestos bajo la personalidad tronante del director histórico del FBI: *J. Edgar* (2011, cinta dirigida por Clint Eastwood). De esta manera, el miedo que se presenta es que no es la voluntad del elector, sino la del extorsionista, la que termina por decidir las políticas públicas de un país, lo que hace pensar al ciudadano sobre el valor de su voto en

enfrentaron a la posibilidad de recuperar la democracia, así como por la masificación que alcanzó la televisión en los hogares chilenos, el plebiscito de 1988 también marca el inicio de la mediatización de la política en Chile” Arriagada, Arturo y Navia, Patricio. “La televisión y la democracia en Chile, 1988-2008”. En: Rodríguez, Carlos y Moreira, Carlos (eds). *Comunicación política y democratización en Iberoamérica*. México: Editorial Flacso Paraguay-Universidad Iberoamericana, 2011, pp. 169-194.

⁴⁶ Sin embargo, en realidad, no puede dejarse por lado otros factores tan importantes en la victoria del “No”, como la organización construida para convencer a los chilenos de la necesidad de votar en el plebiscito (muchos creían que estaba arreglado por el régimen por lo que no querían votar) y para estar atento al desarrollo de las elecciones, asunto que estuvo respaldado, entre otros, por Estados Unidos. *Cfr.* Abrams, Elliott. “The Gringos Are with Us”. *Commentary magazine*. Consultado el 18-09-2013 (dirección: <http://www.commentarymagazine.com/article/the-gringos-are-with-us/>).

⁴⁷ Aspecto al que se le puede aplicar, *mutatis mutandis*, la reflexión hecha por Foucault al cuadro de Velásquez: Las Meninas, donde analiza los poderes detrás del poder, presente en: Foucault, Michel. “La inquietud del otro”. Trad. Edgar Garavito. En: *Cuadernos Transhumantes: travesías experimentales con la filosofía*. Medellín, 1999, No. 1, pp. 43-47.

un ambiente donde las cosas se deciden a otro nivel, inalcanzable y oculto para él (aspecto que se maneja, igualmente, en *Nixon*, 1995, dirigida por Oliver Stone)⁴⁸.

Además, las fórmulas escogidas por el cine para despertar el miedo necesario para el misterio, para el enigma que atrapa al espectador, ya superaron los viejos clichés del político pasivo y, a lo sumo cómplice, auspiciado en sus campañas por la delincuencia organizada, asunto muy común en el género Gánster⁴⁹. Ya este aspecto no genera la misma sensación de miedo necesario para generar la tragedia-espectáculo pues se ha convertido en un *leitmotiv*. En consecuencia, hay que buscar otros elementos narrativos más crudos. Así es que aparece, como innovación, otra faceta que no puedo dejar de mencionar: el candidato es ahora el mismo delincuente organizado (cfr. *Tropa de Élite 2*, 2010, dirigida por José Padilha). Ya no es elegido para servir al delito de otros, se elige para servirse a sí mismo y a su organización delictual. Y en esta línea es que avanzan y avanzarán muchos de los nuevos filmes de elecciones.

4. La heroicidad en el cine sobre elecciones.

Toda tragedia también abre la posibilidad de la heroicidad como mejor manera de lograr la *catarsis* dentro de la trama, evitando así una mirada nihilista de lo público. Algunas películas plantean cierto tipo de héroe dentro del propio filme, como es el caso de *Tropa de Élite 2* (Brasil, 2010, dirigida por José Padilha), donde se narra cómo la lucha contra las bandas criminales por parte de un escuadrón élite de la policía militar de Río de Janeiro termina al servicio de los intereses corruptos del poder político, de un sistema tan complejo que tiene la alta facilidad de regenerarse por lo que éste, cada cierto período de tiempo, expulsa elementos corruptos para salvarse ante la “opinión pública” pero en

⁴⁸ Un análisis crítico del filme, mostrando las deficiencias históricas del mismo, en: Sarias Rodríguez, David. “Richard Nixon, Oliver Stone y el juego de los espejos culturales”. En: Flores Juberias, Carlos (ed.). *Todos los filmes del Presidente: La Presidencia de los Estados Unidos vista a través del cine*. Valencia: Diputació de València, 2008, pp. 105-124.

