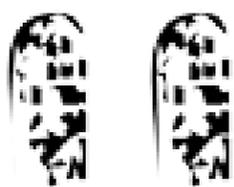




La Torre del Virrey

Revista de Estudios Culturales



Libros
Serie 5.^a
2010/1

179, dossier

OBAMA
Y LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS EN POLÍTICA



DOSSIER **OBAMA** **Y LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS EN POLÍTICA**

Nuevas tecnologías e imagen política

FRANCISCO JAVIER VALERA BERNAL

**Clonación y utopía en el Despacho Oval.
*El Ala Oeste de la Casa Blanca***

RAMÓN MORENO CANTERO

**Parábolas del poder desde la Casa Blanca.
La presidencia norteamericana
en el cine contemporáneo**

JOSÉ LUIS SÁNCHEZ NORIEGA

La imagen robada de Abraham Lincoln

JOSÉ IGNACIO BENITO CLIMENT

**Lincoln, Kennedy, Obama:
tradición, igualdad y puesta en escena**

J. IGNACIO DÍEZ FERNÁNDEZ

**La Constitución americana
como medio de comunicación e innovación**

MANUEL VELA RODRÍGUEZ

Nuevas tecnologías e imagen política

FRANCISCO JAVIER VALERA BERNAL

EN la última década del siglo XX y en los comienzos del XXI, con el inicio de Internet, se empezaba a pensar en lo que sería la red en el futuro. Internet se iba a convertir en un lugar de reivindicación social, pero había muchas preguntas que muchos teóricos se hacían, sobre todo acerca de quiénes serían los interlocutores en la red, si ésta podía ser monopolizada, cuándo podría darse una revolución en su interior, etc. Javier Echeverría, en su obra *Los señores del aire: Telépolis y el tercer entorno*, ya abordó este tema y habló de la urbanización de la red y del neofeudalismo instalado en la misma. A. L. Shapiro decía que “la libertad de expresión y la democracia en general pueden prosperar en la era de Internet pero sólo si cada uno de nosotros realiza los sacrificios exigidos, lo que implica esforzarnos en conservar una esfera pública dedicada a la interacción ciudadana, sin caer víctimas de las ilusiones del ciberespacio ni dejarnos seducir por la idea del control individual, y mantener nuestro compromiso con los usos de la tecnología que permite la diversidad y la interdependencia, en lugar de la exclusividad y la segmentación”¹. Creo, que aun siendo conscientes de la importancia de Internet, no hemos llegado a darnos cuenta de su proyección social, de su verdadera valía para el fomento de la libertad y la democracia, hasta hoy.

Existe todavía un cierto recelo por parte de los ciudadanos cuando usan Internet, aunque para muchos es una realidad que el tercer entorno posee el elemento democratizador que no termina de afianzarse en los otros, y piensan que “la institución municipal del segundo entorno podría situarse como un referente válido para establecer posibles conexiones para esa urbanización del tercer entorno”²; me refiero a la presencia de la ciudadanía como elemento activo de comunicación bidireccional con el poder, ese poder “en cadena” del que hablaba Foucault.

La evolución de Internet ha sido espectacular, pero no ha acabado con las viejas tecnologías, más bien las ha ido incorporando aunque manteniendo cada una su propio espacio. Parecía que podría reemplazar a la lectura como se pensó cuando surgió la imprenta con respecto a las catedrales, lugares de lectura de imágenes, que anticiparía el declive de los estados-nación, que las fronteras físicas de los estados perderían su significado, que pulsando un botón, la respuesta del internauta sería de confianza ciega, y que conformaría un “sexto continente”³.

Si contestamos al planteamiento de Shapiro sobre si es democrática la red Internet, podemos contestar que sí, pero sólo porque nosotros la hemos hecho así durante estos años y esto ha derivado en que su uso, inteligentemente pergeñado, ha llevado, por ejemplo, a un líder como Obama a conseguir primero su nominación

1 A. L. SHAPIRO, ¿Es democrática la red? en *CD-ROM Recursos NTEDU*. UNED, 2000.

2 F. J. VALERA, *Valores y poder en el tercer entorno*, en Revista *Quadernsdigitals.net*: <http://www.quadernsdigitals.net/index.php?accionMenu=hemeroteca.VisualizaArticuloIU.visualiza&articulo_id=7015>

3 T. DELCLÓS, *El sexto continente*, 1998, <<http://membres.lycos.fr/compilac/cyberide.htm>>





como candidato demócrata y después la presidencia de los Estados Unidos de América.

Hoy día, ese tercer entorno se ha hecho evidente en la política y mucho más en las campañas electorales. Esta nueva tecnología –Internet- camina ya como tecnología actual, con un gran potencial de red social, como hemos podido comprobar en el caso americano.

Obama se ha volcado en una campaña en la que se ha trabajado para la integración de las tecnologías en línea, herramientas que hace unos años eran impensables en Internet, como son las redes sociales, las herramientas de vídeo y de comunicación online, pero no se quedó sólo en eso, se usó, además, la faceta presencial, es decir, no hubo sólo una conexión online, una extensión de la red en forma de retícula conectando los diferentes vértices, sino puerta a puerta, equilibrando con ingenio Internet y realidad. A ello se unió la cuidada puesta en escena a partir de una idea, de un discurso en el que no se han eliminado las herramientas tradicionales, como la televisión, que fue fundamental para la llegada al poder de otro candidato como Kennedy, llamado el “candidato de la televisión”. Ahora, la estrategia básica ha sido el uso de Internet.

Las tecnologías de la información y la comunicación han llevado al poder a un candidato, a un poder que, según Foucault, “no funciona si no es en cadena..., se ejercita a través de una organización reticular..., y transita transversalmente”⁴.

Obama es el “candidato de Internet” e Internet es hoy la “expresión más desarrollada del tercer entorno”⁵, ofreciendo “diferencias significativas con otras tecnologías como el teléfono, la radio, la televisión y las redes telemáticas..., es un nuevo medio con una gran cantidad de posibilidades mediáticas”⁶. Estas posibilidades se han hecho realidad en la imagen política del candidato Obama, que ha sabido mezclar, como antes apuntaba, viejas y nuevas tecnologías, viejas en cuanto a que usó la televisión, ese medio en que tan bien se movió Kennedy en su campaña de 1960 contra Nixon y que McLuhan llamó “galaxia Gutenberg”⁷, y nuevas –la estrategia en la red, que Castells llama “galaxia Internet”⁸.

La imagen política, unida al uso de estas tecnologías, propiciaron un cambio en muchas facetas, sobre todo en el uso de los medios de comunicación, a través de redes y espacios web. Los medios “constituyen el espacio de la política y son los políticos los que, con objeto de liberarse del control de las burocracias de partido, deciden relacionarse directamente con el conjunto de los ciudadanos, utilizando así los medios como canal de comunicación orientada a las masas”⁹. Pero, sigue añadiendo Castells, que “esta situación está cambiando mediante la utilización de Internet”¹⁰.

Si partimos de la idea puesta de manifiesto por este autor acerca del “ágora pública”¹¹ y su control por las personas, para que expresen sus preocupaciones y esperanzas, y la llevamos a esta ac-

4 M. FOUCAULT, *Microfísica del poder*, La Piqueta, Madrid, 1993.

5 F. J. ÁLVAREZ y J. ECHEVERRÍA, *Valores y ética en la sociedad informacional*, UNED, Madrid, 2000, p. 79.

6 F. J. VALERA, “Las Nuevas Tecnologías aplicadas a las Humanidades”, en *Representaciones culturales. Ensayos sobre el futuro de las Humanidades*, Verbum, Madrid, 2006, p. 217.

7 M. MCLUHAN, *La Galaxia Gutenberg. Génesis del Homo Tipographicus.*, Barcelona, 1988.

8 M. CASTELLS, *La Galaxia Internet. Reflexiones sobre Internet, empresa y sociedad*, De Bolsillo, Barcelona, 2003. Esta obra nos ofrece una visión de la nueva Galaxia, “la Galaxia Internet”, que viene a retomar aquella Galaxia Gutenberg denominada así por McLuhan.

9 M. CASTELLS, Op. Cit., *La Galaxia Internet...*, p. 203.

10 Ibidem, p. 203

11 Idem, p. 212



tualidad americana, encontraremos que ese reto político, el más importante planteado en Internet, se ha conseguido.

¿Dónde están entonces esos cambios que han hecho posible el surgimiento de una nueva realidad de Internet, proyectando una imagen personal de Obama y de su política, que ha calado de esa manera entre los electores americanos?, o dicho de otro modo, ¿cómo se ha gestionado esa “ágora pública”?

En primer lugar hay que hablar de una campaña virtual, unida a otra real, en la que se han usado muchas herramientas: la web del candidato, blogs, correo electrónico, canal de televisión, YouTube, Facebook, etc. Cada mensaje era difundido por profesionales expertos en cada tipo de medio y se difundía por centenares de miles de personas que conformaban la red de Obama, es decir, es una gran red con muchísimas conexiones, muchas de ellas tocando en los “jóvenes digitales, caracterizados a veces como postpolíticos”¹².

En segundo término, cabe plantear el término “multidireccionalidad” para definir que la segmentación de redes sociales que conformaban la red principal, fueron explotadas al máximo, permitiendo la formación de equipos de personas que no se conocían y que fueron destacadas a cada *caucus*¹³ con misiones muy concretas.

A ellos hay que unir la innovación, el uso de una estrategia montada por Joe Trippi¹⁴ con la utilización de *Meetup*, una red social creada para la ocasión, que movilizó a los partidarios, fundamentalmente a esos “jóvenes digitales”, algo indiferentes a la política, pero muy ligados a redes como Facebook; ellos se engancharon a la idea y, por ende, a la campaña, centrada en *MyBO*¹⁵, que resultó decisiva en Texas.

La intercomunicación y el feed-back utilizado fue determinante, sobre todo para explicar la complejidad de los caucus a los voluntarios, que también trabajaron en la “realidad” porque “las identidades online no tienen por qué sustituir a las físicas, sino complementarlas, constituyendo la posibilidad de yoos múltiples y fluidos”¹⁶, que funcionaron como una buena infantería en el campo de batalla electoral creado por Obama, que no sólo obtuvo la victoria en Texas, sino que le llevó a la Casa Blanca, donde los Clinton, durante su mandato, abrieron “las puertas de aquellas

12 J. L. MOLINUEVO, *Humanismo y Nuevas Tecnologías*, Alianza, Madrid, 2004, p. 229-230. El autor, en la página 230, aclara el término postpolítico, “es decir, que van más allá de las distinciones de derecha e izquierda. La tolerancia no es para ellos tanto un valor político como una forma de ser”.

13 La palabra caucus procede de caucuasú, una palabra amerindia que significa “reunión de jefes de tribus” y que fue adoptada por el Partido Demócrata con el significado de “grupo de personas de la misma ideología que se reúnen para tomar decisiones”. Un caucus es una reunión ciudadana que puede celebrarse en institutos, centros públicos, hasta en casas privadas, en la que los asistentes debaten sobre los candidatos y manifiestan su preferencia respecto a uno de ellos, agrupándose en distintas partes del lugar de la reunión. Las modalidades concretas de voto pueden, sin embargo, variar según los Estados y el partido. El Partido Demócrata recurre a caucus en 17 Estados, el Republicano, en 16.

14 Empezó su carrera como técnico electoral del Partido Demócrata, trabajando para varios candidatos, desde Edward Kennedy a Walter Mondale. Su nombre se conoce al convertirse en jefe de campaña del candidato demócrata en 2004, Howard Dean, quien perdió la nominación ante John Kerry. En la lucha por la candidatura demócrata, Trippi empleó por primera vez Internet a gran escala para la acción política de una forma coordinada, aprovechando el éxito de redes sociales como *Meetup* y orquestó la recogida de pequeñas donaciones que aportaron a Dean más de 50 millones de dólares.

15 La web de Obama en campaña: www.my.barack-obama.com. Hoy www.barackobama.com, con el nombre de Organizing for America

16 J. L. MOLINUEVO, *Humanismo y Nuevas Tecnologías*, Op. Cit., p 228.



dependencias que permanecían cerradas para los turistas que visitan anualmente el edificio”¹⁷, en un intento por acercar las nuevas tecnologías al ciudadano. Pero, en el caso Obama, la apertura era mayor porque se había creado una red social, una gran base de datos que significaba la consecución del objetivo del que se hablaba a comienzos de siglo: que Internet fuera un espacio vivo de intercomunicación social, que además generara un importante montante de donaciones (unos 108.000 subscriptores), proyectando la idea de que es más efectivo poco de muchos que mucho de pocos.

Obama y todo su equipo mostraron una gran habilidad para crear una imagen política destacada y limpia, usando gestos sencillos, como el envío de correos electrónicos a los amigos, hasta el puerta a puerta y las fiestas, muy características de todas las campañas políticas americanas, sabiendo llegar al público adecuado y crear unos movimientos de base –grass roots–, que funcionaban de abajo a arriba, fundamentales para el candidato.

El rigor puesto en el empeño fue otro factor de cambio, lo que unido a la capacidad de innovación, resultó fundamental. En este sentido cabe destacar la forma de llegar al público mediante la campaña para iPhone, con la aplicación OBAMA´08, una aplicación que ofrecía una interface dinámica y bidireccional que multiplicaba la red de contactos para que *llamasen a los amigos*, para *involucrarlos*, dándoles información de las oficinas de campaña más cercanas –de lo virtual a lo real, *las suscripciones SMS*, *las noticias* de todo lo referente a la campaña, *los medios y su presentación de la campaña*, en la que se insertaban vídeos, grabaciones de radio, etc., y un acceso fundamental, el de *asuntos políticos*, en el que Obama proponía soluciones. Esta aplicación se vio acompañada por una blogosfera en torno al candidato; el blog aún deja la huella de aquellos momentos¹⁸.

Innovación como elemento básico, pero, sobre todo, el haber sabido unir todas las opciones en una sola aplicación, es decir, un “documento integrado”¹⁹ que esté “de acuerdo a la especificidad del canal y al contenido que se va a transmitir”²⁰. Todo lo contrario a la campaña republicana del candidato McCain, que si bien contó con una blogosfera potente y adicta, fue menos clara y más redundante, limitándose a una web cargada de información y con pocas opciones, al margen de que cayó en el error del *to swift-boat*²¹ y de no vigilar su seguridad en la red, con el ataque sufrido en el correo de la candidata a vicepresidenta Sarah Palin, que dejó a la luz en Internet datos de su familia.

Otro aspecto a destacar en la campaña es el énfasis puesto en el marketing por correo electrónico. Este tipo de comunicación acercó a los interesados a la web *MyBO* y los fue convirtiendo en verdaderos actores de todo el proceso, produciéndose una transformación ciudadano-cliente político. Sin el uso de este medio, es posible que la campaña no hubiera sido la misma y los resultados

17 V. GÓMEZ PIN, *Los ojos del murciélago*, *Vidas en la caverna global*, Seix Barral, Barcelona, 2000, p. 32. Esa apertura de la Casa Blanca la realizaron mediante la creación de un CD-Rom titulado *La Casa Blanca es vuestra casa*.

18 www.blogobama08.blogspot.com

19 R. APARICI (coord.), *La revolución de los medios audiovisuales. Educación y Nuevas Tecnologías*, Ediciones de la Torre, Proyecto Didáctico Quirón, Madrid, 1996, p. 382.

20 *Idem*, p. 383

21 Proviene de la campaña de 2004, en la que la blogosfera de derechas creó una activa campaña de acoso contra el candidato demócrata John Kerry. En esa blogosfera prevaleció la distorsionada versión de los *Swift Boat Veterans of Truth* (*Veteranos de Lanchas Rápidas por la Verdad*) sobre la actuación en combate de Kerry, lo que le dañó gravemente. Desde entonces este verbo –to swiftboat– se usa en el vocabulario electoral con el significado de desacreditar a una persona por medio de un premeditado ataque mediático.



de participación menos elevados. Este marketing, “integrado” en un documento central, la web de Obama, se convirtió en un referente de la ciberdemocracia, lo que hizo a los ciudadanos caminar por calles, plazas y barrios del tercer entorno o entorno digital, esos lugares que Javier Echeverría citaba en su obra²².

Por tanto, cabría preguntarse cómo se aplicaron las viejas estrategias de marketing junto a las nuevas tecnologías en la campaña. Fue a través de la web, por medio de la solicitud de donaciones, el puerta a puerta, el uso del teléfono, el correo electrónico, los correos personalizados, una eficaz base de datos, el marketing online y el móvil. Y todo funcionó porque se trazaron unos objetivos muy bien definidos: jóvenes “digitales” que usan siempre el teléfono móvil, se mueven por el correo electrónico, conocen las redes como Facebook y otras, y no tienen ningún miedo a la “inseguridad” de la red.

Lo que es evidente es que esta campaña ha transformado las formas y los códigos de las campañas electorales, porque ha llevado a Internet a un nivel espacial y comunicacional nunca visto y en el que se ha puesto el “énfasis en el proceso”, lo mismo que planteara Mario Kaplún cuando hablaba de los modelos de la pedagogía de la comunicación: “el sujeto... tiene que ser así, participativo, no sólo por una razón de coherencia con la nueva sociedad democrática, sino también por una razón de eficacia: porque sólo participando, involucrándose, investigando y problematizándose, se llega realmente al conocimiento”²³; es curioso que aquí también aparezca la palabra *involucrar*. Con Internet se hicieron viejas tareas dentro del proceso electoral y la gente lo comprendía porque, además, se dominaban los recursos –como un buen maestro- y se sabía qué objetivos conseguir con los alumnos, los ciudadanos americanos.

En este sentido cabe hacer una referencia a esos alumnos, a esos ciudadanos. Ellos son identidades solitarias dentro del mundo de Internet. Dice José Luis Molinuevo: “He puesto especial énfasis no tanto en el pensar por sí mismo, ni en el pensar en lugar de los otros, sino en el pensar con los otros, y esto es la comunicación”²⁴. Supongo que esta idea puede ser llevada al diseño de campaña de Obama, que pensó en estar “con” quienes navegan por la red, esos espíritus solitarios que necesitaban algo fundamental, “hacerlo por sí mismo, pero con los demás, de modo que la creación individual sea a la postre una creación colectiva”²⁵ como la puesta de manifiesto en la batalla electoral. De este modo su “interdependencia se amplía: el pensar depende del comunicar, y éste del hacer por sí mismo compartiéndolo con los demás”²⁶. Y ese compartir les hizo más fuertes a ellos y a los demás.

Y otra cuestión para la reflexión: al acabar la campaña, los niveles de audiencia de Internet sobrepasaron a los de la televisión, algo sorprendente, parecía como si aquel paso teórico que plantearon McLuhan y Castells entre la galaxia Gutenberg y la galaxia Internet se hubiera convertido en realidad en la práctica. Quizás el candidato McCain se equivocó pensando en que cualquier medio servía para poder comunicar, máxime si esos medios se usaban por separado, más como una suma que como un auténtico puzzle, puzzle que bien manejado por Obama influyó también en su imagen personal, el aspecto más puramente audiovisual.

La imagen de Barack Obama se ha proyectado desde la claridad compositiva, desde la limpieza. Lejos de connotaciones que

22 *Los señores del aire: Telépolis y el tercer entorno*

23 M. KAPLÚN, *Una pedagogía de la comunicación*, Ediciones de la Torre, Proyecto Didáctico Quirón, Madrid, 1998, p. 47.

24 J. L. MOLINUEVO, *Humanismo y Nuevas Tecnologías*, Op. Cit., p 230.

25 *Ibidem*, p 230.

26 *Ibidem*, p 230.



nos induzcan a lecturas subjetivas llenas de adjetivos, su imagen de campaña, la que le hizo el fotógrafo Mannie Garcia, no es una pose, es algo más, está tomada en abril de 2006, cuando Obama, compareció ante el National Press Club, por tanto su localización es un interior y este es su escenario²⁷. En el fondo, poco nítido por la escasa profundidad de campo proporcionada por el teleobjetivo usado, se observa lo que parece un mástil y la bandera estadounidense. En un primer plano corto aparece el personaje, Obama, algo contrapicado para realzar su aspecto y con una luz lateral que se rellena por el lado derecho, creando un juego de claroscuro débil, que podemos ver como representación de lo que va a significar por su origen familiar. La mirada hacia fuera de cuadro supondría la conexión entre interior y exterior y podríamos interpretarla en clave política. No se observa ningún elemento ni "procedimiento que cree connotaciones"²⁸ como la pose, el flou, etc., aunque sí podemos decir que la creación del artista californiano Shepard Fairey, a partir de la fotografía de Mannie García, sí muestra esos procedimientos estéticos y puede ser considerada como obra de arte moderno, ya que se trata de un collage con los colores blanco, rojo y azul sobre la palabra "hope". Este autor sí juega con la imagen de Obama y la ancla a ciertos conceptos claves como esperanza o progreso. Nos recuerda la obra de Warhol o al fauvista Matisse, en su *Mujer de la raya verde* en la que éste muestra un rostro femenino, dividido por una línea que separa el espacio iluminado y el sombreado. En lugar de pintar de forma convencional un lado oscuro de otro iluminado, Matisse tradujo la luz a colores, de manera que al lado de tonos fríos simula la parte en sombras del lado de colores cálidos, la iluminada. Fairey ha bebido en una fuente artística como el fauvismo, convirtiendo las luces en colores, a un lado del rostro los azules saturados y desaturados, al otro los rojos, aunque en una simbiosis con los tonos fríos, es decir, mezclando grados de calidez, aspecto que da al candidato esa cercanía al público. El uso del logo en círculo, como una "O" y los textos que anclan y, por qué no, también complementan la imagen, proporcionan una imagen personal creíble.

Además de esta representación de Shepard Fairey, el uso de logos diferenciados según el público y el lugar –al estilo de Google– han creado otra imagen de cambio, cambio de colores, de letras, pero al mismo tiempo de continuidad como la "O" de Obama, elemento de cohesión en todos los logos y en los textos que anclan el sentido de las imágenes, como "hope" o "vote" y que en el vídeo *Yes, we can* se va transformando como indicándonos que desde los valores de siempre son buenos los nuevos desafíos, idea plasmada en su discurso de toma de posesión²⁹ en el siguiente pasaje: "Our challenges may be new. The instruments with which we meet them may be new. But those values upon which our success depends - hard work and honesty, courage and fair play, tolerance and curiosity, loyalty and patriotism - these things are"³⁰. Y si

27 La imagen de Barack Obama creada por el artista y usada en uno de los carteles propagandísticos más populares de la pasada campaña electoral estadounidense ha generado una agria polémica sobre los derechos de autor de la fotografía original. La agencia AP acusa a Fairey de violar sus derechos sobre el retrato usado para la composición, mientras que, Mannie Garcia recientemente identificado como el fotógrafo que realizó la toma, asegura que no firmó ningún contrato con AP. Ha sido una de las imágenes de Barack Obama más reproducidas durante los últimos meses e incluso ha estado en la portada de la revista *Esquire*. Se trata de una creación del artista californiano Shepard Fairey, quien a partir de una fotografía del por entonces candidato presidencial, creó un collage con los colores blanco, rojo y azul sobre la palabra "hope" (esperanza).

28 R. APARICI, A. GARCÍA, Y M. VALDIVIA, *La imagen*, UNED, Madrid, 1992, p. 229.

29 Discurso de toma de posesión de Barack Obama como Presidente de los Estados Unidos de América de 20 de enero de 2009.

30 "Nuestros desafíos podrían ser nuevos. Las herramientas con que los



seguimos leyendo el discurso, observaremos que al principio y al final del mismo utiliza la palabra “hope” (esperanza), ese término con el que realiza ese anclaje de su imagen: “On this day, we gather because we have chosen hope over fear, unity of purpose over conflict and discord... when nothing but hope and virtue could survive... With hope and virtue, let us brave once more the icy currents, and endure what storms may come”.³¹ Pero si bien, esa dinámica “O” se va moviendo de “hope” a “vote”, hay otra frase, un eslogan que ha sido el verdadero referente de campaña, que, además, hoy, se extiende a todos los ámbitos de la vida, incluso en el deporte, me refiero al “Yes, we can”³². Lo dice en su discurso, pero uniéndolo a la imaginación, al interés común y a la valentía, aspectos fundamentales en su campaña y que aquí los refrenda como símbolo del poder de América en el futuro: “All this we can do. And all this we will do... when imagination is joined to common purpose, and necessity to courage”³³. “Podemos”, “esperanza”, “imaginación”, “interés común”... son palabras con un significado propio, pero que unidas en torno a una idea global, adquieren otra dimensión, esa que está detrás de la imagen del actual presidente de Estados Unidos, una imagen que trata de representar la esperanza y el cambio. Pero, ¿qué representación hay detrás de esas imágenes proyectadas por el portal digital creado por Obama? ¿qué podemos “ver” en ellas? R. Aparici dice que “una representación no sólo muestra un acontecimiento, un hecho o un elemento dado. Una representación nos da la información acerca de los sujetos o instituciones que la construyeron. Nos dan su punto de vista que, por lo general, acaba por naturalizarse. Las representaciones muestran, por un lado, aspectos visibles de lo que se está ofreciendo y, por otro, aspectos invisibles acerca de sus autores y de su ideología”³⁴. Ya hemos analizado lo que vemos, ya veremos si hay algo invisible que descubrir en el futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, F. J. Y ECHEVERRÍA, J., *Valores y ética en la sociedad informacional*, UNED, Madrid, 2000.
- APARICI, R. (coord.), *La revolución de los medios audiovisuales. Educación y Nuevas Tecnologías*. Ediciones de la Torre, Proyecto Didáctico Quirón, Madrid, 1996.
- APARICI, R., *Teoría de la Representación*, UNED, Madrid, 1999.
- APARICI, R., GARCÍA MATILLA, A., Y VALDIVIA SANTIAGO, M., *La imagen*, UNED, Madrid, 1992.
- BUSÓN BUESA, C., *Internet*, UNED, Madrid, 1999.
- CALLEJO GALLEGO, M. J., *Audiencias y Nuevos Medios*, UNED, Madrid, 1999.
- CASTELLS, M., *La era de la información. La sociedad red*, Vol. 1. Alianza Editorial, Madrid, 2005.
- CASTELLS, M., *La Galaxia Internet. Reflexiones sobre Internet, empresa y sociedad*, De Bolsillo, Barcelona, 2003.
- CEBRIÁN HERREROS, A., *Teoría de la Información Audiovisual*, UNED, Madrid, 1999.
- DÍAZ NOSTY, B., “El mito tecnológico y la sociedad democrática avanzada”, en *La Sociedad de la Información, Amenazas y oportunidades*, Complutense, Madrid, 1996.

hacemos frente podrían ser nuevas. Pero esos valores sobre los que depende nuestro éxito -el trabajo duro y la honestidad, la valentía y el juego limpio, la tolerancia y la curiosidad, la lealtad y el patriotismo -esas cosas son viejas”.