⁴⁹ Género que se reencaucha, aunque continúa con la imagen del político-pasivo-cómplice. Pienso, por ejemplo, en películas como *Miller's Crossing* (1990, dirigida y escrita por los hermanos Coen), *Lawless* (2012, dirigida por John Hillcoat) o en *Gomorra* (2008, película italiana dirigida por Matteo Garrone y basada en la novela de Roberto Saviano), entre otras. Por demás, simplemente como anotación al lector, es interesante ver cómo evoluciona hoy día el cine Gánster hacia el cine-financiero, donde el crimen organizado ya no está detrás de las ametralladoras, sino bajo los costosos atuendos propios de los banqueros que logran maniatar al sistema político (reaparece así la mirada del político-pasivo), asunto clarísimo, por ejemplo, en *Wall Street 2* (2010, dirigida por Oliver Stone).

verdad es para re-acomodarse y seguir en sus rutinas deshonestas⁵⁰. En este caso, el protagonista, el teniente coronel Nascimento, se enfrenta contra el sistema político corrupto desde varios frentes, pero en el que logra mayor atención del público es cuando él utiliza la violencia como forma de protegerse y atemorizar a sus enemigos. Aquí, el héroe no resiste la fuerza enemiga, la enfrenta con las armas, la violencia, logrando, en cierta medida, vencer a unos enemigos particulares pero sin poder derrotar al sistema corrupto en general, que termina siendo más grande que las intenciones loables de Nascimento. Pero en este protagonista no cabe el modelo de heroicidad propio de la tragedia griega, donde el héroe, a pesar de su carga moral, habría sido sacrificado, entre otras cosas, por su altanería y orgullo en la exposición de su *nomos*. En la película que comento, la idea del héroe griego tal vez se acercaría más a la figura del capitán André Matías, asesinado por policías corruptos. Parece que el director quiso hacer una mezcla, que resultó exitosa, entre el héroe de acción con el héroe trágico.

En otros casos, el héroe decide enfrentarse a la política corrupta mediante la propia acción política, de forma tal que la tragedia gira primero en la exposición de lo oscuro y luego en la acción redentora, a la vez que sacrificadora en el propio héroe, tal como sucede en *Mr. Smith goes to Washington* (1939, dirigida por Frank Capra) donde el héroe, Jefferson Smith, vence con su oratoria parlamentaria a sus enemigos corruptos⁵¹. Pero en la actualidad estos finales felices, tan propios de la cinematografía de Capra, ya poco cautivan, especialmente si se trata de presentar una tragedia que convoque al examen de la calidad de la democracia. Es por ello que aparecen nuevos héroes con finales más dramáticos como sucede en la película *Milk* (2008, dirigida por Gus Van Sant) o, en menor medida, en *Baaria* (2009, dirigida por Giuseppe Tornatore), en las que hay algo en común: mostrar la diferencia del comportamiento entre el candidato con el político elegido, y el sacrificio al que es sometido con su asesinato -en el primer caso- y el descrédito entre los copartidarios -en el segundo-.

Sin embargo, en las películas sobre elecciones no siempre aparece de manifiesto la figura del héroe en tanto que, por los artilugios de las actuales narraciones fílmicas, éste

⁵⁰ Esto ya lo había estudiado con anterioridad bajo el concepto de eficacia simbólica perversa: el derecho anticorrupción sirve para esconder e incluso propiciar la corrupción: Botero, Andrés. "La corrupción: tensión entre lo político y lo jurídico". *Opinión Jurídica*. Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad de Medellín (Colombia), Medellín, Julio-diciembre 2004, Vol. 3, No. 6, pp. 37-58.

⁵¹ Flores Juberías, Carlos. "El hemiciclo parlamentario como escenario cinematográfico: Mr. Smith Goes to Washington". En: Flores Juberías, Carlos (ed.). *Retratos de una ambición: Políticos, campañas, elecciones y parlamentos vistos a través del cine*. Valencia: Diputació de València, 2011, pp. 21-47 (pp. 37-40).

puede ser representado en lo externo, lo que no excluye la *catarsis* del espectador como meta dramática. De esta manera, ya es posible pensar en la heroicidad necesaria en la tragedia, pero para ubicar al héroe hay que seguir las líneas de fuga trazadas desde la narración, las cuales confluyen en un punto de perspectiva que está, obviamente, fuera de cuadro, y que caen justo en el espectador. Así, la posibilidad de enfrentarse al dilema, poniendo en evidencia la realidad misma a través del arte, sacrificando incluso el propio estar-en-el-mundo, queda a salvo si por lo menos un espectador se siente aludido con el drama presenciado. De esta manera, el filme sobre elecciones, entendido como una tragedia a ser completada incluso por el espectador, no lleva al nihilismo puro, esto es, que con la heroicidad se evita caer en la indiferencia total ante la política en general y ante el sistema electoral en particular. Se puede responder así, desde el arte, tanto al interés del ciudadano por saber qué hay tras bambalinas, como a su creciente desinterés por participar en los procesos políticos al creer que éstos están malditos⁵².

5. Las intenciones políticas en el cine sobre las elecciones.

Cambiando de tema, ya había planteado que el cine sobre elecciones es, especialmente si logra acercarse a la fórmula trágica, un documento político *per se*, a la vez que responde a las exigencias propias del espectáculo. Bien dice Flores que el “cine político es, pues, “político” en el doble sentido de estar retratando una situación de naturaleza política, y de estar a la vez lanzando un mensaje de contenido político y, a menudo, incluso partidista”⁵³. Justo por ello, Badiou⁵⁴, en vez del concepto de “cine político”, del que es un gran crítico, prefiere el de “uso político del cine”, para dejar en claro, entre otras cosas, que no sólo es el director quien hace un uso del documento fílmico, sino también el espectador, como sujeto público, al momento de relacionar la película con determinadas ideas políticas.

Así, tanto el espectador como el director pueden tener motivaciones políticas diferenciadas aunque éstas sean fácilmente relacionables, en especial cuando se habla

⁵² Klein, Joe. *Politics Lost: From RFK to W.* New York City: Broadway Books, 2006. Este autor considera que el alejamiento del ciudadano estadounidense frente a las elecciones de su país se debe a la creciente influencia de los asesores de imagen y de los expertos en marketing político que han permitido la aparición, de un lado, de candidatos mediocres y, del otro, de campañas electorales falsas.

⁵³ Flores. *Políticos, campañas...*, *Op. cit.*, p. 16.

⁵⁴ Cfr. Badiou, Alain. *Cinéma: textes rassemblés et présentés par Antoine de Baecque.* Paris: Nova, 2010.

García Puchades, Wenceslao. “Cine y política en Alain Badiou: el poder retórico del cine al servicio de la trasmisión de la idea política del presente”. *Icono 14.* 2013, Vol. 11, No. 1, pp. 195-215.

BOTERO-BERNAL, Andrés. La tragedia moderna: Las elecciones políticas vistas desde el cine. *Revista In Jure Anáhuac Mayab* [online]. 2013, año 2, núm. 3, ISSN 2007-6045. Pp. 153-182.

de “cine militante”⁵⁵, que, generalizando, ha estado más asociado a posturas críticas de la izquierda⁵⁶, del liberalismo político⁵⁷ o del partido demócrata⁵⁸, el cual aporta una mirada de la política conservadora como fatalidad.

Incluso, se ha pensado que las motivaciones básicas de las películas sobre elecciones parten de la defensa de la democracia al poner en evidencia los riesgos del sistema electoral, para que el espectador-ciudadano refleje y examine su realidad con base en la que se le expone en la obra, logrando así la fusión de estos dos mundos⁵⁹, y pueda así -el espectador- replantear sus conductas políticas para favorecer la democracia, todo esto gracias a que el cine logra, en muchos casos, mejores comprensiones de los problemas públicos que otras formas narrativas⁶⁰. Pero resulta que esto no es tan obvio. Es que la política, como razón práctica, no se agota en la democracia, de la misma manera como ésta no se reduce a las campañas políticas.

Para dar un ejemplo, con base en las películas sobre elecciones bien podría dársele la razón a Carl Schmitt en el sentido de que el soberano, aquel que determina la excepcionalidad, justo por ello escapa a cualquier pretensión que tenga el derecho de regularlo. En este contexto las elecciones podrían ser miradas en muchos de estos filmes como momentos arquetípicos de la excepcionalidad del soberano, por lo cual, al ser dimensiones exclusivamente políticas, el derecho –así como sus filósofos- no puede entender lo que allí pasa⁶¹. Pero también sería válido decir lo contrario: que la llamada de atención sobre las falencias en las elecciones democráticas es una vía necesaria para poder lograr el ideal del control del derecho sobre la política: el Estado de derecho.