31 “Hoy nos reunimos porque hemos elegido la esperanza sobre el temor, la unidad de propósitos sobre el conflicto y la discordia...cuando nada salvo la esperanza y la virtud podían sobrevivir...Con esperanza y virtud, sorteemos nuevamente las corrientes heladas, y aguantemos las tormentas que nos caigan encima”.

32 “Sí, podemos”.

33 “Todo esto podemos hacerlo. Y todo esto lo haremos...cuando la imaginación se une al interés común y la necesidad a la valentía”.

34 R. APARICI, *Teoría de la representación*, Madrid, UNED, 1999, p.23.



- ECHEVERRÍA EZPONDA, J., *Los señores del aire: Telépolis y el Tercer Entorno*, Destino, Madrid, 1999.
- FOUCAULT, M., *Microfísica del poder*, La Piqueta, Madrid, 1993.
- GÓMEZ PIN, V., *Los ojos del murciélago. Vidas en la caverna global*, Seix Barral, Barcelona, 2000.
- KAPLÚN, M., *Una pedagogía de la comunicación*, Ediciones de la Torre, Proyecto Didáctico Quirón, Madrid, 1998.
- MARÍ SÁEZ, V., *Tecnología y Sociedad*, UNED, Madrid, 1999.
- MCLUHAN M., *La aldea global*, Gedisa, Barcelona, 1999.
- MOLINUEVO, J. L., *Humanismo y Nuevas Tecnologías*, Alianza Ensayo, Madrid, 2004.
- SARAMAGO, J., *La caverna*, Alfaguara, Madrid, 2001.
- SIERRA CABALLERO, F., *Teoría de la Información*, UNED, Madrid, 1998.
- VALERA BERNAL, F. J., “Las Nuevas Tecnologías aplicadas a las Humanidades”, en *Representaciones culturales. Ensayos sobre el futuro de las Humanidades*, Verbum, Madrid, 2006.

RECURSOS ELECTRÓNICOS

- BLOG DE OBAMA: <www.blogobama08.blogspot.com>
- VALERA BERNAL, F. J.: *Valores y poder en el tercer entorno*, en Revista Quadernsdigitals.net: <www.quadernsdigitals.net/index.php?accionMenu=hemeroteca.VisualizaArticuloIU.visualiza&articulo_id=7015>
- DELCLÓS, T.: *El sexto continente*, 1998, <<http://membres.lycos.fr/compilac/cyberide.htm>>
- ORGANIZING FOR AMERICA: <www.barackobama.com>

Clonación y utopía en el Despacho Oval.

El Ala Oeste de la Casa Blanca

RAMÓN MORENO CANTERO

No es habitual que una serie de televisión se ocupe de la política real; si además lo hace tratándola como el trabajo diario de la democracia entendida como pacto rousseauiano, evidenciando su grandeza y sus miserias, la excepcionalidad se eleva¹. *El Ala Oeste de la Casa Blanca* (The West Wing, 1999-2006, producida por Warner, emitida originalmente por la NBC y por otras muchas cadenas en todo el mundo) lo hizo desafiando el entretenimiento más popular. Sin embargo, ganó dicha apuesta desde el refrendo crítico e institucional al atesorar tres Globos de Oro y veintiséis premios Emmy. Tal vez el éxito deba mucho a un guión que elude la fragmentación al narrar la Historia de dos mandatos presidenciales demócratas desde el férreo y unívoco punto de vista del equipo de asesores en la Casa Blanca. He dicho guión y no guiones, consciente del error. Ya que el articulista no puede evitar ver la serie como un largo filme de ciento tres horas. Resulta difícil apreciar la solución de continuidad que suele afectar a la narración episódica serializada, sometida a mil vaivenes argumentales y caracteriales que imponen sucesivas caducidades y aperturas. Durante las siete temporadas se mantuvo el núcleo original de personajes protagonistas casi intacto, con escasas defecciones e incorporaciones². Como veremos, las tramas no son abundantes; varias de ellas se extienden a modo de columnas vertebrales a lo largo de los años; además el escenario principal aporta notable unidad visual. El esquema es lineal, ni arbóreo ni mucho menos dendrítico. Por otro lado, la cronología diegética es inapelable: dos legislaturas para el personaje que cohesiona el relato, el presidente Josiah “Jed” Bartlet (Martin Sheen). Tiene que haber un final, a menos que su sucesor recoja el testigo, algo que decretó negativamente la audiencia en la temporada sexta. Ésta se desdobló en dos grandes tramas (final de la presidencia Bartlet y campañas del candidato a sucederle), en una cesura que complicó la linealidad original.

EL ALA OESTE DE LA CASA BLANCA: PERSIGUIENDO A LA REALIDAD

Si *El Ala Oeste* (a partir de ahora *EAO*) ha adquirido tintes legendarios es por su situación en la frontera que separa ficción de realidad. Concretamente, la frontera pareció diluirse conforme avanzaban las pretensiones presidenciales del senador demócrata de color Barack Obama, recordando poderosamente la realizada

1 El primer filme que trató la alta política del Capitolio como una guerra dirimida entre influencias no siempre lícitas y estrategias cuestionables fue *Caballero sin espada* (Mr. Smith goes to Washington, Frank Capra, 1939). Capra volvió a ofrecer una visión parecida, pero mucho más sombría, en *El estado de la Unión* (State of the Union, Frank Capra, 1948), abriendo línea a obras aún más oscuras, como *Tempestad sobre Washington* (Advise and Consent, Otto Preminger, 1962).

2 Las más claras, la retirada del ayudante del Director de Comunicaciones Sam Seaborn (Rob Lowe) en la Cuarta temporada, sustituido por Will Beiley (Joshua Malina). Pero incluso en este caso Seaborn volvió en el Capítulo 19 de la última temporada para cerrar el círculo. Dicho relevo, además, se gesta paulatinamente durante casi toda la temporada.





potentes en las Primarias (contra Hillary Clinton y contra el vicepresidente Bob Russell -Gary Cole- imaginario) y en las Generales (contra dos senadores republicanos, el real John McCain y el Arnold Vinick -Alan Alda- de la serie, que representan, aún desde ópticas diferentes, cierta moderación). Tanto Obama como Santos encuentran apoyo popular desde abajo, abriéndose paso por medio de una actividad arrolladora, una elocuencia brillante y donaciones pequeñas pero cada vez más numerosas.

Estos paralelismos salpican las T. 6 (2004-2005) y la T. 7 (2005-2006)³. Obama comienza a forjar su imagen de cambio entre las filas demócratas en la Convención de 2004. Elie Attie fue escritor de discursos para Bill Clinton y coordinó el equipo de escritores para Al Gore desde 1997 hasta 2000. Se unió a la serie en su T. 3 como asesor político, para adquirir posteriormente y hasta el final responsabilidades de guionista y de supervisor de producción. Admite que pensó en Obama cuando perfiló a Santos, sobre todo tras escuchar su discurso en dicha Convención⁴. De hecho, la retórica del *yes, we can* flota sobre el discurso que Santos pronuncia en el Congreso Demócrata que lo nomina como candidato presidencial en el C.21 de la T.6, hablando de una regeneración democrática en la que todos están implicados. A partir de ahí, la escritura de Attie pone en boca de Santos valores que Obama estaba defendiendo y que formarían su corpus electoral. La culminación de este juego se produjo en el C. 7 de la T. 7 (*The Debate*) cuando ambos candidatos en la ficción (Santos y Vinick) escenificaron un debate que fue televisado en directo por la NBC, consiguiendo una audiencia de 9,6 millones de espectadores cuyo sondeo posterior dio la victoria a Santos abrumadoramente. Se saltó de la producción televisiva enlatada a la representación teatral en directo, cuyo efecto fue que la mayoría de espectadores encuestados dijeron preferir los candidatos inventados a los reales. Un acontecimiento que ayudó a desregular la separación ficción-vida en los modernos hábitos de consumo audiovisual.

En realidad, los guionistas (Elie Attie y John Wells) se limitaron a extremar la tendencia inaugurada por el creador y cerebro de la *EAO*, Aaron Sorkin (responsable absoluto hasta la T. 4). Ficción y política ya se perseguían en sus guiones, sobre todo en el salpicado temático implacablemente sometido a debate y a criba valorativa demócrata, capítulo a capítulo. Por otro lado, Sorkin incorporó personalidades reales a sus personajes. Rahm Emanuel, el Jefe de Gabinete de Obama, inspiró el personaje de Josh Lyman (Bradley Withford), ayudante del Jefe de Gabinete en la serie, por su agresivo juego político a favor del partido demócrata en el Capitolio

³ A partir de ahora Capítulo será C., mientras que Temporada será T.

⁴ Declaraciones efectuadas en el documental *Mr. President* (Emilio Pacull, 2008).



cuando era asesor de Bill Clinton. Actualmente se le considera el estratega duro tras la apariencia conciliadora de Obama⁵. Lyman asume dicho papel con tácticas que sólo él se atreve a acometer y que le ganan la antipatía de los republicanos. Asimismo, el actor Ron Silver se interpretó a sí mismo en el papel de Bruno Gianelli (desde el C.1 de la T.3), asesor externo al partido que co-dirigirá la campaña para la reelección de Barlett. Silver se implicó en política dirigiendo el Actor's Equity, el sindicato de actores más a la izquierda, apoyando a Bill Clinton para la presidencia y a Rudolph Giuliani para la alcaldía de Nueva York; aunque, como ocurre en la serie a partir del C.19 de la T.6, también apoyó esporádicamente a republicanos como Bush Jr. Un paralelismo asumido por la ficción a favor de la independencia interpartita poco habitual cuando el sectarismo se adueña de la ideología y de su práctica.

Incluso tras la final de *EAO*, Sorkin continuó sosteniendo un pulso con la realidad. En plena campaña presidencial publicó en *The New York Times* un brillante diálogo imaginario entre Obama y Bartlet en el que el presidente ficticio empuja al por entonces candidato demócrata a ser más agresivo con el *ticket* republicano John McCain-Sarah Palin⁶. Ni que decir tiene, Obama parece un alumno despistado frente a la arrogante sabiduría del personaje.

Muchos analistas políticos han concluido que la serie adelanta hechos posteriormente acontecidos. Jonathan Freedland incluso llamó a las dos últimas temporadas “el oráculo”, arriesgándose a prever el final de las Primarias Demócratas que enfrentaron a Hillary Clinton con Obama según el baremo de *EAO*: triunfa el candidato que mejor representa a la minoría racial⁷. Y al cambio con mayúsculas.

Arriesguémonos también. Creemos que *EAO* trató de preparar el terreno a la administración demócrata de Al Gore. Cuando se pre-produjo (entre 1998 y 1999) había algo más que una certeza de que él ganaría la presidencia: en la serie un equipo de políticos jóvenes o de mediana edad que apuesta por el bipartidismo y por legislaciones ecologistas trata de recuperar valores demócratas que Clinton descuidó durante su segundo mandato. Esta sucinta descripción encaja con la campaña y con el espíritu de Gore. Pero los extraños recuentos en la elección del 2000, y la batalla legal subsiguiente, lanzaron a George W. Bush y a su longevo equipo republicano⁸. Tras este inesperado giro *EAO*, así, ya no podía presentarse como una “guía del buen gobierno demócrata” que acompañara al presidente del mismo partido, sino como una continua declaración demócrata (escrita con luces y sombras) respecto al devenir, luego deriva, de la administración Bush. Siempre desde el universo paralelo pero no imitativo que la serie hilvanó para incluir problemáticas universales que podían interpretarse como referencias al gobierno. De hecho, los republicanos no la llamaban *The West Wing*, sino *The Red Wing*, de forma claramente despectiva. Recordemos que Santos aparece en la T.6, coincidiendo con las elecciones de 2004 que enfrentaron a Bush con John Kerry; en dicha ocasión el cambio se quedó en mera sugerencia. Glosaremos la influencia o paralelismo de la serie sobre Barack Obama en siguientes apartados, con referencias políticas concretas.

EAO nos recuerda algo que a veces olvidamos: el poder de la ficción para cambiar la realidad, la capacidad de asumir relatos extraños como propios, de cargar sobre ellos redes metafóricas

5 Paul Thompson, “The Ballet Trained ‘political assassin’ who inspired West Wing ‘Josh Lyman’ becomes Obama’s Chief of Staff”, *Mail Online*, 7 de noviembre de 2008.

6 Maurice Dowd, “Aaron Sorkin conjures a meeting of Obama y Bartlet”, *The New York Times*, 20 de septiembre de 2008.

7 Jonathan Freedland, “The Great Showdown”, *The Guardian*, 30 de octubre de 2008.

8 La producción televisiva *El recuento* (Recount, Jay Roach, 2008) trata aquellas fechas ofreciendo una versión demócrata.



que terminan por englobarnos y alterarnos; o, más sencillamente, la función especular de esos relatos, más acentuada en el discurso fílmico o televisivo; sus pantallas son espejos cuyo reflejo a veces queremos cambiar.

UN CANDIDATO BLOGESFÉRICO PARA UN GOBIERNO 2.0

Es preciso destacar que la figura de Obama ha sido convenientemente envuelta en una mandorla de persuasión tecno-mediática ampliamente venerada y retroalimentada. Su victoria no es ajena a la misma. La campaña pulsó medios tradicionales como la televisión, a través de debates, entrevistas en *Late Night Shows* o anuncios, consiguiendo un claro apoyo del influyente programa humorístico *Saturday Night Live*; y ello a pesar de que su rival John McCain acudió al mismo en octubre y en noviembre del 2008 para parodiarse tratando de romper la imagen de distante seriedad habitual en su partido. Pero no cabe duda de que la batalla se venció en la Red. Sus campañas tecnológicas engancharon a miles de habitantes de foros sociales cibernéticos, primero desde la *Web* oficial, continuamente actualizada, y luego buscándolos directamente a través de chats y blogs. A ello se suma una prodigiosa campaña de marketing que incluía millones de correos y mensajes *sms* de gentes que aportaron una gran base de datos emanada de *Facebook*, entre otras redes. Una candidatura digital dirigida a los jóvenes que proporcionó donaciones decisivas desde las Primarias, sorprendiendo a la rival analógica, Hillary Clinton, luego sustituida por McCain en las Generales. La Asociación Nacional de Anunciantes nombró a Obamba vendedor del año 2008, por encima de multinacionales como *Apple* o *Nike*. La apuesta por Internet continúa desde el despacho oval, como demuestran la creación de un blog específico para la Casa Blanca y la sesión de chateo del 24 de marzo de 2009. Su triunfo tiene mucho que ver con la imagen de *desear comunicarse* con los ciudadanos, no sólo de informarles.

Aún así, Obama sigue utilizando las ondas pródigamente, a pesar de su nula interactividad; durante la semana citada asistió a un espacio cómico, fue entrevistado en un programa semanal y lanzó una felicitación de Año Nuevo a través de la televisión iraní con mensaje conciliatorio incluido. Esta omnipresencia, que no desmerece de la digital, es un antídoto regenerador para los grandes medios del país. No descubrimos nada nuevo si apuntamos que los informativos televisivos desde la invasión de Irak se han espectacularizado, utilizando herramientas audiovisuales propias del cine bélico, del suspense, de la comedia y hasta del terror. La cadena Fox News tuvo parte de responsabilidad al abrir fuego con la tendenciosa cobertura de aquella guerra, pero sobre todo por alentar el miedo en la sociedad respondiendo a las alertas de seguridad que, periódicamente, lanzaba el Pentágono y el gobierno tras el 11-S. El resto de cadenas, apuntándose al patriotismo de urgencia que empolvó todo (incluso al Partido Demócrata), cayó en tal seguidismo que se modificó la atención del espectador hasta un territorio perceptual que algunos han llamado tele-realidad. Una parte del público estadounidense ha donado su conciencia crítica hasta el punto de no discernir realidad de ficción: vale decir, verdad de manipulación. La pesadilla del control mediático-gubernamental sugerida por Paul Virilio se hace presente⁹.

⁹ Paul Virilio, *L'Art à perte de vue*, Galilée, París, 1993, p. 18. Citado por Llorca Abad, G., "La frágil definición de la realidad", *La Torre del Virrey*, n.º 3, verano de 2007, pp. 45-51. Virilio acuña el concepto de "teleobjetividad" a partir de la impresión de verdad asumida que acompaña a los mensajes mediáticos. En *La máquina de visión*, traducción de Mariano Antolín Rato, Cátedra, Madrid, 1998, p. 59, relaciona la objetividad fotográfica con intereses represores de instituciones gubernativas.



EAO es hija de esta nueva situación: de ahí que público, comentaristas y políticos hayan caído en la tentación, abordada más arriba, de refrendar ciertos hechos con la serie. La comunicación entre gobierno y pueblo es una obsesión temática, a través de esos problemáticos intermediarios que son los medios. Ese peso recae sobre la Secretaria de Prensa C. J. Cregg (Allison Janney) hasta el C.3 de la T.6, levantando un muro frente a la inagotable presión de los periodistas, siendo al tiempo especialista en utilizarlos para filtrar o frenar información. En el C.19 de la T.5 cuestiona la libertad informativa en Estados Unidos al comprobar que un pequeño grupo de empresas se reparte las concesiones televisivas. En *Acceso* (C.18, T.5) se cambia de formato para adoptar el de un supuesto programa documental que la sigue durante dos jornadas cámara al hombro bajo estricto punto de vista subjetivo; tele-realidad impostada que sacrificó la suntuosa fotografía cinematográfica a la palidez electrónica, anulando la separación entre ficción e informativo. El ya señalado episodio en directo *The Debate* también se enmarca en este parámetro. Sin embargo, la ruptura es demasiado evidente y llama la atención sobre su propio proceso: antes que jugar a confundir, deja al descubierto el artificio para su reconocimiento. Por último, el C.1 de la T.3 (2001-02) se dedicó a reflexionar sensatamente sobre la amenaza islámica tras el 11-S-2001, prologado por los actores principales advirtiendo que el argumento no encaja con la serie y que los teléfonos que se sobrepresionan en los intermedios son para ayudar a los supervivientes. Otra ruptura diegética que adelantó los tiempos televisivos que se avecinaban. En una medida aún difícil de mensurar, la campaña cibernética de Obama ha sido una forma aparentemente limpia de superar esos tiempos, al no encauzarse con exclusividad a través de un medio tan sospechoso como el televisivo.

Pero no puede renunciar a él. Tanto Obama como Santos enjoraron de oratoria tradicional el gancho de la esperanza durante las dos campañas que los llevaron al despacho oval. Pero necesitaban algo más. Ya que Obama es probablemente el ser electrónico más repetido del último año, sus estrategias de persuasión comparten necesariamente las de su sosías (o al revés) Santos, otra sombra electrónica que depende del lenguaje televisual para sobrevivir en su relato. Obama también precisa de ese lenguaje para sobrevivir a su propio relato; para mantener la fascinación.

REVISIÓN ÉTICA DEL SISTEMA POLÍTICO: LOS FUNDAMENTOS DE LA SERIE

En *EAO* se repiten, bajo diversas situaciones, tres fundamentos programáticos que ilustran la necesidad de regeneración democrática. Pero de arriba abajo: los gobernantes tienen la obligación de mantener la altura moral que los ciudadanos esperan al votarles. Una permanente revisión del contrato social, defendido día a día en mil pequeñas batallas que no deben perder de vista la guerra por salvar éticamente la actividad política. No olvidemos que la tradición liberal decimonónica de mantener gobiernos lo menos influyentes posible interfiere con la más firme demanda demócrata. La pulcritud es el mejor valedor de un gobierno que se atribuye mayor poder.

La difícil verdad. Pilar maestro de la serie: las innumerables pantallas creadas para ocultar verdades al pueblo y sus correspondientes coartadas morales. La mentira como institución. Dos de las principales líneas argumentales recaen sobre falsedades del presidente Bartlet: su primera legislatura termina con el anuncio, forzado, de que ocultó una enfermedad degenerativa (esclerosis múltiple) que puede afectar a sus decisiones (C.17 a 21 de la T.2), mientras que su segunda queda marcada por el asesinato secre-



to del ministro de Kumar, un país musulmán terrorista (alias de Siria, Irak, Irán o Arabia Saudí) en los C.21 y 22 de la T.3. Por su enfermedad tendrá que justificarse ante el Congreso, pero por el asesinato no; tan sólo un coro de marines canta “la verdad está en marcha” al tiempo que recibe la noticia de que Kumar abre una investigación: censura simbólica que se repite en el momento del asesinato, montado paralelamente con el vulgar homicidio de un agente de seguridad en una tienda. Resulta difícil no pensar en Richard Nixon y en Bill Clinton por las mentiras específicas (mentira terrible en el primero aunque banal en el segundo) que amargaron sus mandatos, pero también en todas las acciones encubiertas militares y civiles realizadas durante la Guerra Fría, especialmente en Latinoamérica y en Asia.

La última historia de *EAO* que ofrece una vuelta de tuerca en este tema la protagoniza el Director de Comunicaciones Toby Ziegler (Richard Schiff), quien, en el C.18 de la T.5, declara que “la verdad es una idea evasiva”: en los C.20 y 21 de la T.6 filtra la noticia de que existe un transbordador militar secreto que puede salvar la vida a unos astronautas atrapados en el vehículo homólogo civil. Será expulsado de la Casa Blanca en el C.5 de la T.7, a lo largo de la cual será sometido a juicio. Toby resuelve el dilema moral de la información oculta entregándosela al pueblo, como una exigencia democrática: la del debate público. Sin embargo, eso lo coloca en una cima de superioridad moral que el presidente no soporta, condenándolo al destierro; el sacrificio es su ostracismo. Toby es un héroe trágico de evocación socrática que se autoinmola para regenerar la polis; de hecho, su revelación salva las vidas de los astronautas. Devuelve al pueblo su primer derecho, que fundamenta la libertad.

De forma más práctica, el asesor para las campañas electorales Bruno Gianelli es un especialista en camuflar la verdad y sustituirla por mentiras estratégicas: “toda guerra se basa en el engaño” (C.20, T.3), tanto con Bartlett en la T.3 como con Vinick a partir del C.19 de la T.6. El mismo Bartlett reconocerá en privado que el control económico mundial “es una mentira” cuando Josh le echa en cara incumplir su promesa de preservar puestos de trabajo estadounidenses para poder firmar un ambicioso tratado comercial (C.19, T.5). La gran baza del candidato Santos es su aparente investidura de sinceridad (desde el C.11 de la T.6), reforzada por un *spot* en que la declara abiertamente (C.15, T.6), revolucionando la campaña. Sin embargo, hasta él miente, hablando de las ventajas (que no cree) del etanol en el estado que lo produce (C.13, T.6) y ocultando que pasa una pensión a su cuñada ante la incapacidad laboral de su hermano (C.14, T.7). Será Vinick, su rival, quien le enfrente a esas dos mentiras. Este republicano moderado parece asumir el papel de la integridad, pero también tiene que mentir continuamente a la base fundamentalista de su partido para conseguir sus votos (C.3 y 6 de la T.7); además deberá simular unas prácticas religiosas en las que no cree (C.19, T.6) por la misma razón. Y ya destacamos que la Secretaria de Prensa trata continuamente de dirigir a los medios.