⁵⁵ Linares, Andrés. *El cine militante*. Madrid: Castellote editor, 1976.

⁵⁶ Flores. *Políticos, campañas...*, *Op. cit.*, pp. 16-17. Sobre la filmografía de Oliver Stone, fuertemente influida por la Nueva Izquierda estadounidense, véase: Sarias. *Richard Nixon...*, *Op. cit.*, pp. 105-124.

⁵⁷ Cfr. Alonso. *Op. cit.*, pp. 60-63.

⁵⁸ Ross, Steven. *Hollywood Left and Right: How Movie Stars Shaped American Politics*. Oxford: University Press, 2011. Christensen, Terry y Haas, Peter J. *Projecting Politics: Political Messages in American Films*. M.E. Sharpe, Inc., 2005.

⁵⁹ Me refiero al concepto gadameriano de fusión de horizontes, que se expone, por ejemplo, en: Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y Método II*. 3ª ed. Trad. Manuel Olasagasti. Salamanca: Sígueme, 1998, pp. 337-338.

⁶⁰ No olvidemos que la fuerza del cine radica en el que el espectador asume como creíble lo que se le narra, y justo esta narración logra articular varias esferas, como la afectiva, permitiendo del público una interpretación más compleja del fenómeno narrado y una reacción más fuerte en su *animus*. Cfr. Thury. *Op. cit.*

⁶¹ Schmitt, Carl. *Teología política (1922)*. Trad. Francisco Javier Conde y Jorge Navarro. Madrid: Trotta, 2009, pp. 13-36.

Esto nos lleva a aceptar que hay muchas posibles motivaciones políticas detrás del cine sobre elecciones, a la vez que muchas interpretaciones de dichas motivaciones⁶². En consecuencia, dentro de las muchas opciones posibles, podría pensarse en narraciones dramáticas que pretenden despertar la conciencia crítica del espectador-ciudadano, pero por no llegar a una buena receta en la fórmula trágica, terminan generando en el público una sensación diversa, como considerar que la política es, llanamente, asquerosa y que, por tanto, lo mejor es descentrarse de ella y abandonar cualquier pretensión de corrección. Tal vez lo que falló allí fue la acomodación narrativa del dilema moral y su enfrentamiento heroico, pero no la tragedia en sí, que partió en Grecia y sigue partiendo en nuestro tiempo de tomar distancia de visiones utópicas de lo que se quiere narrar, pero sin llegar al rechazo de la vida pública. Justo por esto, la tragedia no puede pretender ser objetiva (descriptiva), pues parte de una distancia eminentemente fatalista, pero tampoco pretende ser negación de la *polis*. Es por ello que proponemos al espectador que asuma el filme sobre elecciones como una tragedia, para evitar hasta donde sea posible el riesgo que dicho subgénero le implica a la democracia: la colonización de la política por parte de los grupos corruptos gracias a la pasividad y abandono del espectador-ciudadano⁶³.

Igualmente, reconociendo que hay motivaciones políticas en los filmes sobre las elecciones, no deja de ser un riesgo que el espectador termine siendo un títere de la ideología del director. Pero también es cierto que la intencionalidad política del director, que queda plasmada en el documento, no necesariamente coincide con la impresión que el filme deja en la conciencia del espectador, aunque es más probable esperar que el auditorio se deje llevar por la narración y así, de forma subrepticia, comprenda e, incluso, acepte las ideas planteadas en el filme⁶⁴. Pero hay que tener mucho cuidado con estos estereotipos puesto que si hay algo difícil es desnudar las intenciones o los usos políticos concretos de un filme⁶⁵.

⁶² El trasfondo de esta afirmación es la teoría constructivista aplicada al cine. Ver: Gaut, Berys. *A philosophy of cinematic art*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, pp. 164-179 y 244-281.

⁶³ Flores. *Políticos, campañas...*, *Op. cit.*, pp. 18-19.

⁶⁴ Este es el experimento que hace sobre el espectador mismo películas como *Das experiment* (2001, dirigida por Oliver Hirschbiegel, con un remake en el 2010 de Paul Scheuring) y *Die Welle* (2008, dirigida por Dennis Gansel) que logran hacer ver como normal, por su forma sofisticada de narración, lo que es anormal. Y es el mismo director quien al finalizar, le pone al espectador la cruda verdad: éste fue el experimento de aquel.

⁶⁵ Incluso, el filme meramente comercial sobre tópicos políticos, esto es, del mero entretenimiento sin pensar siquiera en una dimensión trágica, también responde a una visión de lo público o, si se quiere, de lo anti-público.

Además, este riesgo de ideologización desde la perspectiva del director-productor de la película también pone en debate la legitimación del arte, en este caso de la industria cinematográfica, de fungir como juez de la política. Obviamente, esto supone aceptar la esencia política que hay detrás de la mirada artística en general y del cine en particular⁶⁶.

Pero si dicha esencia política supone una actitud de superioridad sobre la realidad, fácilmente se podría calmar tales ánimos soberbios poniendo en evidencia todo lo que se teje tras bambalinas de una película, esto es, sospechar de quien sospecha. Además, los riesgos de un mal juicio pueden ser tan terribles como los riesgos de no hacerlo. Ya vimos que una visión destructora de lo público en una película política puede llevar a más traumas que soluciones. En cambio, mejores resultados podrían provenir de la consideración del cine sobre elecciones como un motor trágico, que más que juez se configura como reflejo comprensivo (de allí que no sea cine descriptivo pero tampoco destructivo) de la realidad de la *polis*.

Pero además de lo ya visto, y tal como lo analicé en otro texto⁶⁷, las expectativas y los mensajes contruidos por el lector-espectador nunca podrán ser igualados con las expectativas y los mensajes dados por el escritor-director, en tanto parten de la propia comunicación donde se da la diferenciación en la construcción de sentidos entre los intervinientes. De esta manera, la posibilidad de que un espectador renuncie a lo público ante una película que buscaba su formación ciudadana, es tan viable como la posibilidad de que un espectador acepte un rol heroico a favor de sus creencias políticas ante un filme que buscaba su total alienación. Esta última posibilidad sería una puerta más de esperanza para los que creen, total o parcialmente, en la democracia electoral con ciudadanía activa, crítica y reflexiva, incluso en momentos de videocracia.

6. Reflexiones finales.

Entonces, finalizando, el cine ha recurrido, y nada permite pensar que no lo seguirá haciendo, al sistema electoral en particular y al sistema político en general, porque el poder se encubre como enigma, con el manto del misterio. Pero el poder puede ser

⁶⁶ Asunto, por ejemplo, que deja en claro Huerta cuando analiza la forma como la industria cinematográfica estadounidense asumió un rol político, a favor o en contra, de las políticas anti-terroristas de dicho país, postura que quedó reflejada en el cine y en los documentales producidos a principios de este siglo. Cfr. Huerta. *Op. cit.*, pp. 81-102.

⁶⁷ Botero, Andrés. "¿La lectura literaria forma buenos jueces? Análisis crítico de la obra 'Justicia Poética'". En: Suprema Corte de Justicia de la Nación. *Argumentación jurisprudencial: Memorias del II Congreso Internacional de Argumentación Jurídica*. México: Suprema Corte de Justicia de la Nación. 2012, pp. 209-278.

descubierto, incluso dentro de la lógica del espectáculo, si el espectador asume este cine como una tragedia con sus elementos estructurantes: asombro ante la democracia, miedo ante las maldiciones, dilema moral desatado y heroicidad trágica asumida.

Entonces, en la medida que el cine sobre elecciones toque las fibras de la tragedia logra elevar su narración visual a un estatuto artístico-político mayor, a la vez que, por la configuración de nuestra mirada pública, cumple también las expectativas propias de la sociedad del espectáculo. En la medida que el monstruo sea desnudado, pero respetando su hálito mágico de necesario, el espectador no podrá dejar de intentar verse reconstruido en sus ojos. Mientras se mantenga esta fórmula de atracción, el cine sobre las elecciones seguirá convocando al público temeroso a la vez que ansioso por el misterio que rodea a la bestia.