Todos los ejemplos construyen una declaración metafórica acerca del poder, de su empleo, su abuso, su responsabilidad y sus mecanismos de control. No sólo en el omnipotente cargo presidencial, sino en cualquier actividad política que se corrompa mintiendo como primer paso en el aprovechamiento personal o partidista de la representatividad pública. No podemos evitar recordar al protagonista de *Bulworth* (Warren Beatty, 1998), aquel senador que destruye todas las normas cuando, tras decidir suicidarse, comienza a decir la verdad como colofón a una carrera política levantada sobre la mentira. Un congresista, este real, en *La guerra de Charlie Wilson* (Charlie Wilson’s War, Mike Nichols, 2007), fue capaz de conseguir fondos encubiertos para vencer a



los soviéticos en Afganistán durante los ochenta, pero no pudo revalidarlos cuando, tras la guerra, los solicitó abiertamente para construir escuelas y hospitales. En su caso, la mentira era el catalizador para el poder, y la verdad su freno. No es casualidad que el guionista de este último filme sea Aaron Sorkin, el cual también colaboró (sin acreditar) en el guión de *Bulworth*¹⁰.

La recuperación de la democracia directa. Tal y como hemos referido, asimilar el poder exige una firme postura ética. Tal vez su primer requerimiento sea el de no perder contacto con la realidad ciudadana, no por conservar votantes, sino porque la democracia es la unión entre comunidad y gobernante, por mucho que aquella delegue gran capacidad decisoria en éste. Sin embargo, la atribución de poderes con que se ha ido cargando el ejecutivo estadounidense ha sido pareja al levantamiento de una muralla legal tras la cual toda mentira ha sido posible, llevando a algunos presidentes al aislamiento (Hoover y Nixon, por ejemplo). Otros han tratado de romper ese cerco introduciendo mediadores entre el pueblo y el centro visible de poder (Franklin D. Roosevelt con sus charlas radiofónicas y Eisenhower permitiendo la televisión y las ruedas de prensa diarias). Pero el círculo subsiste, y su núcleo es el 1600 de la Avenida Pennsylvania en la capital, compartiéndolo en ocasiones con el Pentágono y la CIA, no siempre de forma reconocida. La necesidad de una relación en dos direcciones entre gobernantes y gobernados forma parte de la mitología política estadounidense: una democracia directa, que algunos creen se ha iniciado con la atención cibernética de Obama. Pero va mucho más lejos.

En el C.6 de la T.4 el equipo de un candidato demócrata fallecido en Orange (California) se empeña en seguir la campaña, ya que sólo el sufragio puede parar dicho proceso. La lección es imponente: la democracia sobrevive a la muerte por la voluntad popular. Ésta no debe reducirse, sino ampliarse durante el mandato. Para ello hay que resolver la distancia entre institución nacional e individuo, el eterno problema ya planteado por Emerson. Bartlet reconoce en el C.6 de la T.2 que ciertas leyes deben hacerse pactando al margen de la opinión pública por su complejidad; buen ejemplo es la relación hipócrita (militar, comercial) mantenida con regímenes islámicos que no respetan los derechos de las mujeres (C.9 y 19, T.3). Para lavar estas acciones propias de la *realpolitik*, llamará en múltiples ocasiones (C.5, T.3) a los padres de militares fallecidos; también consolará personalmente a los familiares de soldados secuestrados en un país hostil (C.17, T. 4), se interesará por la ropa que llevarán en una intervención armada (C.13, T.7) o por los heridos de un atentado (C.6, T.6)¹¹. Este tipo de gestos son apreciados por la mayoría. Recuérdense las explicaciones que Bush tuvo que dar cuando se supo que no firmaba las condolencias enviadas a los familiares de los caídos en Irak. Vivimos democracias mediáticas, luego también son iconográficas. Otro paralelismo hiriente: Bartlet busca la cercanía de las víctimas que deja un huracán experimentando el bálsamo casi divino del consuelo

10 El mundo del cine conoció a Sorkin con la adaptación que hizo de su propia obra teatral *Algunos hombres buenos* (*A Few Good Men*, Rob Reiner, 1992), un drama judicial militar en el cual la verdad está enterrada bajo varias capas de prejuicios institucionalizados. También resulta significativo que Elie Attie sea co-productor ejecutivo y guionista (desde 2007) de una serie basada en un cínico médico empeñado en demostrar que todo el mundo miente, cuyos diagnósticos están basados en la investigación deductiva de síntomas que enturbian la verdadera enfermedad de los pacientes: *House M. D.* (creada por David Shore en 2004).

11 En el guión de Aaron Sorkin para *El presidente y Mrs. Wade* (*The president*, 1995), de cuyos descartes surgieron los esbozos para *EAO*, el presidente interpretado por Michael Douglas se preocupaba por la vida del vigilante de una base militar que iba a morir en un lejano país subdesarrollado, única víctima del bombardeo selectivo que debe ordenar.



ajeno, hasta el punto de prolongar la visita insensatamente. La comparación con la actitud de Bush durante la crisis del Katrina en New Orleans deja la imagen de un presidente deshumanizado y negligente con el sufrimiento de su pueblo, exactamente la que ofreció¹². Santos comienza su campaña puerta a puerta (C.11, T.6), en casas y restaurantes de New Hampshire (Nueva Inglaterra), ese condado que demanda -como una tradición irrenunciable- dichas tácticas personales en las primarias. Una cura de humildad que se va diluyendo conforme la Casa Blanca está más cerca.

Pero el mito de la democracia directa se nutre de ciudadanos que encuentran huecos para dejarse oír, espacios que *EAO* abre de manera casual aunque inverosímilmente efectiva. Mr. Willis de Ohio determina una ley cuando vota en nombre de su esposa, una congresista fallecida: su única acción decisiva, tomada sin argucias ni estrategias capitolinas (C.6, T.1). Toby y Josh encuentran en la barra de un bar a un padre agobiado por los gastos universitarios de su hija; tras la conversación, deciden intentar una desgravación en la renta por inversión educativa (C.3, T.4). Resulta difícil, al menos desde una perspectiva europea, entregarse a dichas demostraciones, salvo en el contexto de un idealismo desafortunado.

Santos soluciona teóricamente la cuestión de la cesión del derecho elector, entre el individualismo forjador de comunidad y la necesidad de nombrar gobiernos, en el discurso con el que gana la nominación (C.21, T.6): devuelve a los delegados su poder decisorio para que voten a quien consideren conveniente en lugar de pedir dichos votos. Renuncia a estratagemas y apela a la votación directa. Pero en nuestra realidad el poder emanado del pueblo entra en disolución desde la misma victoria del candidato.

Bipartidismo en acción. Si los Padres Constitucionalistas Estadounidenses no supieron prever toda la maraña política que entorpecería la implicación ciudadana en el Estado, sí que plantearon éste como una necesidad de colaboración representativa entre distintas voces. Las cuales terminaron de encarnarse en 1854 con el Partido Republicano y en 1824 (como partido mixto en 1792, oficialmente en 1844) con el Partido Demócrata. *EAO* hereda esa necesidad en múltiples ocasiones. La primera (C.11, T. 1) cuando una asesora demócrata del Ala Oeste debe renunciar a un cliente republicano, por ser el enemigo; en el C.10 de la T.2 Toby intenta tender un puente bipartito, pero una mala jugada republicana lo echa todo al traste, con el consiguiente contraataque demócrata. Tras escenificar este frentismo irreconciliable, el presidente propone una Comisión bipartita para estudiar la Seguridad Social, sin mucha esperanza (C.12, T.2). Sólo cuando Toby consiga un discreto acercamiento entre ambos partidos se reformará el sistema sanitario público para garantizar su futuro; pero el acuerdo se hará público como una victoria bipartita, sin reconocer la intervención de la administración Bartlet (C.12, T.5). Otro jalón se logra en el C.17 de la T.5, cuando se cubre una plaza del Tribunal Supremo con un juez ultraconservador a cambio de que su presidencia recaiga en una jueza liberal. El equilibrio bipartito se logra pactando.

El sectarismo también se supera desde dentro, con la contratación de abogadas (C.4, T.2) o asesores militares republicanos (C.8, T.4), cuyas opiniones son tan justificadas y directas como las demócratas, aunque totalmente opuestas. Esos debates entre personajes generan una dialéctica de rápido consumo que pone sobre el tablero los principales temas encontrados: control de ar-

¹² Quede claro que el Katrina actuó en el 2005, mientras el capítulo referido se emitió en 2003. Quien no debía ver la serie es, evidentemente, el presidente George W. Bush.



mas, burocracia federal, aborto, seguridad, subvenciones sociales y la eterna diferencia en cuanto a impuestos.

Pero el bipartidismo de *EAO* es sanguíneo: debe partir de una auténtica creencia democrática. En el C.10 de la T. 5 Bartlet busca refugio espiritual en el Memorial de Lincoln, como tantos otros personajes filmicos del pasado; frente al hombre que salvó la democracia, aunque no fuese demócrata. Una llamada mítica al bipartidismo. Su culminación en la serie es el ofrecimiento que Santos -ya presidente electo- hace a su rival republicano, Vinick, para asumir la Secretaría de Estado, por su competencia en materia de asuntos exteriores (C.20, T.7). Para su primer gobierno, Obama ha nombrado al republicano Robert Gates para la Secretaría de Defensa, y al independiente Timothy F. Geithner como Secretario del Tesoro. El tiempo dirá si son brindis icónicos de cara a la ciudadanía, ya que el Partido Demócrata ocupa mayoritariamente la Cámara de Representantes y el Senado, o bien el primer presidente de color emula al primer presidente hispano en la ficción desde un convencimiento conciliador.

Necesidad bipartita, democracia real, preservación de la verdad... graves fisuras del sistema que no bastan para cuestionarlo, ya que se sostiene sobre un entramado legal al cual la serie presta toda su fe. Los pervertidores del mismo son neutralizados o acusados. El sistema funciona por su judicialización.

UNA REESCRITURA DEL MITO PRESIDENCIAL ESTADOUNIDENSE

“Los personajes de *West Wing* cometen errores pero lo hacen lo mejor posible. Son la clase de gente que te gustaría ver en el gobierno. No siempre hacen lo correcto, pero luchan por encontrar las respuestas adecuadas”¹³. Estas palabras de Elie Attie ofrecen el canon humanizador por el cual se mide el grupo protagonista de *EAO*, especialmente en la figura del presidente Bartlet. Éste ofrece un retrato picassiano que une superioridad con humildad, humor con gravedad, verdad con falsedad, conciencia histórica con sentido del progreso, prudencia con riesgo, paciencia con rabia y, en suma, fortaleza por sus jornadas maratónicas con debilidad por su enfermedad degenerativa.

Meritocracia frente a partitocracia. Sin duda el rasgo más rompedor de la biografía de Bartlet es su sólida formación académica, que incluye doctorado, publicación de libros y un Premio Nobel de Economía (compartido); formación de la cual hace constantemente gala hasta alcanzar una divertida pedantería. Sus referentes reales más claros serían Winston Churchill con su Nobel de Literatura, así como John Fitzgerald Kennedy, doctor por Harvard. La escritura del personaje lo coloca en el filo de la repelencia, algo que podría haber perjudicado la audiencia de la serie, sobre todo la menos ilustrada. Sin embargo, este presidente logra mantener un aura de respeto y autoridad desde la aplicación adecuada de sus conocimientos, transformados en sabiduría cuando le ayudan a tomar decisiones. Así es desde el mismo *Piloto* (C.1, T.1), cuando reduce dialécticamente a unos fundamentalistas religiosos demostrando conocer la Biblia; volverá a hacerlo en el C.3 de la T.2. Encarna la meritocracia, sin avergonzarse, tal y como confiesa en el C.3 de la T.3: “si vas a ser elegido como el presidente de la educación, no ocultes que la tienes”. En efecto, la mejora de la educación se plantea como necesidad nacional, desde su primera referencia en el C. 18 de la T.1. Santos retomará dicha prioridad como el tema principal de su campaña. Bartlet demuestra su intelecto jugando dos partidas de ajedrez simultáneas

13 Declaraciones de Elie Attie a Debi Enker: “West Wing Wizard”, *The Age*, 23 de marzo de 2003.



mientras neutraliza un movimiento de tropas chino, ante la admiración de Sam (C.15, T.3), que se plantea como el sucesor natural precisamente por su enorme preparación. El presidente incluso deberá someterse a psicoanálisis para rebajar sus expectativas (C.14, T.3). Enfrente -por poco tiempo- su rival republicano, el gobernador de Florida que parece orgulloso de su ignorancia porque representa mejor al pueblo, echando en cara a Bartlet su suficiencia (C.22, T.3). Si recordamos ciertas lagunas culturales que George W. Bush ha demostrado públicamente y que su hermano "Jeb" era gobernador de Florida cuando se emitió dicho capítulo (2002), la comparación habla por sí sola.

Demiurgo, no mesías. La religión goza de dos tratamientos en *EAO*: como elemento de problemática vertebración social y como respaldo a la conciencia del cargo de presidente. Respecto al primer planteamiento, sus personajes principales son distribuidos en torno a los dos monoteísmos cristianos: Bartlet y el Jefe de Gabinete Leo McGarry (John Spencer) son católicos, mientras que Josh, Toby y Will son judíos. Dicha representación no oculta que la posición religiosa de todos ellos es la de creyentes constitucionalistas; Santos (católico) se unirá al grupo apelando a la libertad de creencia protegida por el Estado desde los Padres Fundadores (C.4, T.7). Bartlet se negará a conmutar la pena capital a un reo a pesar de que todos a su alrededor (incluso su sacerdote más próximo) se oponen, en uno de los capítulos más brillantes de la serie (C.14, T.1), demostrando que la Ley está por encima de la piedad; repetirá su inacción en el C.11 de la T.5. Leo, por su parte, encarna cualidades católicas como la culpa (su alcoholismo pesará en varios momentos de la serie), el perdón (es el primero en disculpar errores, aún graves, sosteniendo un pivote moral continuo) y el sacrificio (pierde a su mujer, sus amigos y, finalmente, la vida por la dedicación a su cargo). Socialmente, la religión no debe ser un obstáculo: el presidente recrimina la actitud homófoba de una locutora que apela al Antiguo Testamento para justificarse (C.3, T.3), mientras el republicanismo más radical plantea una ley sobre la santidad del matrimonio que impide la misma unión homosexual (C.10, T.6). *EAO* alerta sobre la influencia de estos grupos. Vinick trata de alejarse de la base religiosa de su partido a lo largo de la T.7. Todos ejercen la religión fundamentada, pero no fundamentalista. Subyace un tema no totalmente asumido en Estados Unidos, la separación entre Iglesia y Estado. Tema del cual se hizo eco la decana de las periodistas de prensa en la Casa Blanca, Helen Thomas, cuando preguntó al presidente Bush -en su primera rueda de prensa- sobre la inconveniencia de celebrar servicios religiosos en la Residencia, siendo el representante de un Estado laico. El círculo integrista cristiano de Bush ha definido su imagen durante los dos mandatos. Recordemos cómo Obama se alejó de su reverendo durante veinte años, Jeremiah Wright, cuando -en el momento más disputado de las Primarias- hizo varios sermones marcados por una retórica casi racista acusando a los blancos de acaparación gubernativa.

El segundo aspecto inviste de cierto misticismo sobrenatural al cargo de Presidente de los Estados Unidos. Una sorda emanación divina que pesa sobre los presidentes desde Lincoln, el primero que sintió todo el poder del cargo durante la guerra civil. El C.21 de la T.2, *Dos catedrales*, trata de resolver dicha cuestión. Bartlet debe anunciar si se presenta a la segunda legislatura, tras confesar públicamente su enfermedad. Anímicamente destrozado por el fallecimiento en accidente de su secretaria, a la que conocía desde hacía décadas, se enfrenta a solas con Dios en la catedral católica de Washington después del funeral. Enfadado, echa en cara a Dios esa muerte absurda, y lo hace en su idioma histórico, el latín; se niega a pedir disculpas por sus errores, por



sus pecados, por mentir; incluso tiene un gesto irrespetuoso. Pero después, en el despacho oval, el propio “fantasma” de la mujer le recuerda lo que falta por hacer, entre “señales” atmosféricas de una inusual tormenta. Ésta parece empujarlo; recorre silencioso el Ala Oeste con la determinación de un misionero, mientras se le van uniendo los asesores en silencio. Cuando llega al lugar donde todos los periodistas esperan se detiene fuera para dejarse empujar por la lluvia y por el fuego de un relámpago¹⁴. Un bautismo caído del cielo. *Brothers en Arms*, el tema de *Dire Straits*, cohesionaba el grupo desde la banda sonora, arrebolado por un marcado simbolismo que invade el plano final de la temporada: el perfil de Bartlet decidido con la bandera ondeando al fondo. El discurso audiovisual danza suavemente entre el mesianismo y el sentido del deber: él no se considera elegido, pero ese discurso lo toca. No por Dios (cortó con Él en su propia casa), sino por algún demiurgo (¿Tío Sam, destino, Sorkin?). Toby lo aclarará cuatro temporadas después cuando afirma que el cargo es casi divino por la férrea voluntad que implica (C.8, T.7). Sin embargo, el espectador estadounidense ha vuelto a ver otra versión de la predestinación acompañando al Gran Puesto. Por cierto, el título del episodio, *Dos catedrales*, cobra sentido sólo si se considera como segunda catedral... a la Casa Blanca.

El “líder del mundo libre”. Una expresión repetida en muchas ocasiones y que, aún pareciendo un resabio de la Guerra Fría, se reactualiza para designar -por omisión- a ese heterogéneo grupo de países enemigos de Estados Unidos. En el C.11 de la T.7 dicho apelativo (mencionado por un embajador extranjero) disparará una acción a tres bandas para frenar la matanza y hambruna de Darfur; esa negociación muestra la capacidad superlativa del gobierno, consolidando otro mito: el del liderazgo del bien. Un imperativo moral que choca contra el problema de la respuesta proporcionada ante acciones terroristas. Problema que acucia a Bartlet, tal y como acució a los presidentes de la era nuclear entre bloques, de Truman a Reagan¹⁵. La lóbrega Sala de Situación (eufemismo para la Sala de Guerra) será el lugar en que Bartlet pasará sus peores horas y tomará las más difíciles decisiones, rodeado del Secretario de Defensa, de Seguridad, del director de la CIA y de otros asesores militares. Esta presión interna es presentada como peligrosa en el C.13 de la T.2, cuando casi desvirtúa la decisión presidencial: de hecho, Leo le recuerda las consecuencias de enviar tropas al Sudeste Asiático en 1964. Sin embargo, *EAO* termina con una fuerza de interposición en Kazajstán para evitar la guerra ruso-china (C.13, T.7), con el segundo objetivo de crear un régimen democrático. El intento recuerda poderosamente las intervenciones de Bush en Afganistán e Irak, cuya efectividad está por demostrar aún con el refuerzo internacional que Obama ha pedido para el primer país¹⁶. También evoca la larga historia intervencionista de la política exterior durante el siglo XX. La prudencia de Bartlet alcanza la incompreensión popular cuando se niega bombardear Palestina tras un atentado contra personal estadounidense (C.21, T.5). Moderación que culmina en

¹⁴ Es casi imposible no recordar a Martin Sheen, en su papel de capitán Willard, al final de *Apocalypse Now Redux* (Francis Coppola, 1979-2001), cuando otra lluvia y otro relámpago lo hicieron renacer en el rey tribal que mata al coronel Kurtz para ocupar su lugar en un recodo de la guerra de Vietnam.

¹⁵ Cuya primera presencia cinematográfica fue el desesperado presidente de *Fail-Safe* (Sidney Lumet, 1964), filme reactualizado a través de la televisión en directo por Stephen Frears (*Fail-Safe*, 2000).

¹⁶ Al escribir estas líneas (mayo de 2009) los talibanes afganos no están totalmente neutralizados y han ocupados zonas del norte de Pakistán, lo cual podría conducir a otra intervención estadounidense. El escenario de Irak sigue siendo el de una guerra civil no reconocida.



una Conferencia de Paz árabe-israelí (C. 1-3, T. 6) cuyo débil tratado implica... el envío de un cuerpo de paz a Jerusalén.

EAO no reduce la responsabilidad (la misión) de Estados Unidos en el mundo y su “sagrada defensa de la libertad”. Pero al menos la matiza: incluso sugiere maniobras de distracción cuando se plantea una intervención en Haití que puede ser vista como pantalla para rebajar la polémica por la enfermedad del presidente (C.2, T.3); la inspiración real evoca el bombardeo de supuestas bases terroristas en Afganistán y Sudán que Bill Clinton ordenó días después de declarar ante un jurado por el caso Lewinsky, durante agosto de 1998. El C.14 de la T.4 replantea la urgente intervención en el genocidio disfrazado de conflicto tribal en Ruanda (1994), a través de un país africano imaginario. Se analiza el criterio de no actuar ante la ausencia de americanos en peligro. Subyace la desastrosa operación militar en Mogadiscio de 1992, que se saldó con una masacre de somalíes y soldados. La discusión trata de definir una nueva política exterior basada en valores humanitarios: será Bartlet el que decida seguir siendo policía del mundo y, frente a todas las opiniones, intervenir militarmente.

Esta actitud conlleva enfrentarse a la condena judicial internacional cuando soldados estadounidenses violan derechos humanos (C.6, T.3). De nuevo la premonición conduce a hechos contemporáneos, como Abru Ghraib y los tribunales militares especiales que condenan a prisioneros afganos e iraquíes. Obama los clausuró solemnemente en enero de 2009; en mayo volvió a abrirlos, ahora sin acto oficial, ocasionando la primera gran decepción de su mandato. Como ocurre en el capítulo referido, Estados Unidos no ofrece la oportunidad de ser juzgada por crímenes de guerra en La Haya, aplicando su propio sentido de la justicia. Los guionistas encuentran en varias ocasiones un culpable cuando la situación se escapa de las manos: el director de la CIA (C.11, T.1 y C.13, T.5), organización cuyo poder ha sido autónomo en el pasado, al menos hasta la dirección de George Bush Sr., y cuyas actividades encubiertas han extendido la mala fama de Estados Unidos en el mundo. Nos parece una débil cabeza de turco por parte de los guionistas para exonerar a los auténticos generadores políticos y militares del país: los sucesivos gobiernos.

Las decisiones más delicadas tratan dos cuestiones: el terrorismo internacional y el temor nuclear. El terrorismo da un salto copernicano cuando el mismo presidente sufre sus consecuencias, en un atentado (C.22, T.1) y, más novedoso, en el rapto de su hija (C.22-23, T.4). En ambos casos se trata del enemigo interno, la extrema derecha fascista y racista del “poder blanco”, a pesar de que en el segundo se piensa desde el principio que se trata de islamistas radicales. De alguna forma, la angustia de la familia presidencial simboliza la inseguridad nacional pos-11-S, aún latente en 2003. La respuesta de Bartlet refrenda la importancia universal del cargo añadiendo la responsabilidad que se le supone: cede el puesto al siguiente en la línea sucesoria hasta que se resuelva el secuestro. Y resulta ser el portavoz de la mayoría en el Congreso, un feroz republicano (C.24, T.4 y C.1-2, T.5). Se fuerza toda credibilidad con la dimisión, dos capítulos atrás, del Vicepresidente por un escándalo sexual. Así el sacrificio por la nación es absoluto: entrega el poder a un enemigo al no poder garantizar imparcialidad.

La ONU es despreciada en *EAO*, sobre todo cuando se trata de amenazas atómicas; esto es, de la supervivencia. Se escenifica claramente en el C.11 de la T.1, resolviendo la tensión creada en Cachemira entre dos potencias nucleares y en el C.13 de la T.5, frente a una prueba nuclear por parte de Israel que amenaza con desestabilizar Oriente Medio. Sólo se pide intercesión diplomática al Reino Unido en el primer conflicto, el único país con el que la presidencia Bartlet parece contar como aliado absoluto durante



toda la serie. La política exterior es así eterna (endémica) mente bilateral. Leo lo demostrará una vez más intentando resolver el viejo problema de Fidel Castro con el levantamiento de algunas sanciones (C.18, T.5). De nuevo la premonición se cumple: Obama propuso medidas semejantes para Cuba en abril del 2009. En la serie, un ex presidente alertará del panorama futuro si Estados Unidos continúa apoyando tiranos o creando débiles democracias tuteladas: los enemigos no cesarán de crecer. Pero la fe en la capacidad sobrenatural que el cargo otorga parece redimir cualquier crítica. La imagen de Bartlet casi inmóvil por un súbito ataque de esclerosis, consiguiendo arrancar un acuerdo al esquivo presidente chino en su propio país introduce un símbolo: el peso de una democracia firme frente al empuje de la más dinámica dictadura del mundo. El envite es soportado, frenado y absorbido. No sólo estamos ante la idealización del personaje, sino del carácter único que la presidencia imprime. El último plano de la serie es el avión en el que Bartlet, tras abandonar el cargo, cruza un luminoso cielo (C.22, T.7).