Y además de lo que reporta políticamente la tragedia, así también el espectador, gracias al cine, puede constituirse a sí mismo como un ser trágico que reconoce los límites de su existencia, de lo que lo rodea, sin renunciar a ideales de crecimiento incluso donde no es fácil pensar que puede haberlos. Saberse en la tragedia, saber que el mundo (de la política) está sumido en lo ruín a la vez que en lo bello o, por lo menos en lo necesario, hace que no podamos desviar las miradas del enigma, del monstruo. Mientras el cine pueda mantener el equilibrio de esa oscuridad que nos convoca, todo le será bueno, pero si por algún motivo las circunstancias cambian, si el cine exagera, si se pierde ese equilibrio entre el asombro y el miedo, si desaparece cualquier posibilidad de heroísmo, podría presentarse una situación explotadora de las relaciones políticas deseadas: que el espectador caiga en el hastío generalizado frente a la política, en el nihilismo tan temido por Nietzsche, y prefiera no volver a ver los ojos del monstruo, ni siquiera por medio del arte, considerando que ya no es oscuridad, sino claridad, pero claridad del mal irredimible.

Es así como en el cine se juega, como se la juega en otros escenarios, el deseo por la democracia que implica, también, la necesidad de examinarla continuamente. La tragedia expuesta en el cine sobre elecciones políticas se vuelve a sí misma tragedia-acto de la vida pública continuamente examinada.

Y ahora, luego estas reflexiones, ya puedo decir: “¡pasen a ver, señores, la deidad antigua, la de mil nombres bárbaros, la nunca profanada!, ¡Señores, adelante!”⁶⁸.

⁶⁸ Marechal. *Op. cit.*, p. 173.

BOTERO-BERNAL, Andrés. La tragedia moderna: Las elecciones políticas vistas desde el cine. *Revista In Jure Anáhuac Mayab* [online]. 2013, año 2, núm. 3, ISSN 2007-6045. Pp. 153-182.

Bibliografía.

ABRAMS, Elliott. "The Gringos Are with Us". *Commentary magazine*. Consultado el 18-09-2013. Abril 2013. <http://www.commentarymagazine.com/article/the-gringos-are-with-us/>.

ARRIAGADA, Arturo y NAVIA, Patricio. "La televisión y la democracia en Chile, 1988-2008". En: Rodríguez, Carlos y Moreira, Carlos (eds). *Comunicación política y democratización en Iberoamérica*. México: Editorial Flacso Paraguay-Universidad Iberoamericana, 2011, pp. 169-194.

ALONSO BARAHONA, Fernando. "¿De verdad gana siempre el mejor? The best man, el cine político de los años sesenta y el eterno dilema del carácter de los políticos". En: Flores Juberías, Carlos (ed.). *Retratos de una ambición: Políticos, campañas, elecciones y parlamentos vistos a través del cine*. Valencia: Diputació de València, 2011, pp. 49-78.

BADIOU, Alain. *Cinéma: textes rassemblés et présentés par Antoine de Baecque*. Paris: Nova, 2010.

BOTERO, Andrés. "La corrupción: tensión entre lo político y lo jurídico". *Opinión Jurídica*. Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad de Medellín (Colombia), Medellín, Julio-diciembre 2004, Vol. 3, No. 6, pp. 37-58.

_____ "¿La lectura literaria forma buenos jueces? Análisis crítico de la obra 'Justicia Poética'". En: Suprema Corte de Justicia de la Nación. *Argumentación jurisprudencial: Memorias del II Congreso Internacional de Argumentación Jurídica*. México: Suprema Corte de Justicia de la Nación. 2012, pp. 209-278.

_____ "Matices a la interpretación tradicional de la exégesis". *Revista Jurídicas*. Facultad de Derecho de la Universidad de Caldas (Colombia), 2012, Vol. 1, No. 9, pp. 120-135.

_____ "Cuidado con los idus de marzo". En: Botero, Andrés (ed.). *Cine y derecho: memorias del VIII Seminario Internacional de Teoría General del Derecho*. Medellín: Universidad de Medellín, 2013, Cap. 6.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre la televisión (1996)*. 3.^a ed. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 2000.

BÖHNKE, Michael. "Myth and law in the films of John Ford". En: *Journal of law and society*. 2001, Vol. 28, No. 1, pp. 47-63.