Cartas de nobleza. Jed Bartlet suma capacidades legendarias de presidentes reales, algunas transmitidas como valores eternos por la cinematografía estadounidense. Lincoln sigue siendo insoslayable pero, tal y como sugería el episodio *Dos catedrales* analizado anteriormente, sin su marcado sentido bíblico (*Abraham Lincoln*, D. W. Griffith, 1930) ni su hado (*El joven Lincoln*, Young Mr. Lincoln, John Ford, 1939). Sobre Bartlet pesa el sacrificio que la libertad exige, sobre todo cuando se toman decisiones que implican violencia o engaño. En esa línea reconoce que hay “máximos morales”, pero los aparta para ordenar el asesinato de un terrorista (C.21, T.3). Lincoln también apartó otros máximos morales cuando ordenó la guerra para mantener la Unión.

Son más reconocibles rasgos de dos presidentes demócratas cuyas figuras forman parte del Olimpo Democrático y que también tocan a Obama. Franklin Delano Roosevelt creó el *New Deal* como pacto social patriótico para superar la Depresión; Bartlet lo revitaliza llamándolo el *Gran Gobierno* (C.12, T.1); Obama lo replantea desde la unidad patriótica ante la adversidad de una nueva crisis (“*yes we can*”), que Santos adelantó en la ficción. Los tres, además, saltan la pared institucional para llegar al ciudadano: Roosevelt con sus discursos radiofónicos frente al fuego, Bartlet con su inagotable capacidad para interesarse por gentes anónimas, y Obama a través de su despliegue internáutico. Bartlet y Roosevelt quedan unidos por referencias directas o veladas (C.19, T.3, C.12, T.5).

Otra sombra alargada es la de John Fitzgerald Kennedy, que contagia a Bartlet su catolicismo; la propia cabecera de la serie incluye una fotografía en blanco y negro que recuerda la famosa instantánea tomada a Kennedy en el despacho oval durante la crisis de los misiles de Cuba en 1962, aparentemente abrumado. Como él, Bartlet también será abrumado por su Estado Mayor para que tome represalias y realice intervenciones, ocupando la posición de JFK en dicha crisis. Crisis que es el nudo de *Trece Días* (*Thirteen Days*, Roger Donaldson, 2000), cuya interpretación de Kennedy también se pinta con la firmeza electoral que representa frente al empuje no del todo legítimo de los militares¹⁷. Esa sombra también alcanza a Obama; éste ha tenido la mayor valoración positiva

¹⁷ El poder en la sombra del “complejo militar estadounidense”, como lo denominó Dwight Eisenhower en su discurso de despedida de la presidencia, no sólo se ha hecho sentir en el despacho oval o en Estados Unidos, sino en el mundo entero, amparado por esa situación excepcional que duró décadas llamada Guerra Fría. *Siete Días de Mayo* (*Seven Days in May*, John Frankenheimer, 1964) trató el posible abuso del poder militar sobre el civil en ese preciso contexto.



de los cien días de gobierno (68 %), sólo por debajo de JFK (83 %) y de Lyndon B. Johnson, que alcanzó el 79 % tras las dramáticas circunstancias del magnicidio de su antecesor¹⁸. Obama también hereda cierto glamour y energía juvenil propios de la familia Kennedy en la Casa Blanca: su propio Camelot. Por último, Roosevelt, Kennedy y Bartlet tienen en común una enfermedad que implica parálisis: la poliomielitis del primero, la lesión en la columna del segundo y la esclerosis del tercero.

La última influencia que nos gustaría destacar es estrictamente cinematográfica, pero no menos crucial: nos referimos al patriotismo vivificador y conciliador de Frank Capra, practicado en *Caballero sin espada* y *Juan nadie* (Meet John Doe, 1940). Del primer filme emana el C.16 de la T.2, cuando un congresista filibustero (obstruccionista) impide la votación de una ley tomando la palabra indefinidamente. La lección de ambos argumentos es la del hombre solitario que puede cambiar las cosas gracias a los intersticios del sistema que, a pesar de todo, funciona. En el C.6 de la T.4 Sam hace un juego de palabras entre George Bailey (idealista protagonista de *Caballero sin espada*) y Will Bailey, el director de la campaña del candidato muerto que también ejerce un idealismo incomprendido: otros dos hombres solos que no se rinden. De *Juan nadie* se extrae la alerta permanente ante grupos de presión que amenazan con una influencia excesiva y desvirtuadora, entendida como totalitaria en los años cuarenta. Están al acecho a lo largo de *EAO*, sobre todo en el apoyo explícito de la industria petrolera al vicepresidente John Hoynes (Tim Matheson), que es fácil relacionar -por esta razón- con la familia Bush. Pero pensamos que el auténtico germen del presidente Bartlet se encuentra en otro presidente capriano, aunque de banco: el Thomas Dickson (Walter Huston) de *La locura del dólar* (American Madness, 1932), filme perteneciente al grupo que el director dedicó a fomentar los valores solidarios del *New Deal*¹⁹. Dickson expone sus argumentos con la fiereza de un visionario y la retórica de un orador irrefrenable, desplegando una determinación y energía que resuenan en la interpretación de Martin Sheen. Ambos personajes creen en el americano medio como baluarte de integridad, fuerza y dignidad sobre el que descansa la nación: el banquero concediendo préstamos de alto riesgo y el presidente homenajéandolo en sus opiniones y decisiones; los dos conocen a sus empleados por sus nombres y se interesan por ellos.

Como Capra, que mantenía en la cabecera de su productora Liberty Films una campana redoblando por la libertad, *EAO* reactualiza el patriotismo sin cuestionar su sentido histórico ni mucho menos sus símbolos: en la cabecera de cada capítulo la bandera ondea, filtrada por el sol, diecisiete veces.

REALIDAD CONTEMPORÁNEA Y FICCIÓN PERMEABLE

Es imposible desglosar todas las temáticas tocadas por *EAO*, pero podemos apuntar aquellas que han tenido una correspondencia real. En concreto, las que adelantan intereses incluidos por Barack Obama en su discurso de investidura, algunos de los cuales ha acometido en los primeros cien días. Su interés por las energías renovables, aspiración demócrata nunca del todo resuelta, tiene correspondencia en los C.11, T.2, C.17, T.3, C.5, T.6 y C.7, T.7; en éste último con Santos denunciando el apoyo de la indus-

18 Fuente: Gallup y Reuters. *El País*, miércoles 29 de abril de 2009.

19 Dicho grupo estaría integrado por *Dama por un día* (Lady for a Day, 1933), *Sucedió una noche* (It Happened One Night, 1934), *Estrictamente confidencial* (Broadway Bill, 1934), *El secreto de vivir* (Mr. Deeds goes to Town, 1936) y *Vive como quieras* (You can't take it with you, 1938), además de las películas mencionadas. Contaría con el precedente de *La jaula de oro* (Platinum Blonde, 1931) por establecer una dicotomía moral entre ricos y pobres.



tria petrolífera a las campañas republicanas; de nuevo, Bush en la recámara.

Bartlet nombra a un juez hispano del Tribunal Supremo en el C.9, T.1, tal y como Obama hará con Sonia Sotomayor en mayo de 2009, la primera mujer hispana en ocupar un cargo en dicha institución. Tal y como ambos presidentes señalan, demuestra la igualdad de oportunidades estadounidense.

La conveniencia de una ley que limite la adquisición de armas de fuego se trata en los C.4, T.1, C.6, T.3 y C.7, T.7, a través de Bartlet y de Santos: Obama se ha manifestado en idénticos términos, alarmando a los defensores de la libre posesión.

La preocupación de la imagen que Estados Unidos ha formado en el mundo islámico surge en los C.14, T.3 y C.10, T.5: recordemos el mensaje amistoso lanzado por Obama a través de la televisión iraní. Por otro lado, ha recibido a los líderes israelíes en la Casa Blanca en mayo 2009 como primer paso para aportar su versión del plan de paz. Bartlet logrará una conferencia intergubernamental en los primeros capítulos de la temporada 6. Pero ambos parecen rehenes de los mismos intereses.

Por último, Santos hereda una guerra que absorberá recursos necesarios para otros proyectos (C.13, T.7). De forma semejante el estallido de la crisis económica en medio de la campaña electoral ha hipotecado parte de la política de Obama, por el desembolso de fondos que ya está implicando.

Parábolas del poder desde la Casa Blanca.

La presidencia norteamericana en el cine contemporáneo

JOSÉ LUIS SÁNCHEZ NORIEGA

EL entramado del poder de la Casa Blanca ha aparecido en el cine norteamericano con diversos tratamientos, básicamente, biografías fílmicas, dramas de recreación histórica, ficciones más o menos inspiradas en la realidad y ficciones futuristas. Salvo excepciones, este ciclo de filmes contribuye a la configuración de la Presidencia estadounidense como una institución caracterizada por un presidencialismo que destaca por la creación mitológica mediante la puesta en escena y el paternalismo político hacia la ciudadanía. Comparativamente, dentro del cine político norteamericano, son bastantes las películas con protagonismo de la figura presidencial, histórica o imaginaria. Nos centraremos en estas reflexiones en el cine de las cuatro últimas décadas, dejando de lado las convencionales cintas de cine clásico (Frank Capra) y el excelente cine político de los años sesenta (Preminger, Frankenheimer), que se trata en otro lugar de esta revista.

LA BIOGRAFÍA COMO AJUSTE DE CUENTAS

Se han rodado *biopics* clásicas a mayor gloria de los padres fundadores George Washington y Abraham Lincoln, respectivamente *America, America* (David W. Griffith, 1924) y *Capitán Jones* (John Paul Jones, John Farrow, 1959), y *Abraham Lincoln* (David W. Griffith, 1930), *El joven Lincoln* (Young Mr. Lincoln, John Ford, 1939) y *Lincoln en Illinois* (Abe Lincoln in Illinois, John Cromwell, 1940), pero fuera de estos casos, cuyo tratamiento raya en varios momentos la hagiografía, no abundan las vidas presidenciales. Más recientemente tenemos las obras críticas de Oliver Stone *Nixon* (1995) y *W* (2008) sobre los mandatarios más discutidos de los últimos años, ambas con protagonistas acomplexados y traumatizados por la figura paterna. Ni Kennedy ni Reagan ni ningún otro presidente de las cinco últimas décadas ha merecido un audiovisual recopilatorio de su vida, aunque episodios concretos de la biografía personal y política hayan aparecido en el cine.

En la primera, Stone reelabora la biografía del presidente republicano Richard Nixon a partir del triste episodio del Watergate, que le obliga a dimitir, con sucesivos *flashbacks* en que va dando noticias de su infancia y diversos episodios de su carrera política. Las más de tres horas de metraje dan para un filme ambicioso en la recreación biográfica y formalmente complejo con un tratamiento donde incluye imágenes de archivo con otras de falso documental, mezclando planos de noticiario con otros con la misma textura elaborados para la ocasión. Más allá de la biografía, en la que se muestran las contradicciones de la personalidad de Nixon, en buena medida la película es una reflexión sobre la lucha por el poder y los medios para mantenerse en él a toda costa, por tanto casi un comentario a *El príncipe* de Maquiavelo.

Nixon no sale bien parado, pues aparece como un ambicioso luchador por el poder que carece de principios o de amistades, subordinando todo –familia incluida– a ganar las elecciones, aunque en el retrato no se haga leña del árbol caído. De hecho, se





da cuenta de políticas abiertas para un republicano/conservador como su acercamiento a la China maoísta. Queda patente su actitud miserable de intentar aprovecharse del asesinato de John F. Kennedy, su implicación con el desembarco anticastrista de bahía de Cochinos y la connivencia con el todopoderoso director del FBI y temido maniobrero J. Edgar Hoover. En la primera versión del guión, filtrada a la prensa con el propósito de desprestigiar el trabajo de Stone, se relacionaba a Nixon con el grupo conspirador que mató a Kennedy. Como trasfondo de su personalidad, la infancia traumática con una madre exigente de rígidas creencias cuáqueras, un padre que le inculca un complejo de inferioridad y el trauma de haber sobrevivido a dos hermanos fallecidos de tuberculosis. La decadencia del presidente, acorralado por las pruebas del Watergate e impotente para evitar que salga a la luz pública el espionaje del Partido Demócrata, las mentiras y malversación de fondos públicos, reflejan la auténtica dimensión del poder, más allá de la historia singular del político conservador. El reparto es una de las bazas que contribuyen a la credibilidad y convicción de *Nixon*, comenzando por Anthony Hopkins¹ en el papel de presidente y siguiendo por los de Joan Allen como Pat Nixon o Bob Hoskins como el odioso J. Edgar Hoover.

Sobre un más imaginado que planificado atentado al presidente Nixon trata *El asesinato de Richard Nixon* (*The Assassination of Richard Nixon*, Niels Mueller, 2004) cuyo protagonista es un frustrado vendedor que imagina lanzar un avión contra la Casa Blanca. Basada en una historia real, cuenta el triste itinerario de Samuel J. Bicke (Sean Penn), un hombre que no acepta la pérdida del cariño de su familia con el reciente divorcio y acumula fracasos profesionales mientras la televisión va informando de las mentiras de Nixon, que había prometido acabar con la guerra de Vietnam y envió más soldados norteamericanos. Haciendo culpable al presidente de su deterioro, Bicke termina por intentar secuestrar un avión y mata a los tripulantes antes de ser tiroteado por la policía. En la órbita de *Un día de furia* (*Falling Down*, Joel Schumacher, 1992) y al igual que el tipo encarnado por Michael Douglas en ese filme, el protagonista se siente marginado del sueño americano y por ello emprende una catastrófica venganza desde la convicción de que el origen y la solución de su problema tienen dimensiones de Estado.

La otra biografía propiamente dicha, *W*, se estrena al final del segundo mandato de George W. Bush, en plena decadencia y hasta deslegitimación del presidente por su belicismo manipulador, conocido el fraude del argumento de las “armas de destrucción masiva”. En ella, Oliver Stone combina un presente en 2008, en los prolegómenos de la guerra de Irak y diversos *flashbacks* que reconstruyen su trayectoria desde los años de estudiante. Se subraya la personalidad débil y acoplejada frente a su padre, su pasado alcohólico y la superación de su adicción mediante una conversión religiosa que le lleva a abrazar el fundamentalismo cristiano. En el círculo de poder de la Casa Blanca se pone de manifiesto la condición de “halcones” del vicepresidente Dick Cheney –cuya figura Bush teme que le haga sombra-, la consejera de Seguridad Condoleezza Rice y el secretario de Defensa Donald Rumsfeld; sólo el Secretario de Estado Colin Powell parece más prudente en sus juicios políticos. Quedan claros los mecanismos de manipulación de la opinión pública para evitar el rechazo a la guerra. Claramente desmitificadora, pero sin acritud (el protago-

¹ Parece que el actor británico se sorprendió al ser convocado por Stone, consciente de que no habría ningún personaje de relieve originario de las islas. Su interpretación va más allá de la mera recreación para encarnar / construir un Nixon realmente plausible. Un par de años después hará nuevamente de presidente norteamericano (John Quince Adams) en *Amistad* (Steven Spielberg, 1997).



nista acaba siendo casi simpático), *W* viene a mostrar la condición humana, demasiado humana, y hasta vulgar de un tipo mediocre al que las circunstancias auparon a un papel para el que no daba la talla. Sus últimos meses en el 1600 de la Avenida Pennsylvania, cuando arrecian las críticas y cuando se siente engañado al no aparecer las célebres “armas de destrucción masiva” muestran el patetismo del personaje, que aún sueña inútilmente con triunfar como un jugador de béisbol.

LA HISTORIA SE LLAMA DALLAS Y WATERGATE

En este ciclo cinematográfico sobre las representaciones de la presidencia norteamericana sobresalen, incluso por encima de las biografías citadas, dos sucesos de los mandatos de Kennedy y Nixon, probablemente los dirigentes más amados y odiados respectivamente de estas décadas. El acontecimiento histórico reciente con protagonismo presidencial por excelencia es el magnicidio de Dallas donde muere asesinado el carismático John F. Kennedy. Entre los variados documentales y docudramas que tratan de reconstruir el asesinato y la conspiración nunca del todo aclarada sobresalen *Acción ejecutiva* (Executive Action, David Miller, 1973) y *JFK, caso abierto* (JFK, Oliver Stone, 1991). El primero es un eficiente y honrado docudrama que viene a establecer la hipótesis de que el presidente es sacrificado por un grupo de poder que no se fía del clan progresista de los Kennedy, y teme que se perpetúe en el gobierno, y quiere evitar la tibieza ante las reclamaciones de los derechos civiles para los afroamericanos, exige una reacción dura ante el fracaso de la bahía de Cochinos o busca asegurar la presencia militar norteamericana en Vietnam. Insistiendo en la preparación material del atentado con ensayos con rifles de mira telescópica, la película -a quien las presencias de dos clásicos como Burt Lancaster y Robert Ryan dan empaque- se abre y cierra con un texto que abunda en la condición conspiratoria del magnicidio y cita cómo, sospechosamente, 18 de los testigos presenciales del asesinato de Dallas murieron en los tres años siguientes; de ellos, seis por arma de fuego, tres de accidente de automóvil, dos por suicidio, uno degollado y otro de un golpe de kárate en el cuello.

Por su parte, con la vehemencia que le caracteriza, Oliver Stone rechaza las explicaciones oficiales sobre el asesinato de Dallas y, en un docudrama de enorme fuerza, realiza una reconstrucción de la conspiración desmontando los datos divulgados. El fiscal encarnado por Kevin Kostner -en cuyo libro se inspira el guión- representa la fuerza de la razón y la justicia insobornable en la búsqueda de la verdad, para lo cual no duda en acusar del asesinato a todo el *stablishment*, desde el círculo presidencial (el vicepresidente y sucesor Lindon B. Johnson) a la CIA, de manera que el magnicidio sería, en realidad, todo un golpe de Estado para evitar cambios progresistas en el país²; por tanto, sería la misma te-

2 Oliver Stone ha explicado la versión alternativa del magnicidio que ha querido reflejar en el filme: “La historia no oficial es como sigue: Johnson cambió muy sutilmente la política de Kennedy desde el principio. En un memorando escrito tan sólo cuatro días después de morir Kennedy, Johnson inicia el concepto de escalada, la acción directa contra Vietnam del Norte, y a los quince meses envía las primeras tropas. El plan de Kennedy era el contrario: iniciar una retirada que se completaría en 1965. Tenía una política muy estricta de mandar sólo asesores, no tropas, a Laos, Cuba y Vietnam. Consiguió resistir las enormes presiones que recibía al respecto por parte de los militares (...) Sabemos también que Kennedy dio una charla a un grupo de universitarios en la que explicaba sus planes para acabar con la guerra fría; que negoció con Kruschev en 1962 y llegó a un acuerdo respecto a la crisis de los misiles; que estableció negociaciones con Castro por la puerta trasera; y que en 1963 firmó un documento asombroso, el tratado de paz nuclear, que se hizo muy popular porque la gente quería la paz de verdad” (*Dirigido por*, nº 199, febrero 1992).



sis que la presente en la citada *Acción ejecutiva*. La figura de John F. Kennedy queda en segundo plano y hasta hay una visión un tanto acrítica. Lo más importante del largo panfleto *JFK, un caso abierto* es la capacidad de Stone para mezclar imágenes y sonidos documentales reales con otros reconstruidos según datos ciertos y con sucesos ficticios o hipotéticos, de manera que el espectador se sumerge en lo que el director considera una realidad difícil de establecer. Incluso cuando se disienta de las tesis políticas que defiende, hay que reconocer su honradez en buscar una forma audiovisual acorde con la realidad polisémica y multipolar que trata de plasmar. En una entrevista el propio Stone se pregunta a quién pertenece la realidad, a lo que responde que “Es como *Rashomon*: cada uno de ellos [medios de comunicación, el fiscal, el asesino Oswald, los testigos presenciales] tiene una visión fragmentada, fracturada, de la realidad. De manera deliberada, hemos filmado y sobre todo montado la película de forma muy fracturada: nunca está uno seguro de dónde está, todo resulta muy confuso... Y existen diversos *niveles* mezclados: con un personaje es ‘lo real’, con otro, lo inconsciente; el sonido tiene también diferentes niveles; se pasa del futuro al pasado. De hecho, los tres tiempos narrativos –pasado, presente y futuro- están mezclados.” (*Dirigido por*, nº 199, febrero 1992).

El mismo actor protagonista de *JFK, caso abierto*, Kevin Kostner, encabeza el reparto de *Trece días* (*Thirteen Days*, Roger Donaldson, 2000), sobre la crisis de los misiles soviéticos instalados en la isla de Cuba –a escasas millas de la costa estadounidense, como se suele repetir hasta la saciedad- en octubre de 1962. Tras el antecedente para televisión de Anthony Page *The Missiles of October* (1974), Donaldson pone en pie un brioso *thriller* representativo del cine comercial más inteligente, al darle fuerza a hechos ya conocidos y lograr sostener un ritmo inteligente a lo largo de más de dos horas. El presidente Kennedy aparece como un hombre prudente, reflexivo, con la sabiduría política suficiente como para no caer en las provocaciones de los soviéticos ni de sus propios asesores, particularmente de los militares belicistas dispuestos a echar a los rusos de Cuba con la fuerza militar sin medir bien las consecuencias. Pero este presidente parece un subalterno frente al amigo y asesor personal Kenny O’Donnell (Kevin Kostner), auténtico poder en la sombra que maniobra, se informa, decide u ordena en paralelo al presidente. Por tanto, la visión de Kennedy de Oliver Stone se encuentra lejos de la aproximación acrítica que suele rodear la literatura política sobre el particular.

El otro gran acontecimiento es el escándalo del espionaje a la sede electoral del Partido Demócrata, en el Hotel Watergate de Washington, durante la campaña de 1972. La película de referencia es *Todos los hombres del presidente* (*All the President’s Men*, Alan J. Pakula, 1976), basada en los testimonios de los periodistas del *Washington Post*, Bob Woodward y Carl Bernstein, a quienes –según se ha sabido años después, en 2005– el subdirector del FBI William Mark Felt filtró la información necesaria, o confirmó datos obtenidos por otras fuentes, como para lograr la dimisión de Nixon en 1974. Alan J. Pakula, director de la intriga política *El último testigo* (*The Parallax View*, 1974), pone su oficio al servicio del libro periodístico que reconstruye la aventurera indagación; más que la reflexión política o la crítica al poder, *Todos los hombres del presidente* es un filme sobre periodistas, la lucha por su independencia, las amenazas del poder y el tesón en mantener la deontología de contar la verdad sean cuales sean las consecuencias. Los valores cinematográficos son escasos en una cinta demasiado verborreica, distante en lo que cuenta y de limitada fuerza en la intriga aunque, en todo caso, necesaria por su capacidad para visualizar el libro de periodismo de investigación; y, lo que es aún más importante, para divulgar en la opinión pública que



hasta la intocada figura del presidente norteamericano ha de observar escrupulosamente las leyes.

Del *affaire* del Watergate y la (implícita) confesión de la culpabilidad del presidente Nixon trata *El desafío. Frost contra Nixon* (Frost/Nixon, Ron Howard, 2008), que reconstruye las cuatro entrevistas que el periodista británico David Frost hizo en 1977 para la televisión pagando 600.000 dólares. Nixon estaba retirado en su rancho californiano y en la memoria de la opinión pública figuraba con el sobrenombre de Dick el Tramposo; su soberbia le había impedido reconocer la práctica de ilegalidades en la lucha electoral –se limitaba a hablar de errores políticos- pero en la última de las entrevistas se desmorona y justifica como legal cualquier comportamiento en virtud de que tenga como protagonista al presidente. Es decir, que, como cualquier despotismo, el inquilino de la Casa Blanca no está sometido al imperio de la ley porque él crea la ley.

Estos hechos fueron convertidos en obra teatral por el autor dramático Peter Morgan, y más tarde llevados al cine con guión del mismo Morgan y realización del Ron Howard, quien utilizó a los dos mismos actores del acontecimiento teatral londinense, Frank Langella como Richard Nixon y Michael Shen en el papel de David Frost. Se trata de una reconstrucción donde, poco a poco, se lleva al espectador al momento mágico en que Nixon viene a reconocer al cabo de tantos años su culpabilidad negada con tesón; y eso lo hace con una fuerza en la credibilidad muy notable³, a pesar de que, extrañamente, se nos hurta el documento esencial sobre el que trata la película: las entrevistas de Frost a Nixon. Hasta qué punto puede haber manipulación del espectador en esta omisión sería una cuestión a tener en cuenta y que sólo se puede dilucidar contando con esas grabaciones y comprobando si la revelación con medias palabras de la culpabilidad de Nixon en la reconstrucción de Howard es similar a la que deduce el espectador de las entrevistas televisivas de 1977. Es de suponer que los productores de *El desafío. Frost contra Nixon* no hayan conseguido los derechos de esas entrevistas, pero sin este conocimiento todo puede resultar muy manipulador.

Antes de los cien días de cortesía que se dejan a cualquier gobernante ha sido colgado en YouTube y otros soportes el documental de casi dos horas *The Obama Deception* (Alex Jones, 2009), que es una serie de entrevistas subrayando cómo los nombramientos y las primeras decisiones políticas del presidente afroamericano van en dirección opuesta a sus promesas electorales y cómo el aparato industrial-militar (según la ahora recordada definición

³ No puedo resistirme a reproducir un párrafo de la crítica de Norberto Alcover (Equipo Reseña, *Cine para leer 2009. Enero-junio*, Bilbao, Mensajero, 2009): “En la pantalla, asistimos a una comprobación espléndida del poder de la imagen cinematográfica en cuanto tal, que elimina cuanto no está en cuadro, y convierte la materia planificada en realidad única, en documento dominante, en gong que suena y resuena en la intimidad emocional de los espectadores. Tal es el poder del cine, que podemos zaherir sin descanso pero que nos permite comprobar el cambio de la experiencia comunicativa desde los Lumière hasta hoy. Repetimos lo ya escrito en anterior párrafo: en cine la imagen es la realidad y la realidad es la imagen. Es decir, la verdad es la comunicación formal. Quien no admita tal nueva lógica narrativa y en definitiva discursiva, se ha hecho incapaz de comprender el cosmos comunicacional contemporáneo. Es la nueva escritura. Es llegar a la convicción de que el Nixon de los primeros planos en pantalla es verdaderamente el Nixon de las entrevistas con Frost, y desde ahí, el Nixon de la propia realidad. Dicho de otra manera, ahí está el misterio del cine, pero sobre todo del cine comercial norteamericano que, en tantas ocasiones como ésta, es plausible sin perder un mínimo de dignidad. Fotografía, montaje, guión, una realización que no pasa de digna y una interpretación excelente, sobre todo del Nixon interpretado/creado por Frank Langella, que ya no se moverá de nuestras pupilas. El cine, con películas como ésta, redime la tentación del olvido y adquiere la naturaleza de archivo del tiempo/espacio histórico.”



de Eisenhower) controla de cerca al mandatario para evitar cualquier política contraria a sus intereses; también el documental se muestra muy crítico con la Reserva Federal y con las ayudas del gobierno al sistema bancario de las que se han detraído millones para los ejecutivos.

PRESIDENTES IMAGINADOS EN FICCIONES REALISTAS

Con un guiño al caso Watergate –el hotel de ese nombre ubicado en la capital federal aparece como el lugar de una cita de los personajes- en *Poder absoluto* (Absolute power, Clint Eastwood, 1997) el director californiano idea una intriga criminal en la que un refinado ladrón de joyas –encarnado por el propio Eastwood- es testigo de un triste suceso: un presidente norteamericano ebrio utiliza el sexo violento con la esposa de su mentor y mejor amigo, que muere a manos del servicio secreto cuando el presidente pide auxilio tras ser amenazado con un abrecartas. El ladrón es acosado por los agentes y su propia hija es víctima de un intento de asesinato. El mandatario aparece caracterizado como un tipo cínico, prepotente y manipulador que, al margen de traicionar a su mejor amigo, no duda en usar todo su poder para quedar exculpado, aunque, al final, se cumple la venganza y muere con el abrecartas clavado en el corazón. Teniendo en cuenta la referencia al Watergate el espectador no puede evitar pensar en Nixon al ver al hipócrita inquilino de la Casa Blanca encarnado por Gene Hackman.

La campaña electoral que llevó a ganar las primarias del Partido Demócrata al gobernador de Arkansas Bill Clinton en 1992 es recogida por el periodista de *Newsweek* Joe Klein en una novela publicada de forma anónima sobre la cual se escribe el guión de *Primary Colors* (Mike Nichols, 1998). Klein cambia los nombres e introduce elementos de ficción⁴, pero ello no impide reconocer al personaje, ya en la Casa Blanca cuando se publica el libro. John Travolta da vida a Joe Stanton, un líder emocional y carismático que disimula su afán de poder bajo una cercanía seductora. La película es una crónica ficcionada de la campaña electoral, centrándose en el equipo de apoyo al gobernador y las dificultades de la lucha política, con acusaciones de haber sido detenido por la policía en los años sesenta, el chantaje de haber tenido relaciones sexuales con una peluquera, con manipulación de grabaciones de teléfono incluidas, y la amenaza de hacer pública una presunta paternidad cortada de raíz por los asesores. La figura del candidato presidencial goza de una deliberada ambigüedad, pues el guión evita definir de forma inequívoca hasta qué punto las acusaciones son ciertas, obedecen a hechos aunque estén magnificados o, por el contrario, son falsedades completas. En el equipo electoral se da por supuesto que ha habido relaciones sexuales e infidelidades a la esposa (una estupenda Emma Thompson como Susan Stanton/Hilary Clinton), incluso cuando se obra de mala fe en su explotación mediática, pero pervive la convicción de la honradez de fondo del gobernador.

Más allá de la anécdota argumental, *Primary Colors* es una película de alcance en cuanto invita a la reflexión sobre el debate político y los términos éticos. En este sentido, el episodio final que enfrenta a Stanton con Picker, un rival que tiene en su pasado episodios de consumo de cocaína y ha sufrido un infarto tras un debate, es revelador. Stanton queda redimido al tener la gallardía

⁴ Otra novela de ficción política basada en hechos reales sobre la que se hace una película es *All the King's Men* (1946), de Robert Penns Warren. Este libro cuenta con la sólida versión *El político* (All the King's Men, Robert Rossen, 1949), protagonizada por Broderick Crawford, y *Todos los hombres del rey* (Steve Zaillian, 2006), además una miniserie de televisión rusa de 1971.



de evitar la defenestración política de Picker –encarnado por un ‘malo’ de película: el televisivo y olvidado J.R. de la serie *Dallas*– haciendo público ese pasado; pero ello no evita el suicidio de la veterana asesora electoral (Kathy Bates) asqueada de participar en la falsificación de un análisis médico que exculpa a Stanton y de tanta inmundicia como enfanga la lucha electoral. Sólo por este personaje, contradictorio con su fondo de fuerza moral en un ropaje bronco, merece la pena la cinta. Estrenada en marzo de 1998 los avatares sexuales del Clinton de ficción se anticipan unos meses al caso Lewinsky que casi le cuesta la presidencia a quien había mentido en una declaración jurada.

Aunque parece inspirada en sucesos de la presidencia de Bill Clinton, *La cortina de humo* (Wag the Dog, Barry Levinson, 1997) está basada en una novela titulada *American Hero* y publicada por Larry Beinhart en 1993. Todo transcurre en el entorno del presidente, con el equipo de ‘fontaneros’ comandado por Conrad Brean (Robert de Niro) como protagonista, situándose el presidente en fuera de campo. La amenaza del escándalo de un abuso sexual a una menor a sólo once días de las elecciones produce una crisis en la Casa Blanca, donde Brean, ante los riesgos de un desmentido oficial que nadie creería, se decide por una maniobra de distracción totalmente descabellada. Acude a un productor de Hollywood, Stanley Motss (Dustin Hoffman), para provocar una «cortina de humo» de más envergadura que haga olvidar el posible escándalo ante las próximas elecciones. Se les ocurre nada menos que fabricar una amenaza nuclear y un conflicto en Albania, donde un presunto héroe, el soldado Sapato, es secuestrado por los terroristas. Cuando las encuestas son más que favorables al presidente liberan al presunto héroe que, en realidad, es un convicto de haber violado a una monja. El esperpento sube de nivel y, al final, el productor de Hollywood no quiere como premio ni dinero ni una embajada, sino el reconocimiento público, lo que implica desvelar toda la mentira; obviamente, se lo carga el servicio secreto. *La cortina de humo* es una reflexión sobre la manipulación de la opinión pública mediante la televisión y los miedos ciudadanos (terrorismo, guerras en otros países), gracias a la cual se consiguen los éxitos políticos; es decir, pone de relieve cómo la voluntad ciudadana puede ser cambiada mediante estratagemas de informaciones falsificadas, fabricándose una realidad más favorable a determinados líderes políticos.

Más decantadas hacia la fábula o comedia blanca de buenos sentimientos son dos filmes con protagonismo absoluto del inquilino de la Casa Blanca y prácticamente inexistente discurso político. La primera es *Dave, presidente por un día* (Dave, Ivan Reitman, 1993), una historia donde un honrado vendedor de coches –modelo yerno ideal– se ve convertido en doble del presidente norteamericano y acaba desbaratando los planes del círculo de ambiciosos que rodean al primer mandatario. Como en otras ficciones biempensantes, el presidente es un hombre bueno que está secuestrado por los ‘fontaneros’ convertidos en instancias de poder que buscan el beneficio particular. Es decir, que se salva la figura individual del presidente mientras se hace una crítica de la más abstracta ‘esfera de poder’.

La segunda comedia de buenos sentimientos es *El presidente y miss Wade* (The American President, Rob Reiner, 1995), donde se cuenta el improbable romance entre un presidente recién envidado y una abogada de un *lobby* ecologista, lógicamente, con numerosas dificultades para la relación. Con tintes ligeramente progresistas se defiende el derecho a la vida privada de los representantes políticos y se muestra la cocina del poder y la honradez del mandatario que se arriesga con leyes justas aunque impopulares; en varias secuencias el presidente aparece rodeado de sus fieles asesores, secretarías y ayudantes y se hacen comentarios sobre su papel de «líder del mundo libre». En la misma línea está



De incompetente a Presidente (Head of State, Chris Rock, 2003), con la historia de un modesto concejal afroamericano a quien las circunstancias convierten en candidato a la Casa Blanca: su discurso domesticado y previsible va dando paso a gestos más radicales, entre ellos el acercamiento a las minorías.

Un caso muy particular de ficción es *Muerte de un presidente* (Death of a president, Gabriel Range, 2006), pues se trata de un falso documental sobre el presunto asesinato de George W. Bush durante una visita a la ciudad de Chicago en 2007. Aunque, naturalmente, el suceso no se inspira de forma directa en la realidad, tiene muy presente el clima de caza de brujas antiislamista y cuenta cómo es juzgado y condenado por el magnicidio un joven árabe mientras queda libre el auténtico culpable: el padre de un soldado muerto en la guerra de Irak. Combina de forma muy verosímil imágenes de archivo auténticas con otras falsas, dando lugar a una reconstrucción que, dentro de unos años, podría inducir a engaño a un espectador poco avisado. El autor de la celebrada ficción política *El mensajero del miedo*⁵, Richard Condon, también firma la novela en que se basa *Muertes en invierno* (Winter Kills, William Richert, 1979), donde se investiga el asesinato de un presidente.

También la muerte violenta del presidente –la sombra de Dallas no sólo es alargada como la del ciprés de la necrópolis, sino insistente, como veremos más adelante- constituye el meollo de la ficción *En el punto de mira* (Vantage Point, Pete Travis, 2007) donde se recrea, a través de la combinación de varios puntos de vista, según el modelo de *Rashomon* y *Atraco perfecto*⁶, un atentado sufrido por el presidente en una visita a la ciudad de Salamanca con ocasión de una Cumbre sobre Terrorismo, cuya espléndida Plaza Mayor se duplica en un decorado construido en México. Afortunadamente, en este caso el servicio secreto está enterado de la posibilidad del atentado por lo que sustituyen al mandatario por un doble, lo que no impide que los terroristas –infiltrados como agentes- terminen por secuestrar al presidente.

RELATOS APOCALÍPTICOS Y UNA FÁBULA

Hay relatos apocalípticos en ficciones ambientadas en un futuro más o menos cercano pero escasamente realista o de suceso probable en lo que ponen en escena. La novela homónima de Stephen King sirve para la historia de *La zona muerta* (The Dead Zone, David Cronenberg, 1983), cuyo protagonista tiene la premonición de que el actual candidato a la presidencia –el mismo Martin Sheen que luego sería también presidente virtual en *El ala oeste de la Casa Blanca*- llega al poder y provoca una guerra nuclear. Un personaje muy negativo que contrasta con la paternal figura del presidente Fowler (James Cromwell) en la entrega del agente Jack Ryan que filma *Pánico nuclear* (The Sum of All Fears, Phil Alden Robinson, 2002), donde unos terroristas neonazis hacen

5 Sobre la novela *The Manchurian Candidate* hay dos versiones cinematográficas de igual título que el del texto literario, firmadas por John Frankenheimer (1962) y Jonathan Demme (2004).

6 En estos dos títulos la plurifocalización no tiene el mismo sentido, pues mientras en *Rashomon* (Akira Kurosawa, 1950) es una forma de poner en cuestión el conocimiento de la realidad en la medida en que los puntos de vista superpuestos no llegan a construir un único hecho de forma neta, en el caso de *Atraco perfecto* (The Killing, Stanley Kubrick, 1956) se trata de la reconstrucción que hace el espectador a partir de testimonios parciales de carácter complementario de los distintos personajes. *En el punto de mira* se sitúa más bien en la segunda opción, aunque tras presentar los puntos de vista correspondientes a la realizadora de televisión, un guardaespaldas, un policía español, un turista con una cámara, el presidente y los terroristas, el relato abandona la focalización parcial y en su segmento final adopta una perspectiva omnisciente.



estallar una bomba en Baltimore durante la final de la Superbowl a la que asiste el presidente.

En el díptico *Independence Day* (Roland Emmerich, 1996) y *Deep Impact* (Mimi Leder, 1998) la figura del presidente se erige en líder indiscutido del país en un momento catastrófico de crisis con el anuncio de la inminente y segura destrucción física o moral de la nación. En la primera se trata de una invasión de alienígenas en los días anteriores al 4 de julio; un familiar, dinámico y kenedyano mandatario encarnado por Bill Pullman –antiguo piloto militar- se pone al frente de la lucha ayudado por un científico y un piloto de combate. A pesar de las dificultades que vienen de su Secretario de Defensa logra vencer a los perversos marcianos en fecha tan significativa como el Día de la Independencia, que adquiere mayor relevancia dado que Estados Unidos se convierte en líder de la defensa mundial. Y eso que en ninguno de estos dos títulos el grave problema –inevitablemente de dimensiones planetarias- se presenta como algo distinto a un asunto doméstico que los norteamericanos tienen que resolver por sí mismos.

Por su parte, en ese telefilme de lujo producido a partir de una sola idea que es *Deep Impact*, Morgan Freeman se pone al frente del gabinete de crisis que debe hacer frente a la caída de un asteroide de grandes dimensiones en la Tierra. Este presidente afroamericano que se anticipa en las pantallas una década a la llegada de Barak Obama⁷ a la Casa Blanca emplea las ruedas de prensa y las alocuciones por televisión en varias ocasiones para informar a los ciudadanos, explicar las medidas tomadas y tranquilizar a la población y, tras la catástrofe, alentar la reconstrucción del país y la moral de supervivencia. Freeman representa un líder carismático, sereno, sin atisbo de prepotencia, seguro de sí mismo: un hombre en quien confiar y a quien los ciudadanos escuchan con fervor religioso. Menor interés tiene el filme de pura acción *Air Force One – El avión del presidente* (Air Force One, Wolfgang Petersen, 1995), también dedicado a la construcción de una mitología del presidente (Harrison Ford) como padre de familia amoroso, líder con ideas claras y, sobre todo, héroe indestructible gracias a su fuerza física y a la destreza de antiguo combatiente en Vietnam. El mensaje nacionalista e imperialista es claro, pues Estados Unidos lucha como guardián de la paz mundial frente a los “terroristas” kazajos; en segundo plano queda una desdibujada pugna por el poder entre la vicepresidenta y el Secretario de Defensa que parece poner en cuestión la solución militar a cualquier crisis. Ese avión también aparece en la violencia futurista *1997: Rescate en Nueva York* (Escape from New York, John Carpenter, 1981) donde Donald Pleasance encarna a un inquilino de la Casa Blanca que ha de ser rescatado so pena de que se desencadene una guerra mundial.

Más alejada de cualquier verosímil futurista, en la delirante *Mars Attacks!* (Tim Burton, 1996) el –por esta vez- comediante Jack Nicholson representa a un presidente débil, carente de todo criterio y personalidad, que tiene que frenar una invasión de marcianos de opereta; muere como tonto inocente a manos de un alienígena. El círculo de poder de la Avenida Pennsylvania 1600 está formado por gente tan incompetente como un científico dandi ingenuamente pacifista, un estúpido agregado de prensa y un militar deseoso de exhibir sus armas nucleares. Pero en el resto del país también abunda la estupidez, como en esa familia que vive en una caravana y entrena a su hijo con armas o los tipos del *show business* de Las Vegas. En una broma estupenda, los alienígenas son vencidos por una melodía de los años cincuenta que la abuela pone repetidamente en su gramófono. Tampoco le anda

⁷ En honor a la verdad hay que reconocer otros presidentes negros de ficción: probablemente el primero es el aún niño Sammy Davis Jr. en el medimetro de comedia musical *Rufus Jones for President* (1933) y también está James Earl Jones en *The Man* (1972).



a la zaga *Los Simpson: la película* (The Simpsons. Movie, David Silverman, 2007), con un presidente llamado Arnold Schwarzenegger, aunque la broma puede devenir premonición si se tiene en cuenta que otro antiguo actor y gobernador de California se sentó en el Despacho Oval.

Un lugar especial es el ocupado por la espléndida fábula sobre la comunicación y el poder en las sociedades contemporáneas *Bienvenido, Mr. Chance* (Being There, Hal Ashby, 1979). En ella se da a entender que llega a la Casa Blanca Charles Gardiner, un tipo cuasi discapacitado que ha trabajado durante toda su vida de jardinero. En su penúltima aparición delante de la cámara Peter Sellers encarna a un hombre ya maduro que ha vivido encerrado en una mansión y nunca ha hablado por teléfono ni ha montado en un coche. Aficionado en extremo a ver la televisión, todo su conocimiento del mundo se reduce al caos que le llega en sus sesiones de zapeo. El azar le lleva a casa de Ben Rand, un millonario amigo del presidente norteamericano (Jack Warden), a quien conoce en un encuentro donde tiene ocasión de dar recetas de macroeconomía con un lenguaje tomado por los demás como metafórico que él emplea en su profesión de jardinero. El presidente lo cita en un discurso y la prensa se vuelca sobre Gardiner para indagar inútilmente en su pasado y llevarle a los platós donde triunfa por su naturalidad; el presidente tiene celos de él y se muestra un tanto depresivo. El millonario Rand lo recomienda en su testamento a los socios financieros y en el funeral, considerando que el ciclo del presidente ha acabado, piensan en él como futuro mandatario.

BREVES TESIS SOBRE EL CINE CONTEMPORÁNEO DE 1600 PENNSYLVANIA AVE.

Llegados a este punto, será conveniente una recopilación de ideas o visiones más o menos nítidas que ofrece este ciclo donde el cine argumental predomina sobre el documental. Dejando al margen telefilmes y audiovisuales distribuidos por redes de cable y devedé, en las películas que llegan a las salas con cierto protagonismo de la presidencia norteamericana predominan las ficciones y, dentro de ellas, tienen un peso notable aquellas más volcadas hacia el cine fantástico.

- *Obsesión por los magnicidios*. Probablemente por la experiencia histórica en la que han sido asesinados cuatro presidentes (Abraham Lincoln, James A. Garfield, William McKinley, John F. Kennedy) y nada menos que nueve han sufrido atentados (de ellos, cuatro de los últimos mandatarios: Nixon, Ford, Carter y Reagan), uno de los temas más recurrentes en este ciclo cinematográfico es el de los magnicidios, tanto reales como imaginados. La muerte de Kennedy aparece en dos títulos representativos (*Acción ejecutiva, JFK, un caso abierto*), aunque hay referencias en otros; y el asesinato de Lincoln está en la motivación de la rocambolesca aventura *La búsqueda 2. El diario secreto* (National Treasure: Book of Secrets, Jon Turteltaub, 2007), cuyo protagonista quiere demostrar que un antepasado suyo no tuvo que ver con la muerte de aquel presidente, para lo cual ha de secuestrar a otro (Bruce Greenwood). Pero resulta llamativa la preocupación por un posible asesinato de un presidente real (*El asesinato de Richard Nixon, Muerte de un presidente*) y de otros de ficción, lo que sucede en *En el punto de mira, Air Force One, 1997: Rescate en Nueva York y Pánico nuclear*. Llevando esa fijación al extremo, en *Ciudadano Bob Roberts* (Bob Roberts, Tim Robbins, 1992) el protagonista es un perverso candidato al Senado de ideología “conservadora rebelde” que simula un atentado y aparentemente queda en una silla de ruedas para lograr su elección. Diríase que, aunque con una base histórica, la obsesión por la desaparición del



máximo dirigente del país –revestido de cualidades casi sobre-humanas- responde a un miedo a la ausencia paterna explicable desde el psicoanálisis.

- *La televisión como actor político.* En este cine sobre los inquilinos de la Casa Blanca, la característica más llamativa es el protagonismo de la televisión. Los debates y las decisiones políticas viene tamizados por la televisión, que está omnipresente con diversas funciones: constructora de la agenda política y social, creadora de opinión pública en la difusión de determinadas informaciones, estén o no controladas por los políticos, herramienta de comunicación del mandatario con la ciudadanía y –antes de todo eso, tanto temporalmente como jerárquicamente- mecanismo de propaganda electoral junto al resto de los medios; así se aprecia señaladamente en *Nixon*, *El asesinato de Richard Nixon*, *W*, *13 días*, *El desafío*, *La cortina de humo* o *Deep Impact*. Que la televisión es el mediador básico de la acción/información política queda de manifiesto de forma casi exhaustiva en la citada *En el punto de mira*, donde en varios momentos el espectador sólo tiene conocimiento de los hechos a través de la pequeña pantalla; así, la primera narración del atentado se realiza desde la unidad móvil que va pinchando cámaras según interesa (y eliminando las protestas antinorteamericanas), en otra de ellas el presidente está en un hotel y ve en el televisor los sucesos y, por último, un testigo adquiere protagonismo gracias a las imágenes grabadas con su cámara de vídeo doméstico. Pero también hay que recordar la fantasía *Bienvenido, Mr. Chance*, cuyo protagonista llegará a la Casa Blanca dotado con el único bagaje de un conocimiento del mundo filtrado de forma estricta y exhaustiva por las emisiones televisivas.

- *Veneración por la figura presidencial.* La forma de representar al presidente norteamericano subraya su liderazgo indiscutido y su carácter de institución nacional por encima del sujeto concreto, lo que se pone de manifiesto con la *corte* de asesores, funcionarios y miembros de la seguridad que lo rodea en todo momento en actitud de servicio. Allí donde se encuentre, siempre preside y todo se dispone en función de su voluntad; en ningún momento aparece en diálogo con otras personas en orden a debatir una cuestión o, simplemente, en alguna reunión internacional con mandatarios de otros países con quienes hubiera de situarse en pie de igualdad. Esa veneración afecta a toda la filmografía, aunque se quiebra en los filmes biográficos (*Nixon*, *W*) o inspirados en figuras concretas (*Poder absoluto*). En muchos momentos, las debilidades o errores del presidente se explican por las ambiciones del círculo de poder que le rodea o, como es el caso de *La cortina de humo* y *Primary Colors*, esos errores quedan en segundo plano, pues se trata de mostrar las consecuencias políticas más que la dimensión ética; y hay relatos (*Independence Day*, *Air Force One*) donde el presidente se enfrenta de forma personal, como héroe singular revestido de cualidades corporales (físicas o mentales) y no como figura institucional, a la situación de emergencia o catástrofe inminente.

- *El presidente habla al pueblo americano.* La puesta en escena de la democracia presidencialista pasa por la representación de la relación directa del Presidente con el pueblo norteamericano, mediante alocuciones televisivas en forma de discurso directo o de rueda de prensa (*Trece días*, *Deep Impact*, *Independence Day*, *Dave*, *presidente por un día*), aunque hay alocuciones a los representantes políticos, como en la sesión conjunta de Congreso y Senado a los que echa la bronca por tolerar la corrupción y la caza de brujas en *Candidata al poder* (*The Contender*, Rod Lurie,



2000). Este ejercicio del poder como comunicación directa con el ciudadano es ambivalente, pues tanto puede interpretarse como una forma de cultivo del caudillismo al que tiende todo régimen presidencialista como motivado por la responsabilidad irrenunciable de quien tiene que dar cuenta a sus electores.

- *Halcones y palomas en la Sala Oval*. En casi toda esta filmografía aparecen reuniones y conversaciones en el Ala Oeste de la Casa Blanca de los miembros del círculo de secretarios (ministros), asesores personales y cargos de confianza que han de darle al Presidente los datos necesarios para la toma de decisiones. Suelen aparecer las distintas actitudes de duros y blandos, halcones y palomas y hasta traidores y leales: todos ellos se muestran como humanos que defienden sus intereses, luchan con sus limitaciones o se dejan llevar por sus pasiones y miserias. En claro contraste, la figura presidencial se eleva por encima de ese círculo de poder como investida de la generosidad y altura de miras de quien escribe la Historia con cada uno de sus gestos, como muestran de forma elocuente *Trece días* en el cine histórico y *Dave, presidente por un día* o *Independence Day* en la ficción.