CHRISTENSEN, Terry y HAAS, Peter J. *Projecting Politics: Political Messages in American Films*. M.E. Sharpe, Inc., 2005.

BOTERO-BERNAL, Andrés. La tragedia moderna: Las elecciones políticas vistas desde el cine. *Revista In Jure Anáhuac Mayab* [online]. 2013, año 2, núm. 3, ISSN 2007-6045. Pp. 153-182.

EUBEN, J. Peter. *Greek tragedy and political theory*. Berkeley: University of California press, 1986.

FIORAVANTI, Maurizio. *Appunti di storia delle costituzioni moderne: Le libertà fondamentali*. 2.a ed. Torino: G. Giappichelli Editore, 1995, Capítulo primo, pp. 17-49.

FLORES JUBERÍAS, Carlos. "Bill Clinton y colores primarios, o como todo parecido con la realidad no siempre es pura coincidencia". En: Flores Juberías, Carlos (ed.). *Todos los filmes del Presidente: La Presidencia de los Estados Unidos vista a través del cine*. Valencia: Diputació de València, 2008, pp. 125-142.

_____ "Cine y elecciones. El candidato como paradigma del género". En: Rubio Pobes, Coro (ed.). *La historia a través del cine. Estados Unidos: una mirada a su imaginario colectivo*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2010, pp. 125-155.

_____ "El hemicycle parlamentario como escenario cinematográfico: Mr. Smith Goes to Washington". En: Flores Juberías, Carlos (ed.). *Retratos de una ambición: Políticos, campañas, elecciones y parlamentos vistos a través del cine*. Valencia: Diputació de València, 2011, pp. 21-47.

_____ "Políticos, campañas, elecciones y parlamentos vistos a través del cine: una introducción". En: Flores Juberías, Carlos (ed.). *Retratos de una ambición: Políticos, campañas, elecciones y parlamentos vistos a través del cine*. Valencia: Diputació de València, 2011, pp. 7-19.

FOUCAULT, Michel. "La inquietud del otro". Trad. Edgar Garavito. En: *Cuadernos Transhumantes: travesías experimentales con la filosofía*. Medellín, 1999, No. 1, pp. 43-47.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y Método II*. 3.^a ed. Trad. Manuel Olasagasti. Salamanca: Sígueme, 1998.

GARCÍA PUCHADES, Wenceslao. "Cine y política en Alain Badiou: el poder retórico del cine al servicio de la transmisión de la idea política del presente". *Icono 14*. 2013, Vol. 11, No. 1, pp. 195-215.

GAUT, Berys. *A philosophy of cinematic art*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

GUARDIA HERRERO, Carmen de la. "Abraham Lincoln y la unión de los Estados Unidos". En: Flores Juberías, Carlos (ed.). *Todos los filmes del Presidente: La Presidencia de los Estados Unidos vista a través del cine*. Valencia: Diputació de València, 2008, pp. 27-41.

BOTERO-BERNAL, Andrés. La tragedia moderna: Las elecciones políticas vistas desde el cine. *Revista In Jure Anáhuac Mayab* [online]. 2013, año 2, núm. 3, ISSN 2007-6045. Pp. 153-182.

HUERTA FLORIANO, Miguel Ángel. "Cine y política de oposición en la producción estadounidense tras el 11-S". *Comunicación y sociedad*. 2008, Vol. XXI, No. 1, pp. 81-102.

JOUVENEL, Bertrand de. *El poder (1945)*. Trad. J. de Elzaburu. Madrid: Editora Nacional, 1974.

KELLNER, Douglas. *Cinema wars: Hollywood Film and Politics in the Bush-Cheney Era*. West Sussex (UK): John Wiley & Sons Ltd, 2010, pp. 98-162.

KLEIN, Joe. *Politics Lost: From RFK to W*. New York City: Broadway Books, 2006.

JAEGER, Werner. *Paideia: los ideales de la cultura griega (1933)*. Trad. Joaquín Xirau y Wenceslao Roces. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1992, Libro Segundo, I y II.

LINARES, Andrés. *El cine militante*. Madrid: Castellote editor, 1976.

LUBET, Steven. "The man who shot Liberty Valance: truth or justice in the old west". *Ucla Law Review*. 2000, No. 48, pp. 353-373.