- *Valoración de los presidentes*. Tanto en los relatos de carácter netamente ficticio como en los de inspiración histórica las dos presidencias vistas con mayor análisis crítico en las últimas décadas del cine norteamericano son las de Richard Nixon y la de George W. Bush. Hay referencias directas a Kennedy y Clinton, mucho mejor vistos, y no hay películas con un mínimo protagonismo en el caso de Johnson, Ford, Carter, Reagan y Bush padre. Llama la atención la ausencia de Ronald Reagan, cuyos dos mandatos marcaron una época tanto en la escena propia como en la internacional.

FILMOGRAFÍA

- 1997: *Rescate en Nueva York* (Escape from New York, John Carpenter, 1981)
Acción ejecutiva (Executive Action, David Miller, 1973)
Air Force One – El avión del presidente (Air Force One, Wolfgang Petersen, 1995)
Asesinato en la Casa Blanca (Murder at 1600, Dwight Little, 1997)
Aventuras en la Casa Blanca (Dick, Andrew Fleming, 1999)
Bienvenido, Mr. Chance (Being There, Hal Ashby, 1979)
Caballero sin espada (Mr. Smith goes to Washington, Frank Capra, 1939)
Candidata al poder (The Contender, Rod Lurie, 2000)
Ciudadano Bob Roberts (Bob Roberts, Tim Robbins, 1992)
Dave, presidente por un día (Dave, Ivan Reitman, 1993)
Deep Impact (Mimi Leder, 1998)
De incompetente a Presidente (Head of State, Chris Rock, 2003)
El asesinato de Richard Nixon (The Assassination of Richard Nixon, Niels Mueller, 2004)
El candidato (The Candidate, Michael Ritchie, 1972)
El desafío. Frost contra Nixon (Frost vs Nixon, Ron Howard, 2008)
El estado de la Unión (State of the Union, Frank Capra, 1948)
El mensajero del miedo (The Manchurian Candidate, John Frankenheimer, 1962)
El mensajero del miedo (The Manchurian Candidate, Jonathan Demme, 2004)
El presidente y miss Wade (The American President, Rob Reiner, 1995)
El último voto (Swing Vote, Joshua Michael Stern, 2008)
En el punto de mira (Vantage Point, Pete Travis, 2007)
Independence Day (Roland Emmerich, 1996)
JFK, caso abierto (JFK, Oliver Stone, 1991)
Juan Nadie (Meet John Doe, Frank Capra, 1940)
La búsqueda 2. El diario secreto (National Treasure: Book of Secrets, Jon Turteltaub, 2007)
La cortina de humo (Wag the Dog, Barry Levinson, 1997)
La zona muerta (The Dead Zone, David Cronenberg, 1983)
Mars Attacks! (Tim Burton, 1996)



Muerte de un presidente (Death of a president, Gabriel Range, 2006)
Muertes de invierno (Winter Kills, William Richert, 1979)
Nixon (Oliver Stone, 1995)
Pánico nuclear (The Sum of All Fears, Phil Alden Robinson, 2002)
Poder absoluto (Absolute power, Clint Eastwood, 1997)
Primary Colors (Mike Nichols, 1998)
Siete días de mayo (Seven Days in May, John Frankenheimer, 1964)
Tempestad sobre Washington (Advise and Consent, Otto Preminger, 1962)
The Great McGinty (Preston Sturges, 1940)
The Obama Deception (Alex Jones, 2009)
Todos los hombres del presidente (All the President's Men, Alan J. Pakula, 1976)
Trece días (*Thirteen Days*, Roger Donaldson, 2000)
Winter Kills (William Richert, 1979)

La imagen robada de Abraham Lincoln

JOSÉ IGNACIO BENITO CLIMENT



En este templo como en el corazón de la gente por los cuales salvó la unión la memoria de Abraham Lincoln se consagra para siempre

CUANDO era estudiante de Cine en la Universidad de París VIII tuve que realizar un cortometraje sobre el cine americano de los años 40 para un curso del profesor Christian Delage, especialista en cine político y su historia, como el uso que hizo el gobierno del Tercer Reich de los medios audiovisuales para desprestigiar la imagen de los judíos. Elegí tratar la imagen de Abraham Lincoln en el cine americano de los años 40. Este artículo es fruto de la búsqueda llevada a cabo para realizar este cortometraje entorno a la imagen robada de Abraham Lincoln en el cine americano de los años 40. Pero, ¿por qué un ensayo cinematográfico sobre la imagen robada de Abraham Lincoln? La inaccesibilidad de los documentos americanos en París no me facilitó la investigación sobre un personaje de su talla. Además a veces, el coste de los derechos de autor del mercado cinematográfico hace imposible la búsqueda. La documentación filmográfica (fotogramas) es precaria y carísima para un investigador cualquiera.

A lo largo de este ensayo describiré la estética del personaje de A. Lincoln, puesto en escena en el cine americano de los años 30 y 40, momento en el que de algún modo se elaboró el *fantasma* de su figura que ha planeado a lo largo de la historia de los EEUU, en actos simbólicos dentro del ámbito institucional pero también en la gran pantalla. A través del análisis del formato con el que se ha representado ese fantasma, la cuestión de fondo que se plantea en este ensayo es cuál es el deseo que ha movido a recuperar continuamente ese icono, qué se pretende evocar con este símbolo y qué significado adquiere en el imaginario del espectador.

He titulado este texto “La imagen robada de Lincoln” haciendo referencia al concepto de “robado” que remite al hecho de que un realizador robe un plano de un personaje público sin que éste lo sepa o lo haya consentido. Y eso es lo que hemos hecho aquí; completar la imagen fantasmática de A. Lincoln a través de distintos films sobre él, para hacernos una idea de los valores éticos inscritos en su indumentaria y el carácter que nos inspira. Aunque sólo haya existido el Lincoln histórico, el cine cumple una misión pedagógica al mostrarnos los distintos lincolns reflejados en el cine americano, completándose un mosaico en el que vemos al final la imagen fantasmática de un Lincoln entre lo real y lo imaginado.

Con Este fin, he analizado cinco films de calidad que, o bien tratan la persona de Abraham Lincoln, o bien utilizan de algún modo su imagen: *The Birth of the Nation* (1915) y *Abraham Lincoln* de David Wark Griffith (1930), *Young Mr. Lincoln* de John Ford (1939), *Lincoln in the White House* de W. Mc.Gann y Abe Lincoln in Illinois de John Cromwell (1940).

Buscando la iconografía cinematográfica me di cuenta de que la imagen de A. Lincoln no es accesible al común de los mortales, ni





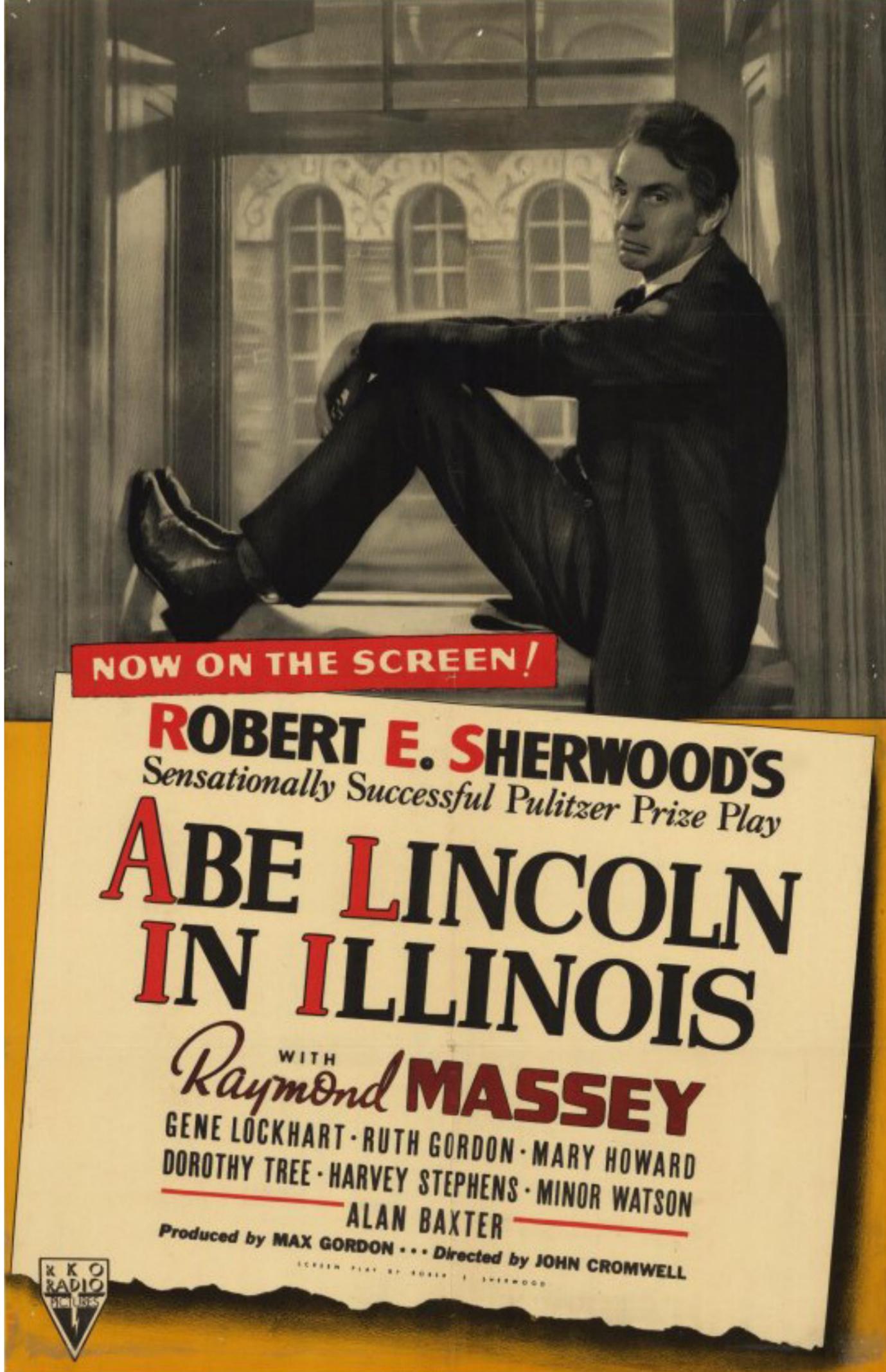
siquiera a los estudiantes de cine. En ese momento me acordé de Gilles Deleuze cuando expuso su conferencia *¿En qué consiste el acto de crear?* en la escuela de cine FEMIS, respondiendo en su exposición que la creación artística es un *acto de resistencia*.

David Wark Griffith es el primero en utilizar la imagen de Abraham Lincoln en su film mudo *The Birth of a Nation* (El nacimiento de una nación), en 1915. Tres momentos decisivos son escenificados en este film: 1. La firma de Abraham Lincoln de la declaración de la Guerra de Secesión, 2. La discusión de Abraham Lincoln con el *jefe radical*, quien protesta por la política aplicada en el Sur, 3. Asistencia de A. Lincoln a una representación teatral el 14 de abril de 1865 en conmemoración de la capitulación del capitán Lee. La obra se titulaba “Nuestro primo americano” con Laura Keane en el reparto. Durante este acto, A. Lincoln será asesinado por el actor John Wilkes Booth en el palco del teatro. El asesino (que al contrario de lo que se ha afirmado muchas veces, no era anarquista, sino amigo de los confederados), saltó del palco a la escena y gritó al público: “¡Así mueren los tiranos!”.



En 1930 D. W. Griffith tratará de nuevo la figura de Abraham Lincoln, esta vez con su primer film sonoro titulado “Abraham Lincoln”. D. W. Griffith es el autor de algunos de los films más importantes de la historia del cine, pero ésta no es una de sus mejores obras. Podemos reprocharle el aspecto teatral y la apología puritana *démodé* con la que reviste a A. Lincoln. En relación a este film encontré en la biblioteca parisina de cine Médiathèque Jean Pierre Melville las siguientes declaraciones: « *Cependant écrit Robert Brassillach, dans ces groupes des soldats organisés comme les chœurs, dans ces idylles fades et exquises à la mode de keepsakes, malgré l’abus des mots historiques, malgré la final officiel à la gloire de Lincoln, on retrouvait çà et là l’ancien génie du maître vieillissant, un peu dépassé pour la nouvelle invention (parlant), par les tentations qu’elle apportait à son moralisme raisonneur mais toujours aussi attentif aux mélancoliques plaisirs de la vie éphémère* ».

En los años siguientes aparecerá una nueva oleada de films sobre A. Lincoln. Pero especialmente los directores de cine William Mc Gann con el film “Lincoln in the White House” (1939) y John Cromwell con “Abe Lincoln in Illinois” (1940), seguirán la línea de films sobre esta figura, cada uno con su visión peculiar de la imagen de este personaje. Por ejemplo, John Cromwell nos muestra un A. Lincoln muy cercano al campesinado norteamericano, con sombrero de pana con una cinta alrededor, vestido de negro con chaqueta, sin afeitar, con unas cejas pronunciadas y el pelo corto, como nos muestran las fotos de estudio. Sin embargo en el rancho podemos verlo vestido de paisano, con una chaqueta de tela de saco a la que le falta un botón, espada en mano y cinturón grueso de cuero, podríamos decir que nos encontramos ante una especie de Robin Hood bien afeitado, mirada fija y penetrante, serena, sentimental; un hombre austero en definitiva.

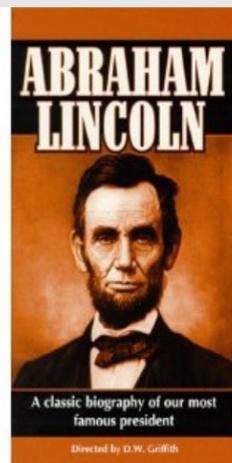


En otro momento, A. Lincoln recibe personajes representativos en su casa y continua vestido como un paisano, pantalón con tirantes, camisa con un agujero y cosida, los botones abiertos por las mangas, pero muy bien afeitado. Su mujer Anne llega con la cena y toman un aperitivo en la mesa mientras esperan.

En otra escena que representa el folklore en una feria, A. Lincoln se abalanza sobre un cerdo, cae a tierra y mira a Anne vestido de paisano y eso sí muy bien afeitado.

En otro fotograma aparece solo en una ciudad norteamericana, paseando con un caballo de su mano, elegante ataviado con la vestimenta que está en el imaginario de los norteamericanos, con pajarita y camisa blanca, chaqueta negra y sombrero de copa.

Más tarde podemos contemplar una imagen de familia, libro en mano y vertical a la pierna, mostrando rectitud y firmeza, con un niño sentado a su lado al que abraza fríamente, a mi parecer la foto de familia más fría del mundo. No obstante, intenta mostrar la estructura familiar como un exponente fundamental del conservadurismo norteamericano.



En la última, en la casa presidencial, con pancho sobre la vestimenta, apoyado sobre una baranda muy decorada y con la mirada dirigida al infinito, como si se dirigiera al pueblo desde la entrada de su casa.

En el film de D. W. Griffith, A. Lincoln lleva un reloj de bolsillo con una cadena, quizás una copia del original en el que su relojero J. Dillon talló un mensaje secreto con motivo del inicio de la guerra, según ha descubierto el Museo Nacional de Historia de EEUU recientemente, que decía así: “La primera arma ha sido disparada. La esclavitud ha muerto. Gracias a Dios tenemos un presidente que por lo menos lo intentará”. Aquí es más viejo y se le presenta más relajado que nunca, en relación a los otros lincolns de la historia del cine.

También aparece en este film la escena en la que es asesinado en el palco presidencial del teatro, con la bandera de Estados Unidos de América al fondo y ataviado con su pancho mejicano. Aquí su imagen parece acoger a ambas culturas en su vestimenta, reflejando la oposición de A. Lincoln a la guerra contra Méjico.

En otra escena, D. W. Griffith realiza un plano italiano muy cercano, aparece escribiendo con su pluma en su despacho. En otro momento en el que está sentado con otros políticos, se le ve más robusto, más alto, más seguro de sí mismo, más tranquilo, en definitiva más fuerte. La última escena la comparte con Anna en el bosque, con sombrero de copa y pantalón vaquero negro. Está echado por el suelo y Anna le hace el nudo de la pajarita. Siempre un Lincoln entre la política y la serenidad, entre el pueblo y el poder.

El A. Lincoln de William Mc Gann está caracterizado con una vestimenta más clásica que el del film de J. Cromwell, llevando un alfiler en el chaleco. Es más mayor, parece un protestante austero acompañado de militares, jueces, ricos y políticos.



No obstante si lo comparamos con el A. Lincoln de John Ford cambia todo, ya que se presenta con jeans, botas sucias, camisa larga, las manos en el bolsillo (es posible que sea debido al carácter discreto de Henry Fonda) y duerme con las piernas sobre bidones (como podemos ver en la foto del rodaje más arriba), pelo despeinado y más largo que el restos de lincolns. Más joven, desaliñado pero bien afeitado (Fotograma de *Cosmopolitan production* del *Young Mr. Lincoln* de *Azoth Century Fox Picture*).

En otra escena el A. Lincoln de J. Ford lleva la indumentaria clásica, las botas sucias, sombrero de copa, pelo corto y afeitada la barba. En la foto del plató vemos a A. Lincoln de joven –delgado- chaqueta de nylon más ajustada nunca, serio y con cierta arrogancia y modestia.

En la escena en que A. Lincoln habla frente a la tumba de Mary Ann Rutledge lleva una bufanda, sombrero de copa y botas para la nieve; mientras que en el film de William Mc Gann, cuando habla a la difunta, asiste con una vestimenta clásica en una atmósfera primaveral. Es curioso que casi todos los films sobre presidentes norteamericanos acaban hablando con los fantasmas de los



muertos: soldados o familiares, en una especie de momento mítico que expresaría la fundación de EEUU sobre las víctimas de las guerras.

Más tarde lo vemos con pelo largo, una camisa diferente a cuadros y con tirantes, sin ningún agujero; parece la imagen del buen socialista sentado en medio de dos clases sociales, la pobreza y la riqueza gracias a sus estudios de abogado. Lo vemos hacer algo frívolo para ser un hombre político en los años 30-40, como comer un pastel en la ciudad de Springfield, A. Lincoln se deja llevar por la situación.

En medio de una escena violenta frente a la gente que busca a unos prisioneros, A. Lincoln se comporta como un hombre sabio, sensible y frío que domina la situación en que una jauría humana exige la pena de muerte. En esa situación lleva una bandera y papel en mano, mira al suelo con solemnidad y no lleva chaqueta.

Durante el juicio aparece con la pajarita mal puesta, el cuello de la camisa levantado, el brazo caído y la cara de estupefacción, dando a entender al jurado que una madre no puede delatar a sus hijos, aunque estos sean unos criminales. Refleja de este modo la relevancia de los ideales norteamericanos asociados a la libertad y a la familia.

Hay escenas donde su americana lleva botones y en otras no aparecen estos. De todas formas estamos ante el A. Lincoln más humano, no sólo monta a caballo como el resto de lincolns, sino que vemos como se toma su tiempo para beber agua, para relajarse acostado por tierra en un bosque, recuperando las raíces con la naturaleza y la tierra que descubrieron los primeros colonos americanos. El filósofo estadounidense Henry David Thoreau, contemporáneo al personaje, trata en su libro *Walden* este ideal norteamericano de vuelta a la naturaleza. Nos da la impresión de que está vivo como cualquier humano o americano de clase media.

Para William Mc Gann Lincoln representa una edad de 60 años, para D. W. Griffith está en la cincuentena, para J. Cromwell tiene entre 40-50 y para John Ford de 25 a 30 años.

El film de John Cromwell *Abe Lincoln in Illinois* es una adaptación de Robert E. Sherwood que salió al público en Francia en 1945 y a la crítica no le gustó mucho, catalogándolo de film políticamente correcto, respetuoso y austero, pero con un noble actor que hace honor a la figura de A. Lincoln con gestos lentos, con una cara que muestra las inquietudes por la fraternidad, con los labios laminados por las palabras de la Biblia y que deja crecer la barba solo por los bordes, de forma intencionada para evidenciar su condición de bautista.

El momento histórico rescatado en este film es el de su elección como presidente y su recorrido de la campaña a la Casa Blanca. John Cromwell en ningún momento nos habla de la Guerra de Secesión (1861-1865), ni de su asesinato (1865). Nos habla del periodo de su elección, el periodo que sigue al momento plasmado en el film de *Young Mr. Lincoln* de John Ford como abogado de causas perdidas de las minorías.

No es de extrañar que el reconocido director americano Steven Spielberg anunciara hace poco que su próximo film trataría sobre la vida de Abraham Lincoln.

Además durante este año 2009 hemos podido presenciar la actualidad de la imagen de Lincoln en las presidenciales norteamericanas y por las calles de EEUU, haciendo gala y recuperando numerosas referencias a la figura de su presidente más famoso, que respresenta la libertad y el cambio, como una reverberación del eco del lema "Yes, we can" de B. H. Obama.

En la investidura de Barack Hussein Obama (nacido en Honolulu en 1961) pudimos escuchar las referencias constantes al expresidente, ya que se comió pato a las castañas, plato preferido de A. Lincoln y además B. H. Obama utilizó objetos propios de éste,

como la vajilla china que tanto estimaba Lincoln y la Biblia con la que B. H. Obama juró su investidura, elementos simbólicos que ayudaron a dejar más patente la influencia de esta figura en el imaginario norteamericano e internacional.

También el arte contemporáneo junto con las nuevas tecnologías crearon la atmósfera necesaria para comparar a B. H. Obama con A. Lincoln, esta foto es un ejemplo de ello. El 44º presidente de los EEUU es comparado con el 17º presidente, por haber abolido la esclavitud y haber finalizado la Guerra de Secesión, así como por sus discursos que favorecieron la Unión de Norte y Sur. Es así, como A. Lincoln fundamenta la visión de la liberación negra, que más tarde con el movimiento obrero negro liderado en los años 60 por Martin Luther King y el encierro en prisión de Nelson Mandela, además de otros movimientos afroamericanos e internacionales, conformarán los cambios necesarios para que un presidente afroamericano haya sido posible.



Hemos pasado de la esclavitud norteamericana de los afroamericanos a la libertad de ciudadanía “plena” de estos. Todos los presidentes norteamericanos han asistido al monumento Lincoln en algún momento para conversar con el fantasma de uno de sus fundadores. De hecho la fiesta en Washington, tras la elección del actual presidente, no pudo prescindir de la visita obligada al Capitolio y al Monumento a Lincoln.

Recientemente ha sido tratada la imagen de A. Lincoln en el arte contemporáneo, como por ejemplo en las pinturas pop del pintor norteamericano Mark Ryden quien utiliza recurrentemente esta imagen insertada de forma sorprendente en sus escenarios fantásticos. El mundo infantil y tenebroso que nos presenta habitualmente viene acompañado de la presencia de una miniatura de A. Lincoln que forma parte de los juegos con los niños, como en esta imagen que les presento a continuación. Otras veces aparece su imagen de forma subliminal como si fuera un juguete, pero que en el fondo forma parte del imaginario infantil de un norteamericano medio.

Tras este análisis podemos concluir que la imagen de A. Lincoln representa la figura del padre de la patria, concretamente reflejaría el ideal de patria o estado en la que los norteamericanos quieren reconocerse, su imagen especular. La mejor imagen que podrían tener de sí mismos. Evocar la firmeza de A. Lincoln ante los ideales de libertad, justicia y familia realza los valores morales a perseguir por el ciudadano medio y sus gobernantes. Por otro lado su origen humilde expresa la posibilidad de cualquiera de



llegar a convertirse, a través del estudio y de la introyección de la ética, en presidente de los EEUU, el ideal americano del *self-made man*. A mi entender, en este momento se le ha dado más relevancia que nunca debido a la necesidad de los ciudadanos norteamericanos de recuperar la confianza en sus ideales y proyectar esta imagen al resto del mundo, tras la presidencia de George Bush. Recuperar la imagen de la civilización moderna y multicultural y no la de la barbarie de tiempos de guerra. De hecho A. Lincoln siempre abogó por la paz y el entendimiento a través del diálogo y el discurso en la idea de la Unión que B. H. Obama ha reforzado en los tiempos de crisis que vivimos.



BIBLIOGRAFÍA

Abraham Lincoln, El discurso de Gettysburg y otros escritos sobre la Unión, Estudio preliminar, traducción y notas de Javier Alcoriza y Antonio Lastra, editorial Tecnos, tercer milenio, clásicos del pensamiento, 2005.

Walden, Henry David Thoreau, ed. Cátedra, 2005.

FOTOGRAMAS

Banco de fotografías (fotogramas y diapositivas) de la Médiathèque Jean Pierre Melville de París especializada en cine.

FILMS

-Gilles Deleuze : **l'Image-mouvement. Cinéma 1 et l'Image-temps. Cinéma 2**, Les éditions de Minuit. **Kafka. Pour une littérature mineure**, éd. de Minuit, **Proust et les signes**, éd. PUF, **Gilles Deleuze cinéma**, 6 cd aux éditions Gallimard, **L'Abécédaire** et **Qu'est-ce que l'acte de création**, DVD aux éditions Montparnasse.

-*The Birth of the Nation*, D. W. Griffith, 1915.

-*Abraham Lincoln*, D. W. Griffith, 1930.

-*Young Mr. Lincoln*, John Ford, 1939.

-*Lincoln in the White House*, W. Mc Gann, 1939.

-*Abe Lincoln in Illinois*, John Cromwell, 1940.

Lincoln, Kennedy, Obama: tradición, igualdad y puesta en escena

J. IGNACIO DÍEZ FERNÁNDEZ

EN estos casi ocho meses transcurridos desde la toma de posesión de Obama, buena parte de la emoción que despertó su llegada a la Casa Blanca se ha desvanecido, como era obligado. El fascinante ascenso de un senador negro hasta la candidatura a la presidencia de los Estados Unidos y su éxito en la lucha por la primera magistratura es, desde luego, un hecho que por sí solo justifica la emoción que ha suscitado todo el proceso. Asistir a la quiebra en mil pedazos de uno de esos imposibles que nos rodean, y contemplar el reñidísimo triunfo de un candidato negro contra una candidata, en un complejo *tour de force* que mantenía divididos a los que presenciaban, incrédulos, cómo de repente el monopolio del hombre blanco se quebraba tan rápidamente que en la lucha de los candidatos ya había perdido su sitio, todo ello explicaría perfectamente el enorme interés que despertaron en todo el mundo las elecciones norteamericanas de 2008. La inesperada ruptura, la lucha feroz, el garantizado cambio de las nefastas políticas de Bush, son factores que por sí solos fundamentarían esa emoción universal. Pero al mismo tiempo, el que se hayan suscitado tantas esperanzas suponía un inminente principio de desgaste para el ganador. La magia hoy sólo parece posible en esos libros para niños que leen los adultos. Lo real se sigue mostrando bastante refractario a las ilusiones desbordantes y desbordadas. Por eso ahora, cuando Obama experimenta la dura oposición de los republicanos, de las compañías de seguros que rechazan el proyecto de una cobertura médica universal, las presiones de la crisis económica y los avatares de la guerra de Irak, su estatura ha bajado, desde la elevadísima posición donde la habían colocado las esperanzas, los deseos y la misma e inesperada novedad: Obama encarna ahora un figura más tangible, la de un político con los medios limitados de actuación que impone esa pesada realidad de verse sujeto a insidiosas campañas de presión de la América más integrista.

Sin embargo, aunque esos ocho meses hayan desdibujado la imagen casi celestial que proyectaba Obama, aún es posible explorar el cuidadoso trazado que la retórica presidencial (la suya propia, pero también la de sus asesores, pues Obama como los demás políticos —sobre todo en los Estados Unidos— es una imagen que se construye con imágenes y con palabras, como ocurre en el mundo del cine) lanzó para encontrar unas raíces, un proyecto, ante una situación de cambio que no nace (porque no puede) de la nada. Así pues, las referencias a Abraham Lincoln han sido numerosas, *et pour cause*. Si Lincoln ha quedado en el imaginario colectivo como el luchador por la igualdad racial, es evidente que la llegada de Obama a la Casa Blanca ha establecido, en ese mismo imaginario colectivo, una conexión inevitable entre ambos mandatarios: Obama cumple el sueño que, a lo largo de los años, ha podido representar el ideal de muchos. Ese enlace lo establece el aspirante a presidente y, una vez presidente, lo refuerza en varias ocasiones. Los casi nunca inocentes medios de comunicación —aunque un tanto repetitivos y muy a menudo con poca capacidad de análisis, si bien dotados de los medios más modernos para





la reproducción de un comunicado o unas palabras o unas imágenes filmadas— contribuyen a dibujar ese enlace que conlleva la tranquilizadora idea de que los mitos se mantienen en contacto por encima del tiempo: si Lincoln fue asesinado hace más de cien años, Obama cumple tercamente una voluntad que parecía perdida. Así, pocos días antes de asumir efectivamente la presidencia, Obama se encarga de gestualizar ese enlace con su prestigiado y prestigioso predecesor, como indica esta cabecera firmada por Yolanda Monge: “Obama sigue la estela de Abraham Lincoln. El presidente electo repite el trayecto del histórico antecesor” entre Filadelfia y Washington (*El País* 18.1.2009, p. 3). El paralelismo que la prensa recoge es cuidadoso y teatral: “Al igual que Lincoln, Obama hizo su carrera política en Illinois... Obama jurará su cargo el martes sobre la misma Biblia que empleó Lincoln hace 148 años. Durante su toma de posesión, el primer presidente negro de EEUU hará referencia a uno de los discursos más célebres de la historia, el discurso que Lincoln pronunció en 1863 en Gettysburg invocando los principios de igualdad de los hombres consagrados en la Declaración de Independencia”. La retórica presidencial se reviste de una puesta en escena que garantice ese enlace. No basta con que Obama haya realizado su carrera en el mismo estado, haga el mismo viaje y utilice el mismo ejemplar de la Biblia, pues el enlace culmina con la “referencia” al discurso de Lincoln. Pero, al mismo tiempo, las palabras necesitan subirse a un pedestal, o mejor aún a un escenario: el que ahora proporcionan los medios de comunicación.

Desde la emoción del cambio, desde el ansia de novedad, y desde la sorprendente llegada al poder de un negro en los Estados Unidos no extraña que el discurso de Obama no sólo sea publicado o filmado y retransmitido, pero sí puede ser llamativo que *El País*, como otros medios, *prepare* la toma de posesión adelantando noticias sobre el *discurso* del presidente. Desde la vieja óptica de las conjuras que cultivaba la prensa a finales del XIX con los atentados anarquistas en Francia, hasta las suspicacias de los marxistas y comunistas hacia la manipulación informativa de las llamadas democracias formales —y no digamos hacia la de las dictaduras (como la olvidada pero inolvidable del general Franco)—, alguien se sentirá tentado de desvelar esta suerte de conjura informativa concertada. Sin embargo, probablemente se trata de una colaboración desinteresada: la información lo exige, diría un editor responsable. Sin duda, Obama y su equipo aprovechan, y muy legítimamente, esas modernas necesidades de información, de preinformación y de posinformación, para reforzar esos nexos invisibles con la tradición presidencial americana, pues el recién llegado no quiere *vender* una ruptura, sino una continuación por encima del tiempo con dos de los grandes mitos del país, ambos asesinados, y ambos defensores de otra América.

El día previo al discurso de toma de posesión de Obama, de nuevo *El País* aporta una *información* que ayuda a enmarcar el discurso que viene. Es muy revelador que el discurso del nuevo mandatario dure menos de veinte minutos. Estamos muy lejos de la época dorada de la oratoria política, que se fragua, en Europa, en la Revolución Francesa, y se desarrolla a lo largo del siglo XIX y llega hasta la II Guerra Mundial (con la excepción de Fidel Castro y sus discursos de horas). Pero además el discurso de Obama ni es suyo ni es fruto de una capacidad oratoria excepcional, por lo que no deja de resultar paradójico el titular de Francisco Peregil: “El escritor de los sueños de Obama. Jon Favreau redacta los discursos que han fraguado a un orador brillante” (*El País* 19.1.2009, p. 6). El “orador brillante” lee o memoriza los discursos de un joven de 27 años, que ha dedicado *idos* meses! al discurso de unos veinte minutos con el que Obama toma posesión de la presidencia. La voluntad de enlace con el pasado, de marcar



la inserción de Obama en una tradición, la mejor, que ha tenido una violentísima oposición, con algún asesinato, es una apuesta importante para un pueblo con una historia relativamente corta, pero que no por ello es menos tradicionalista. Además, ese enlace permite, también por paradójico que inicialmente pueda parecer, trasladar una esperanza: Obama recoge los intentos de Lincoln y Kennedy y él cumplirá esas voluntades, segadas por los disparos en el primer caso. No es extraño que el mágico asesor del presidente haya estudiado “los discursos inaugurales de otros presidentes”. Aunque Obama cuenta con otros colaboradores, también muy jóvenes, parece que con Fravreau “han creado algunos de los discursos más memorables de las últimas décadas, lo cual es mucho decir en un país donde el discurso político tiene rango de género literario”. Parece, pues, que, después de todo, el discurso político conserva su función tradicional, de sellar un acuerdo, de apaciguar a los perdedores, de insuflar esperanza, de manipular o de *movere*, como decían los clásicos. “Obama sabe manejar las palabras, pero en su boca nunca suenan falsas, impostadas, oportunistas, dirigidas. Dirigidas, sí, pero hacia objetivos nobles”, explica Eduardo Martínez Rico (“La rebelión de los esclavos”, *El norte de Castilla*, 28 de enero de 2008).

Entre los muchos y convincentes discursos que ha pronunciado Obama (hasta doscientos veinticinco, el último del 4 de junio de 2009 en El Cairo, recoge la página <http://www.asksam.com/ebooks/releases.asp?file=Obama-Speeches.ask>), el discurso de investidura tiene ese especial valor, pues aglutina el entusiasmo del vencedor y el pragmatismo del que ahora ofrece una suerte de contrato a su electorado y a los votantes en general. En ese pacto Obama debe resumir apretadamente sus intenciones, y debe dejar un hueco para el enlace con esos dos antecesores buscados.

El famoso discurso de Gettysburg, de Abraham Lincoln, es brevísimo y seguramente eso ha contribuido y mucho a su carácter memorable. ¿Hablar tres o cinco minutos es pronunciar un discurso? Quizá lo interesante es la capacidad para resumir unos principios (que pueden leerse, por ejemplo, en una página oficial como <http://www.america.gov/st/educ-spanish/2008/November/20081120142023pii0.7698328.html>, o en la de http://es.wikipedia.org/wiki/Discurso_de_Gettysburg entre otras muchas opciones). Lincoln comienza, a su vez, con otro enlace, el que le lleva hasta los Padres Fundadores de una “nueva nación, concebida en libertad”. El dramatismo de un discurso pronunciado en un cementerio, en medio todavía de una guerra, seguramente proporciona un suelo perceptivo muy poroso, mucho más que el que tiene a su disposición un mero discurso de toma de posesión. Sin embargo, la emoción de ver a un presidente negro, el primero, que recoge el emocionado final de las palabras de Lincoln (“que esta nación, por la gracia de Dios, tenga una nueva aurora de libertad, y que el gobierno del pueblo, por el pueblo y para el pueblo no desaparezca de la faz de la tierra”), tiene también y con seguridad la virtualidad de conseguir un eco enorme

Si el discurso de Obama ha gozado de la atención global no tanto por las palabras en sí, sino por la circunstancia (el primer presidente negro de la historia de Estados Unidos, que quiere entroncar con una tradición progresista y truncada), el discurso de Lincoln, tan breve, se convierte en uno de los discursos más importantes de la historia del país por la nítida formulación de unos principios prístinos para la democracia, pero también, y de nuevo, por una particular puesta en escena: en un cementerio, cuando la guerra de secesión no ha terminado. Por todo ello, tampoco sorprenderá que otro punto de anclaje de Obama, el discurso de Robert F. Kennedy con motivo del asesinato de Martin Luther King Jr., comparta con los dos anteriores no sólo el necesario contenido de exaltación de la igualdad, sino también una circunstancia que re-



fuerza enormemente las palabras del entonces senador. Más que un discurso se considera una declaración (*statement*), por su brevedad (<http://www.rfkmemorial.org/lifevision/assassinationof-martinlutherkingjr/>), aunque es más extenso que el *discurso* de Lincoln (en Wikipedia se dice que su duración no llegó a los cinco minutos). Uno de los elementos contextuales decisivos es la legitimidad que emana de quien ya conoce lo que es un asesinato de un ser querido, pues Robert remite específicamente al asesinato de su hermano John (“I had a member of my family killed”). Otro elemento importantísimo es el hecho de que Kennedy es el que informa del asesinato a un auditorio predominantemente negro y con ese asesinato construye una dicotomía esencial para el futuro del país, a partir de las dos posibles reacciones al crimen de Luther King: la venganza y consiguiente polarización del país en negros frente a blancos, o una opción más integradora con “love and wisdom and compassion”. Ese tono religioso (que inunda el discurso al pedir en más de una ocasión una oración a todos los americanos) se combina con una cita de Esquilo, “my favorite poet” indica Kennedy. El discurso, en el momento *caliente* del asesinato del líder negro, propone la unión de todos, pues “the vast majority of white people and the vast majority of black people in this country want to live together, want to improve the quality of our life, and want justice for all human beings who abide in our land”. Frente a la preparación del discurso de Obama, Kennedy usó sus propias notas en lo que parece la aceptación de un doble riesgo: hablar ante una multitud que puede reaccionar violentamente y no ceñirse a las ideas de su equipo. En esta situación parece que el senador recurrió al siempre socorrido lenguaje religioso, tan bien recibido en los Estados Unidos de América.

El discurso de toma de posesión de Barack Obama es sensiblemente más amplio que los dos anteriores (se extendió durante dieciocho minutos y medio: http://en.wikisource.org/wiki/Barack_Obama%27s_Inaugural_Address). En él, por encima de la omnipresencia de la crisis, de las consiguientes llamadas a la unidad y del complaciente reconocimiento de que aún sea Estados Unidos la primera potencia, Obama traza, al principio de manera muy breve, el enlace con una historia, no muy tan larga, como otras, pero que ha unido a los 44 presidentes anteriores (parece que fueron en realidad cuarenta y tres). El enlace rápido (“mindful of the sacrifices borne by our ancestors”) se refuerza pronto con una mención más extensa que se vale de la conocida fórmula popular: “We the people have remained faithful to the ideals of our forbearers, and true to our founding documents. So it has been. So it must be with this generation of Americans”. Obama, mucho más hábilmente que Kennedy, no cita a Esquilo (¿alguien se imagina al, según algunos, exquisito y elitista Obama, contribuyendo a esa nefasta imagen para el votante medio norteamericano?), sino que alude a la Biblia para decir algo “in the words of the Scripture”. La referencia le sirve para incidir en el progreso maduro y de ahí se desplaza hacia una idea muy interesante: “to choose our better history”, sobre todo con la idea “the God-given promise that all are equal, all are free, and all deserve a chance to pursue their full measure of happiness”. Obsérvese que este último elemento no está, obviamente ni en Lincoln ni en Kennedy, pues se trata de una idea mucho más moderna o abiertamente posmoderna.

Que el discurso de Obama sea cuatro veces más extenso que los de Lincoln y Kennedy es, sin duda, una deuda contextual. No se trata, en el discurso de investidura, de concentrarse en un solo aspecto de la política, sino que el nuevo presidente debe repasar todos los puntos importantes de su programa, además de transmitir un convincente optimismo. La distancia que separa la dinámica política norteamericana de la europea y de la española en



particular puede medirse también por la duración de los discursos: hoy por hoy resulta inimaginable que en nuestro decimonónico Congreso de los Diputados cualquier presidente de la joven democracia española pueda explicar su programa de gobierno en veinte minutos. Pero esa diferencia de tiempo entre los tres discursos de los tres políticos norteamericanos, dos de ellos de los más famosos de la historia de la oratoria política de ese país (aunque ninguno de los dos es un discurso de investidura) y el tercero quizá a punto de entrar en el *ranking*, no impide una comparación de los principios subyacentes. Es obvio que ni Lincoln ni Kennedy se detienen en las miserias del capitalismo o en las virtudes que, bien vigilado, tiene el mercado. Sin embargo, Obama traza, incansablemente, ese enlace sólido con las tradiciones de su país, remontándose hasta los “Founding Fathers” cuando hace falta (al hablar de la defensa, por ejemplo). De hecho Obama considera que la respuesta a los problemas emana de un rol fundamental: “We are the keepers of this legacy”, pues “we know our patchwork heritage is a strength, not a weakness”. No sólo la herencia está compuesta de distintos fragmentos, sino que, enlazando habilísimamente con la última declaración, el autor del discurso de Obama se desliza insensiblemente hacia un terreno minado, pero que es la tierra de la nueva igualdad: “We are a nation of Christians and Muslims, Jews and Hindus —and non-believers”. Es verdad, como indicaba antes, que Obama alude a la Biblia, pero cuarenta años después del discurso de Kennedy, la conocida religiosidad de los norteamericanos parece haber dejado sitio —al menos en el discurso presidencial— a un idea mucho más amplia y mucho más igualitaria (que puede permitirse, cerca del final, varias referencias a Dios, en una de ellas conjugándola con un “uncertain destiny” al que conviene dar forma). Este grueso eslabón enlaza a su vez con otro formulado con igual contundencia: “For the world has changed, and we must change with it”.

Con exquisito cuidado, el autor del discurso de Obama ha repartido dos menciones al padre del presidente, una de ellas muy cerca del final, tanto para recordar sus orígenes como para subrayar lo sorprendente de un país que en sesenta años ha pasado de las leyes segregacionistas a tener un presidente negro. Esta precisa referencia personal da pie a una conclusión muy poética, muy emocionada y muy unida a la tradición, pues la cita con la que casi se cierra el discurso ni es de la Biblia (véase la curiosísima página “Scripture Passages used” en *Presidential Oath of Office*: <http://www.eadshome.com/OathScripture.htm>) ni de Esquilo, sino que consiste en unas sentidas palabras de Thomas Paine que se remontan a la guerra de independencia norteamericana. Son “timeless words”, sin duda la materia de que todo discurso querría estar compuesto. La conclusión mezcla con admirable eficacia el pasado y la inevitable mirada al futuro, al legado que debe ser transmitido a las nuevas generaciones, poco antes de la formulaica, obligada y tradicional despedida: “God bless you. And God bless the United States of America”. Ese tono épico-religioso puede ser entendido a distintos niveles y abarca, de manera natural, desde la creencia —cristiana o no— hasta la marca oral inequívoca de que hemos llegado al final del discurso. Sin más.

La Constitución americana como medio de comunicación e innovación

MANUEL VELA RODRÍGUEZ

Yo sigo siendo el mismo y pienso igual, sois vosotros quienes habeis cambiado.

PERICLES

I

LA Constitución americana es ya bicentenaria. Si bien ha sido enmendada en algunos aspectos, el *corpus* de la Constitución ha resistido el embate del tiempo, y las mismas palabras que escribieron los padres fundadores en la época de la Ilustración siguen siendo obedecidas hoy en día como la ley fundamental. No faltan estudiosos que se pregunten por esta longevidad admirable, aportando sus razones, que han de considerar especialmente, no sólo el trauma de la guerra civil, sino el enorme cambio social y tecnológico habido desde el siglo XVIII hasta la actualidad.

Un motivo principal, que salta a la vista y no requiere mayor explicación, es que la Constitución de 1787 es clara, concisa, y está bien organizada. Expone un número limitado de objetivos o principios del gobierno, describe cuáles han de ser las instituciones o partes del gobierno, las funciones de cada una y los procedimientos que se han de llevar a cabo en la toma de decisiones. Y poco más. En este sentido, es prácticamente ajena a disposiciones temporales, prebendas especiales, manifestaciones de deseos, ambigüedades buscadas o no, o contradicciones entre artículos [El caso más destacable en este sentido lo componen los artículos relativos a la esclavitud]. Este diseño reduce por sí sólo el fenómeno llamado de “constitución en el exilio”, es decir, la existencia de partes olvidadas o ignoradas, y a la vez aumenta el fenómeno que podemos llamar de “paraconstitución”, es decir, la existencia de leyes fuera de la constitución que por su generalidad y trascendencia deberían formar parte de ella. Este último fenómeno, paradójicamente, es beneficioso para la longevidad de la Constitución, ya que, como resulta evidente, este conjunto de leyes citado se puede cambiar sin tocar la ley fundamental. En particular, la capacidad de revisión de la constitucionalidad de toda ley por parte del Tribunal Supremo de los Estados Unidos, es paraconstitucional, al tener su origen en la conocida sentencia *Marbury v. Madison*. La Constitución americana no dice que el Tribunal Supremo sea su guardián. Sin embargo, esta característica del régimen americano parece haber sido beneficiosa en general, como indica, entre otras cosas, su formidable exportabilidad.

Pero más allá de la excelencia legal de los padres fundadores, la Constitución americana es un acto comunicativo escrito en un lenguaje de hace dos siglos, dirigido a un público determinado, que funda, no un estado ideal y descarnado, sino uno con objetivos y límites concretos, para un pueblo con ciertos intereses, valores, creencias y conocimientos.

Sin embargo, todo escrito se proyecta hacia el futuro. Deja de depender del que lo escribió, que pasa a estar ausente, y va adquiriendo nuevos significados según el lector. De este depende, sin olvidarnos de las circunstancias o la suerte, que la intención





del escritor sea reconstruida o ignorada, tenida en cuenta o no. Incluso, toda posible reconstrucción de la intención del escritor no será más que una interpretación, esto es, la relación del lector con el escribiente está mediada en todo caso por el escrito, el cual podríamos decir que al mostrar, oculta. Las palabras impresas no cambian, pero la lectura de estas nunca es igual. Así, toda lectura de un texto fundacional ha de ser una refundación, una reescritura.

En particular, tratándose de textos legales, la vieja pregunta de ¿por qué obedecer? se vuelve más apremiante conforme el lector se siente más extrañado respecto al texto. Los padres fundadores no tenían teléfono ni televisión, y por tanto, no dijeron nada sobre ellos. Sus estándares de decencia eran distintos. Su economía era muy diferente de la que surge de una sociedad industrial, o postindustrial. ¿Cómo es posible, entonces, que su obra sea obedecida? La respuesta la intentaré dar en este escrito, basándome sobre todo en la peripecia de la libertad de expresión en los Estados Unidos de América.

II

La Constitución americana de 1787 encontró bastante resistencia para su aprobación, Una forma de vencer ésta en varios Estados fue el remitir su aprobación al Congreso junto con la petición del comienzo un proceso de enmienda para incorporar una Declaración de Derechos o *Bill of Rights* en cuanto se constituyera el Congreso. Estas peticiones, que evidentemente comportaban una promesa por parte de los federalistas, fueron atendidas, y las diez primeras enmiendas a la Constitución, cuyo conjunto forma el *Bill of Rights*, fueron finalmente anexadas el 15 de diciembre de 1791. Las libertades de palabra y de la prensa (*freedom of speech, or of the press*) son reconocidas, junto a la libertad religiosa, en la Primera enmienda [En adelante 1E], la cual se considera hoy crucial para el mantenimiento de la democracia y el Estado de derecho. El problema es que la 1E, usando las mismas palabras, significa algo bastante distinto a aquello que significaba a finales del siglo XVIII.

Leamos primero, cándidamente, el texto, en la traducción más “oficial” posible [Archivos Nacionales y Administración de Documentos (NARA) de los Estados Unidos de América, www.archives.gov/espanol/constitucion.htm]:

El Congreso no hará ley alguna por la que adopte una religión como oficial del Estado o se prohíba practicarla libremente, o que coarte[*abridge*] la libertad de palabra o de imprenta [*freedom of speech, or of the press*][Son dos libertades distintas, no dos formas de decir lo mismo], el derecho del pueblo para reunirse pacíficamente y para pedir al gobierno la reparación de agravios.

Lo primero que hay que advertir es a quién va dirigida: al Congreso, es decir, a sus dos Cámaras. No habla de otros estamentos con poder legislativo como son de los jueces, ni, lo más importante, de los estados particulares. Que los jueces tengan poder legislativo puede resultar extraño a quien no esté familiarizado con el sistema anglosajón de la *Common Law*, así como a quien no haya revisado críticamente la división de poderes de Montesquieu. Básicamente, este sistema se basa en el respeto al precedente, la regla del *stare decisis*, pero sobre todo en el razonamiento, en la apreciación por parte del juez de lo que es justo, y en último extremo, en la doctrina del derecho natural[Cfr. Erie]. Así, cualquier sentencia es vinculante para la posteridad sólo en la medida en que está bien razonada, es decir, sea digna de imitación y sus-



ceptible de consolidación. Sólo en este sentido se puede hablar de *judge-made law*, ley hecha por el juez, en oposición a *statutory law*, ley hecha por un parlamento, que en todo caso es superior. Los americanos de la Constitución no consideraron que hubiera que cambiar su sistema judicial, como indica el hecho de que no hay novedades respecto a éste en la Constitución, sólo el afianzamiento y salvaguarda de lo tradicional. No eran los jueces, por tanto, un problema, una posible fuente de tiranía a quien limitar el poder.

La 1E no va dirigida a la Legislaturas de los estados particulares. De esto debemos inferir dos cosas muy relevantes sobre la naturaleza de la 1E, porque a éstas sí se les deja el poder de coartar libertades. La primera es que la gran preocupación de aquellos que pedían un *Bill of Rights* no era la libertad individual de cada persona, sino la centralización del Estado, es decir la amenaza de que el gobierno federal alcanzara demasiado poder. De lo contrario, esta ley iría dirigida a todo el mundo, no sólo al Congreso. La segunda, es que la 1E no garantiza ni la libertad de expresión ni la de palabra. Dice lo que dice, que el Congreso no las coartará. Esto está más de acuerdo con las prácticas de la época, expresadas en la *Common Law* como podemos leer en la obra de Blackstone, que sólo defendían parcialmente lo que hoy conocemos por libertad de expresión. La libertad de palabra estaba más bien restringida al ámbito político o deliberativo. La libertad de la prensa, a la ausencia de una censura previa a la publicación, no a la posibilidad de un castigo posterior.