MARECHAL, Leopoldo. *Adán Buenosayres (1948)*. 3.a ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2008.

MCGINNIS, Joe. *The Selling of the President (1969)*. New York: Penguin Books, 1988.

MOCKUS, Antanas. "Poder/es: batalla entre apostillas". *Gaceta*. Colcultura, Bogotá, 1991, No. 11, pp. 6-7 (reproducido además en *Aleph*. Manizales, No. 87, 1993, pp. 5-10).

NUSSBAUM, Martha. *La fragilidad del bien: fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega (1986)*. 2.ª ed. Trad. Antonio Ballesteros. Madrid: A. Machado Libros, 2004.

OLIVEROS AYA, César. "Bajo el lente del cine político: la imagen problematizadora". *Prolegómenos: Derechos y Valores*. Julio-Diciembre 2010, Vol. XIII, No. 26, pp. 123-142.

_____ "El cine político: un recurso didáctico en la enseñanza del derecho constitucional". *Revista Diálogo de Saberes*. Julio-Diciembre 2010, No. 33, pp. 245-260.

PIRRO, Robert Carl. *The Politics of Tragedy and Democratic Citizenship*. London: Continuum International Publishing, 2011.

ROMILLY, Jacquelin de. *La ley en la Grecia clásica*. Buenos Aires: Biblos, 2004.

ROSS, Steven. *Hollywood Left and Right: How Movie Stars Shaped American Politics*. Oxford: University Press, 2011.

RUIZ SANZ, Mario. "¿Es conveniente enseñar derecho a través del cine?". *Anuario de Filosofía del Derecho*. 2010, Vol. XXVI, pp. 257-264.

BOTERO-BERNAL, Andrés. La tragedia moderna: Las elecciones políticas vistas desde el cine. *Revista In Jure Anáhuac Mayab* [online]. 2013, año 2, núm. 3, ISSN 2007-6045. Pp. 153-182.

SANMARTÍN PARDO, José J. “Demagogia política y corrupción moral en la democracia contemporánea: todos los hombres del rey”. En: Flores Juberías, Carlos (ed.). *Retratos de una ambición: Políticos, campañas, elecciones y parlamentos vistos a través del cine*. Valencia: Diputació de València, 2011, pp. 149-179.

SALVADOR VENTURA, Francisco. “Tragedia y cine en Grecia: un potencial por explorar”. *HUM – 736, Papeles de Cultura Contemporánea: “Cine como arte total”*. 2005, No. 6, pp. 12-18.

SARIAS RODRÍGUEZ, David. “Richard Nixon, Oliver Stone y el juego de los espejos culturales”. En: Flores Juberías, Carlos (ed.). *Todos los filmes del Presidente: La Presidencia de los Estados Unidos vista a través del cine*. Valencia: Diputació de València, 2008, pp. 105-124.

_____ “Una democracia entre el mesianismo y el pragmatismo: El candidato”. En: Flores Juberías, Carlos (ed.). *Retratos de una ambición: Políticos, campañas, elecciones y parlamentos vistos a través del cine*. Valencia: Diputació de València, 2011, pp. 79-95.

SARTORI, Giovanni. *Homo videns: la sociedad teledirigida (1997)*. Trad. Ana Díaz Soler. Madrid: Taurus, 1998.

SCHMITT, Carl. *Teología política*. Trad. Francisco Javier Conde y Jorge Navarro. Madrid: Trotta, 2009.

THURY CORNEJO, Valentín. “El cine, ¿nos aporta algo diferente para la enseñanza del Derecho?”. *Academia. Revista sobre enseñanza del Derecho*. 2009, Año 7, No. 14, pp. 59-81.

VERNANT, Jean Pierre. “La tragedia griega: problemas de interpretación”. En: Macksey, Richard y Donato, Eugenio. *Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre*. Barcelona: Barral, 1972, pp. 295-317.

_____ *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*. Trad. Juan Diego López Bonillo. Barcelona: Ariel, 1973.

WINKLER, Martin. *Cinema and classical texts: Apollo's new light*. Cambridge (UK) y New York (USA): Cambridge University Press, 2009.

Recepción: 22 de octubre de 2013.

Aceptación: 5 de diciembre de 2013.