No deja de sorprender, de hecho, la poca importancia dieron los padres fundadores, en general, al *Bill of Rights*. El comportamiento de los antifederalistas, por ejemplo, nos da a entender lo que era para ellos: una cortina de humo.

Algunos estados con Constitución propia anterior a la Constitución y a los artículos de la Confederación, como Pennsylvania o Virginia, habían incorporado ya en aquella una declaración de derechos. Era obvio para ellos el peligro de que un estamento superior como el gobierno federal pudiese recortar estos derechos, pero sólo como una parte de lo que un gobierno federal podría hacer, en general, respecto a la vida de los ciudadanos de los diversos estados, con respecto, por ejemplo, a los impuestos, el comercio o la guerra. El principal motivo de los antifederalistas era, sin duda, la reticencia a ceder soberanía. En uno de los ensayos de *El Federalista*, en particular el número 84, atribuido a Hamilton y titulado “Sobre algunas objeciones diversas”, podemos ver la respuesta típica que dieron los defensores de la propuesta constitucional. La principal es que la consideraban innecesaria. Escribe Publius:

“Las declaraciones de derechos son en su origen estipulaciones entre los reyes y sus súbditos, recortes de prerrogativas en favor de privilegios, reservas de derechos no sometidos al Príncipe. [...] Aquí, en verdad, el pueblo no renuncia a nada, y puesto que lo retiene todo, no tiene necesidad de reservas específicas. ‘NOSOTROS EL PUEBLO de los Estados Unidos, a fin de asegurar para nosotros mismos y para nuestros descendientes los beneficios de la Libertad, *estatuimos* y *sancionamos* esta constitución para los Estados Unidos de América.’ Aquí se reconoce mejor los derechos populares que en volúmenes enteros de esos aforismos que tanto destacan en bastantes de nuestras declaraciones de derechos de los estados, los cuales sonarían mucho mejor en un tratado sobre ética que en la constitución de un gobierno”.

[Aquí, por cierto, se puede observar, junto a un temprano positivismo de Publius poco dado a las declaraciones de intenciones,



en oposición, sobre todo, a Jefferson, y una difícilmente compatible visión de los derechos como privilegios a la vez que se concibe el contrato social como cesión de derechos]

La enumeración de derechos así pues, era ajena a lo que Publius y otros consideraban una constitución republicana. La Constitución había de ser un instrumento procedimental, fundación de las instituciones mediante la garantía de sus poderes y los límites de estos. Todo aquello que pueda hacerse mediante una ley de carácter inferior debe dejarse a un lado. Este es, dijimos, el elemento implícito de su carácter abierto, de su flexibilidad. La declaración de derechos había de introducir para Publius, desde este postulado, una anomalía peligrosa:

“Podría contener excepciones a poderes que no están garantizados; y desde este mismo punto de vista, constituirían un formidable pretexto para reclamarlos. ¿Por qué declarar que algo no debe hacerse cuando no existe el poder para hacerlo?”

Parece que Publius considera, o quiere hacer creer, que la enumeración de poderes del Congreso en el artículo I de la Constitución es tan específica como para impedir el atropello de los derechos individuales. [Esto fue contradicho tan pronto como en 1798, año en el cual las *Alien and Sedition Acts* pasaron por encima de los supuestos límites intrínsecos del Congreso, si no también de la misma 1E.] Sin embargo, la presión por parte de las minorías antifederalistas de los Estados [véase *Adress of the Minority of Pennsylvania*] hizo que el simple hecho de tranquilizar a la ciudadanía y acallar esta protesta fuese un objetivo estratégico del Primer Congreso. Fue Madison quien, en una notable conversión, tomó el asunto de la aprobación de un *Bill of Rights* sobre sus espaldas. ¿Y qué se encontró? Un Congreso preocupado por otras cosas “más importantes”. Una vez que el mal estaba hecho, es decir, la misma existencia de la Constitución, los antifederalistas se desentendieron del tema. Madison se encontró a sí mismo animando a unos políticos reticentes a perder el tiempo. Aunque por fin, en 1791, Virginia completó la supermayoría de estados requerida por el Artículo V para enmendar la Constitución, el *Bill of Rights* no dejó de ser casi ignorado hasta los formidables cambios sociales de la revolución industrial.

Otra aspecto descubierto por una lectura directa de la 1E es la posibilidad del Congreso de hacer leyes que protejan o mejoren la libertad de expresión. No establece una prohibición absoluta a llevar a cabo cualquier tipo de acción, como ocurre con los distintos credos religiosos, a quienes no debe favorecer ni perjudicar, sino una prohibición parcial, la de cohartar la libertad de palabra o de la prensa. Si el Congreso, efectivamente, tiene el poder de hacer estas leyes favorecedoras o no habrá de buscarse en otro lugar de la Constitución.

III

Por lógica que pueda parecer, este tipo de lectura directa, hecha sin la mediación de doctrina alguna, no está ni mucho menos extendida ni aceptada. Su gran promotor en lo que respecta a los Estudios Constitucionales es George Anastaplo, cuya *opera magna* sobre la 1E, *The Constitutionalist*, nos sigue recordando la conveniencia de usar nuestro propio juicio, evitando ser deslumbrados por la interpretación de unas autoridades que pueden estar sometidas más que uno mismo al cambio ideológico, y no menos a menudo, al partidismo circunstancial. [George Anastaplo, *The Constitutionalist: Notes on the First Amendment*, Lexington Books, Lanham, 2005, 2^a; la primera edición de Southern University Methodist Press fue publicada en 1971]



Hasta ahora, esta lectura nos ha mostrado sólo lo obvio, o lo que debería serlo para una disposición mental cándida, pero la gran ruptura con la interpretación dominante hoy de la 1E comienza con la pregunta de si la prohibición dirigida al Congreso es absoluta o incondicionada, es decir, un imperativo categórico, o bien admite excepciones. La respuesta de Anastaplo se basa en la comparación de la 1E con su contexto escrito: la presencia de otras prohibiciones en la Constitución que sí especifican una condición bajo la cual pueden ser suspendidas, por ejemplo en tiempos de guerra. Puesto que este no es el caso, hemos de entender las prohibiciones de la 1E como absolutas. El más conocido defensor de este absolutismo fue el juez Hugo Black, quien no encontró demasiado eco en su defensa de la libertad de expresión y la libertad de prensa como derecho absoluto de los americanos. Más bien al contrario, a lo largo de la historia se ha impuesto la teoría de que la 1E admite excepciones, bien cuando entra en conflicto con otro derecho, bien cuando hay un “peligro presente e indudable” (*clear and present danger*) de producir algún daño. Esta teoría fue defendida por primera vez por el ínclito juez Holmes, y sigue vigente, con modificaciones, hasta hoy [Schenck v.]. Pero también la influencia del juez Black se hace notar en la doctrina del Tribunal Supremo que renuncia a juzgar el contenido de una comunicación, limitándose a su continente o forma de expresión. No hace falta decir que la tensión entre estas dos concepciones permanece irresuelta.

Pero el contexto histórico de Holmes y Black es ajeno a aquel de los fundadores, y remite a las dos grandes transformaciones del régimen americano: la Reconstrucción y el *New Deal*. Pero antes de la pregunta por las excepciones a las libertades se ha de plantear la pregunta por el contenido y el sentido de estas libertades.

Un acontecimiento que puede aclarar aquello que en 1791 se entendía por libertad de palabra y de la prensa es el episodio de las *Alien and Sedition Acts* de 1798. Con el pretexto de una posible guerra con Francia, la mayoría federalista del Congreso aprobó un conjunto de medidas tendentes a debilitar a la oposición demócrata-republicana endureciendo las leyes de naturalización, ya que los nuevos votantes, sobre todo franceses e irlandeses, solían preferir a ésta, y perseguir a aquellos que criticaran al gobierno. Las leyes concernientes a los extranjeros sólo pudieron ser criticadas por su partidismo, pero el Acta de Sedición fue denunciada como inconstitucional por las Resoluciones de Virginia y Kentucky, ideadas sobre todo por Jefferson y Madison. En estas se dice que el Acta de Sedición vulnera la 1E. La resolución de Virginia habla de la violación del “derecho al libre examen de los caracteres públicos y las medidas públicas, y a su libre comunicación entre las personas, el cual siempre ha sido tenido con justeza como el único verdadero guardián de cualquier otro derecho”.

Aunque la resolución de Virginia haga este panegírico de la libertad de expresión, la de Kentucky no parece tan segura de que ésta sea la más apreciada por la opinión pública, ligándola con una amenaza a la libertad de credo, estableciendo un paralelismo entre sedición y herejía:

“[La 1E] guarda así, en la misma proposición y con las mismas palabras, la libertad de religión, de palabra y de la prensa, de tal forma que la violación de una de ellas derriba el santuario que protege a las otras, - siendo la jurisdicción sobre libelos, falsedad y difamación, junto con herejía y falsa religión, apartada de los tribunales federales.”

En todo caso, estas resoluciones y otras palabras de los dos célebres futuros presidentes han quedado para la historia como una resistencia a unas leyes tiránicas basándose en la libertad de ex-



presión. El Tribunal Supremo mismo en *New York Times v. Sullivan* [376 U.S. 254, 276 (1964)] mantuvo la opinión unánime de que “Aunque el Acta de Sedición nunca ha sido discutida por este tribunal, el ataque contra su validez ha triunfado en el tribunal de la historia”, alineándose con Jefferson y Madison. Pero el problema de considerar la historia posterior de algo como prueba es que nos puede cegar respecto a quién llevaba razón en ese momento, imponiendo nuestras categorías al pasado. Es cierto que el sentido común nos dice que las *Alien and Sedition Acts* fueron una maniobra partidista e ilegítima que puso en peligro a las instituciones y contribuyó finalmente al descrédito y derrota del Partido Federalista. Son leyes que no resistieron el proceso de consolidación, pero eso no significa que fueran inconstitucionales.

De la doble acusación de inconstitucionalidad planteada a la Ley de Sedición, la de no surgir de una competencia entregada al Congreso, y la de violar la 1E, la segunda es con mucho la más débil. Porque sólo hace falta mirar a la misma Constitución de Kentucky, que en su Artículo XII concede y celebra las libertades de palabra y de la prensa, para justo después decir que pese a que la censura previa no está permitida, cada cual habrá de responder después de sus palabras ante un tribunal, siendo su defensa la verdad. Constitución de [Constitución de Kentucky de 1792, Art. XII Apdo. 7 Que las imprentas deben ser libres para todo aquel que quiera examinar los procedimientos de la Legislatura o cualquier otra rama del gobierno, y nunca se hará ley alguna que restrinja tal derecho; la comunicación libre de pensamientos y opiniones es uno de los derechos inestimables del hombre y todo ciudadano debe hablar, escribir e imprimir libremente sobre cualquier asunto, sin ser responsable del abuso de tal libertad. Apdo. 8 En la persecución de publicaciones de textos acerca de la conducta oficial de oficiales o personas con un cargo público, o allí donde el asunto publicado tenga que ver con información pública, su verdad debe ser presentada como prueba. Y en toda acusación de libelo, el jurado debe tener derecho a determinar la ley y los hechos bajo la guía del tribunal, como en otros casos. <http://courts.ky.gov/NR/rdonlyres/7471028C-8BCC-41A2-BA80-02013D4FA550/0/1stKYConstitution.pdf>]

¿No defiende la Constitución de Kentucky la misma interpretación que los federalistas de 1798 dieron a la relación de la 1E con la sedición? ¿No es pues esta parte de la protesta de los legisladores de Kentucky liderados por Madison un ejercicio de incongruencia, si no de sofistería?

En efecto, los federalistas defendieron que la 1E no protegía al libelo sedicioso, basándose en que lo que se entendía por libertad de prensa se reducía a la ausencia de censura previa (*prior restraint*), sin incluir el posible castigo posterior a la comunicación, invocando la práctica de la *Common Law* y las palabras de Blackstone sobre este asunto. Es más, presentaron su ley no como una limitación, sino como una extensión de la libertad respecto a la doctrina de la *Common Law*, la cual podía considerar la verdad de las acusaciones como algo irrelevante para la culpabilidad del editor o impresor.

Aún siendo excesiva la pretensión de tener la *Common Law* de su parte, cuando en los Estados Unidos apenas había prosperado ninguna acusación de libelo sedicioso, sobre todo porque los mismos americanos estaban orgullosos de sus propios libelos sediciosos contra Inglaterra, deberíamos conceder que las libertades de la 1E tenían una extensión bastante menor de la supuesta por aquellos que condenan la inconstitucionalidad de la ley de sedición con tanta seguridad. La celebración posterior de Jefferson y Madison como paladines de la libertad de expresión arranca el significado de estos argumentos de 1798 de su contexto, y les da una fuerza y trascendencia mucho mayor de la que tuvieron



en ese momento. Es decir, los argumentos nos parecen mejores ahora de lo que fueron entonces porque apreciamos la bondad de una extensión de la libertad de expresión que comenzó bastante después.

IV

“Un nuevo nacimiento de la libertad”, proclamó Abraham Lincoln en su discurso de Gettysburg. En la poderosa visión de América construida por Lincoln, 1776, y no 1787, era el año de la fundación de los Estados Unidos, porque es el año de la Declaración de Independencia. El principio de “libertad para todos” recogido en ésta era para Lincoln la causa principal de la grandeza y prosperidad de su nación, un principio que hubo de considerar muerto o moribundo, pues proclama su resurrección. Durante la terrible discusión ideológica sostenida sobre la esclavitud en los años en torno a la guerra de secesión, Lincoln defendió que la Constitución americana era más que un instrumento de gobierno al servicio de las ideas del gobernante, al estar basada en los valores de la Declaración de Independencia. Esta fue su respuesta tanto a los realistas que proclamaban la independencia de la Constitución respecto a los valores de justicia o libertad (mentiras autoevidentes, se les llegó a llamar), y a los que como Seward, pedían fijarse en una “ley más alta” que la Constitución, insatisfechos por las referencias permisivas de ésta hacia la esclavitud. Y la visión de Lincoln triunfó hasta donde pudo triunfar, erigiendo un potente imaginario de los objetivos principales de un gobierno republicano, que había por fuerza de aumentar la relevancia de aquellas partes de la Constitución que declarararan los objetivos intrínsecos a él, y en particular, de los derechos del ciudadano. La Constitución empezó a ser leída con otros ojos.

La extensión en el mundo judicial de la doctrina clave de la incorporación puede verse como una consecuencia del fortalecimiento de la relación directa del ciudadano, no sólo con el gobierno central, sino también con la Constitución misma. La XIV enmienda, como estrella de las disposiciones aprobadas en la época de la Reconstrucción, habían impuesto limitaciones constitucionales a los estados particulares y dado más poder al gobierno federal. Pero los conflictos relativos a la 1E seguían sin aparecer en las resoluciones judiciales. Sólo a principios del siglo XX se desarrolla la doctrina de la incorporación, que mantiene que la XIV enmienda completa el Bill of Rights, extendiendo la mayoría de sus prohibiciones a los Estados particulares [Barron v. City of Baltimore (1833) confirma que la prohibición de la 1E sólo va contra el Congreso. Aunque Chicago Bul. Q. R v. Chicago (1897) comienza el proceso de incorporación, no es hasta la década de 1940 cuando se puede considerar consolidado]. Así, se extiende a toda representación pública, convirtiendo las prohibiciones limitadas al Congreso en prohibiciones universales, ampliándose a toda una vasta red política y judicial que hasta entonces se regía por los parámetros de una *Common Law* que queda ahora contradicha en muchos aspectos.

Es esta extensión, la que vuelve problemática, pues no lo era hasta entonces debido a la especificidad del sujeto de la prohibición, la lectura directa de la 1E como prohibición absoluta.

Si el juez Hugo Black mantuvo esta lectura, lo hizo en contra de la corriente dominante, que lo acusa de obviar el sentido común. Hoy podemos leer que siempre hay excepciones a la libertad de expresión, como el desvelamiento de secretos, por ejemplo. De nuevo, encontramos un ejemplo de cómo la lectura de la Constitución ha sido modificada, y ya no puede ser cándida, sino que ha de ser capaz de delimitar las excepciones a la libertad de expresión en una interpretación que sobrepase lo textual comprendien-



do además el conjunto de la historia constitucional y el proceso de delimitación de las excepciones a las libertades.

Pero el proceso de incorporación, estrictamente político, es paralelo a otro proceso transformador de la libertad de palabra y de la prensa en libertad de expresión. La conjunción de los dos procesos hace que la lectura absoluta de la 1E se vuelva impracticable al ampliar a toda comunicación aquello que fue diseñado para la comunicación política. Es, explica Anastaplo, como si levantamos varios diques alrededor de otro que fue diseñado para sujetar cierta corriente determinada. Esta alteración puede provocar, no sólo que se escapen por él las nuevas aguas redirigidas, sino una parte de la corriente original que se quería detener. Del mismo modo, una prohibición absoluta para un sujeto determinado sobre un objeto determinado se convierte en una prohibición relativa cuando sujeto y objeto son ampliados de forma notable. [véase *The Constitutionalist* pp 53 y ss.]

Aún así, Anastaplo defiende que la prohibición absoluta de recortar la libertad de palabra y de imprenta puede ser mantenida para todas las instituciones políticas si queda restringida a su objeto inicial, es decir, al ámbito de lo político. Porque lo que se quiere, al final, es mantener con buena salud el ámbito de discusión pública, salvaguarda frente a la tiranía.

V

¿Cuándo y cómo, pues, fue la libertad de palabra y de la prensa transformada en libertad de expresión? No hay un documento legal que marque un punto de inflexión, porque, con toda probabilidad, este cambio se produjo de forma gradual. El primer paso del aumento de la extensión (*coverage*) de la Primera enmienda hubo de producirse en la acepción de la misma palabra *speech*, que he estado traduciendo según conviniese por “palabra” o “discurso”, puesto que tiene ambos significados. Es evidente que “palabra” ha de comprender un ámbito mayor que el de “discurso”, debido a que este es un conjunto de palabras ordenado según el uso de la razón. La emisión de una palabra no supone razonamiento alguno, como suele pasar con los insultos. La salida de la libertad de palabra más allá del ámbito político al resto de la vida tanto pública como privada está así acompañada de una desvinculación de la razón. Dado este paso, el cambiar “palabra” por “expresión” no es más que la inclusión mediante la analogía de otras formas de comunicación en aquella libertad a la que concebimos ya como expresión mediante palabras.

Fue Leo Strauss quien escribió que América logró sustraerse a algunos de los profundos cambios que tornaron la Antigüedad en Modernidad, siendo uno de ellos el principio hobbesiano de la reducción de la razón a la voluntad. [v. Catherine y Michael Zuckert, *The truth about Leo Strauss*, The Chicago University Press, pp. 74 y ss.] De no poca importancia para el pensamiento constitucional, en este sentido, son tanto la tradición de la *Common Law*, basada en el reconocimiento de razonamientos pasados, como los mismos principios de la Declaración de Independencia reafirmados en la Constitución y reavivados por Lincoln. Sin embargo, todo cambia. El positivismo jurídico ha ido encontrando su sitio en el pensamiento constitucional americano y dejando su huella. El realismo de Homes al concebir la *Common Law* como pura expresión de la voluntad, es decir, al negar su existencia o reducirla a mito, obtuvo su fruto al desterrarla como elemento de apreciación del Tribunal Supremo, en *Erie*. [Esta “automutilación” del Tribunal Supremo es el hilo conductor de George Anastaplo, *Reflections on Constitutional Law*, The University Press of Kentucky, 2006]. Pero más preocupante es la reducción de la racionalidad de las leyes al deseo actual del dominador, no sólo porque en la lucha



entre la voluntad de los muertos y la de los vivos los primeros no tienen ninguna posibilidad, sino porque invita al legislador a plasmar sus deseos en leyes.[v. Holmes]

Ya en 1942, el Tribunal Supremo era capaz de decir:

“Nunca se ha considerado que ciertas clases de discurso, bien definidas y estrechamente limitadas, provoquen un problema constitucional. Se ha observado con justeza que tales instancias no son parte esencial de expresión de ideas alguna, y son de un valor social tan bajo como paso hacia la verdad que el interés social en el orden y la moralidad sobrepasa claramente cualquier beneficio que se pudiera derivar de ellas”. [*Chaplinsky v. New Hampshire*]

Se trata del nacimiento del concepto clave en nuestros días de *low-value speech*. Si bien esta sentencia parece apoyar la consideración que se ha tenido de la 1E como protección exclusivamente del discurso político, no deja de tratar como “discursos” cosas que no eran consideradas como tales. Inadvertidamente, toda acción realizada con palabras pasa a ser discurso. Además, rechaza una visión absoluta de la 1E al dar prioridad al orden y la moralidad frente al beneficio que se extrae de ciertos discursos. No deja de ser una anticipación dialéctica [Otra anticipación más antigua la tenemos en la archiconocida comparación del juez Holmes entre un grito en un teatro y una octavilla de contenido político en *Schenk v.*] el señalar clases de discurso con poco valor que pueden producir un beneficio leve, pues se abre la puerta a que este beneficio sea considerado mayor, ganando en peso al “orden” y la “moralidad”. Por ejemplo, podríamos ser de la opinión de que la expresión tiene un valor en sí misma como realización personal. Todo caso de expresión crea, así pues, un conflicto en el cual la libertad de palabra ha de medirse a otros beneficios.

Este camino de la extensión no discursiva de la libertad de palabra está perfectamente ejemplificada en el caso de un manifestante que portaba una camiseta con un mensaje obsceno de condena al reclutamiento durante la guerra de Vietnam [*Cohen v. California* (1971)]. Su libertad de expresión fue protegida. El camino apenas abierto por Chaplinski se convirtió en un motivo principal en los años del movimiento de derechos civiles. En los años 60 y 70, cuando las libertades civiles se sitúan en el centro de la reivindicación social, la 1E actualizada es un importante caballo de batalla político y judicial para conseguir mayor protección del individuo frente al Estado. A la expresión verbal la acompañará la no verbal, como el derecho a realizar actividades simbólicas: desde portar un brazalete negro a quemar una bandera, pero siempre con unos límites establecidos ad hoc, caso a caso. La contrapartida de esta ampliación es, como Anastaplo señala en el símil del dique, un estrechamiento de la protección dada al discurso inequívocamente político, considerándose una parte de éste, y ante todo su vertiente revolucionaria, parte del *low-value speech*.

Una lista de los ámbitos en que este discurso se da podríamos tomarla de cualquier enciclopedia legal. Por ejemplo:

- Discurso subversivo o incitador de actividades ilegales.
- Insultos.
- Obscenidad y pornografía.
- Discurso comercial.
- Expresión simbólica. [West’s Encyclopedia of American Law, 2nd Edition (2000), pp. 413 y ss.]

El primero de ellos, con claridad, incluye la expresión de ideas políticas, que puede así ser limitada. Pero esto queda ya lejos de lo que la Constitución *dice* en la lectura directa que proponíamos. Hemos asistido al desplazamiento progresivo de la atención del legislador desde la Constitución a la Historia Constitucional. Esto no quiere decir que la Constitución sea incompatible con conceptos ajenos al siglo XVIII, como el de privacidad, sino que la adap-



tación a los nuevos tiempos toma forma de enmienda por última vez en la época de la Reconstrucción, y tanto en la época del *New Deal* como en la posterior agitación social del movimiento de derechos civiles, es una paraconstitución formada por leyes de menor rango, iniciativas presidenciales e interpretación judicial la que establece lo que la Constitución es, más allá de la voluntad del legislador. En el caso de la 1E, su sobredimensión, que alcanza casi cualquier ámbito de la vida humana, tiene sus consecuencias, positivas y negativas. Si una de las primeras es el innegable aumento de la libertad individual, una de las últimas es el grado de incertidumbre respecto a lo que los tribunales decidirán en cada caso y respecto a si una ley es constitucional o no. Cada revisión del Tribunal Supremo es una ocasión para establecer un nuevo límite entre discurso de suficiente o insuficiente valor, de insulto lícito o ilícito, de expresión de ideas o incitación al delito.

En resumen, podemos decir que la longeva Constitución americana se mantiene por dos motivos principales en tensión mútua: la solidez de sus principios y su receptividad al cambio. Aunque su centralidad ha sido desplazada en algunos aspectos, su espíritu ha dado lugar a un progreso general en la libertad y las condiciones de vida del pueblo americano, al menos, como hemos visto aquí, respecto al *totem* que es la libertad de expresión. No pocos la ven como una Constitución viviente, que en poco se parece a aquella que fue en la infancia. Frente a esto, si se cree en los primeros principios que la animaron, sólo cabe tenerla presente en la mañana del cambio, como hacía el juez Hugo Black, quien siempre llevaba una copia en el bolsillo. [Referido por Anastaplo, *Freedom of Speech and the First Amendment*, KUP, 2008]



La Torre del Virrey

Revista de Estudios Culturales

