

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

### THE MODERN TRAGEDY: POLICY CHOICES SEEN THROUGH CINEMA

Andrés BOTERO-BERNAL\*\*

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

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

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

**Keywords:** Cinema, Politics, Elections, Democracy, Power

---

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

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

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

## 1. Introducción: El cine y el poder.

Si bien el cine tiene una gran variedad de temas recurrentes, una constante es basar sus tramas en los vacíos, para algunos, o intersticios, para otros, de los sistemas electorales<sup>2</sup>. Obviamente, algunos de estos filmes tienen ánimos más críticos que otros. Sin embargo, el ojo inconforme del espectador, más allá de los límites puestos por el director en la narración visual, puede establecer continuidades entre muchas de estas películas al punto de considerar que se trataría de documentos políticos que cumplen ciertas fórmulas en su

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

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

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

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

Pero esta constante no es sólo de los últimos tiempos. El tema de las elecciones en el cine es tan antiguo como el propio séptimo arte. No hay que ser un gran conocedor para remontarnos a clásicos que ponen en evidencia las deficiencias del régimen electoral sobre el que se construyó la idea de democracia en el estatalismo-legicentrismo moderno<sup>3</sup>. Me viene a la mente, justo en este momento, algunas películas, ya mitos, que lograron un buen culmen dramático gracias a la evocación de las falacias alrededor de la política en general y de las campañas electorales en particular: *The Birth of a Nation* (1915, dirigida por D. W. Griffith) con su mirada benévola del hombre de armas racista y sospechosa del político demócrata; *Mr. Smith goes to Washington* (1939, dirigida por Frank Capra) que advierte las dificultades del hombre honesto para hacerse oír en el sistema político tradicional<sup>4</sup>; *The Great Dictator* (1940, escrita, dirigida y protagonizada por Charles Chaplin) que constituye toda una premonición de los peligros en los sistemas totalitarios, en especial los que se basan en consensos masivos expresados en elecciones; *Citizen Kane* (1941, dirigida y protagonizada por Orson Welles, y con guion de este último junto a Herman J. Mankiewicz) que narra el peso de la vida privada y del escándalo en el sistema electoral democrático estadounidense y la capacidad de manipulación de los *mass media* sobre los candidatos; y *The candidate* (1972, Michael Ritchie, escrita por Jeremy Lerner y protagonizada por Robert Redford)<sup>5</sup> que expone la

---

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

que mucho de lo que se diga de éste puede aplicarse a aquél. Tampoco haré referencia analítica al género documental, que suele tocar asuntos políticos<sup>7</sup>, en tanto que éste parte de la pretensión de veracidad y de objetividad en sus exposiciones sobre lo que se considera es real, todo lo cual hace que el drama, la tragedia y el espectáculo se la jueguen de forma diferenciada a cómo se la juegan en el cine sobre elecciones.

## 2. La tragedia.

En épocas y lugares donde las personas tienen casi certeza completa de cuáles manos se harán con el poder, éste no se vuelve tan fascinable como en aquellas sociedades donde se cree, con razón o sin ella, que las reglas de acceso al poder no están preestablecidas y que cualquiera que goce de la voluntad (expresada en el voto) de los demás puede convertirse en el máximo dirigente. De esta manera, en las democracias se cae en el convencimiento, a veces infundado, que cualquiera podría llegar a ocupar el poder, lo que hace que las formas de acceso se vuelvan comida diaria, en objeto de atracción a la vez que de temor pues ya se sabe que esas formas determinarán la vida de todos. Lo importante es que esta suposición es la que funda nuestro anhelo por la democracia: que somos nosotros, para bien o para mal, los que escogimos a los que nos gobiernan, lo que produce una, creemos, sustancial separación entre la forma de gobierno cuando se tienen o no se tienen elecciones<sup>8</sup>. Entonces, una vez que el acceso al poder se desvincula de discursos metafísicos (como que Dios proveerá al gobernante<sup>9</sup>) y de

---

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

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

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

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



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

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

De la misma manera como cada cual mira la pantalla de TV con sus propios ojos y en sus propios espacios, el hecho de que allí confluyan cientos de millones de miradas y de espacios privados hace que la pantalla se vuelva en un grandioso túnel mediante el cual lo público y el espectáculo colonizan y homogenizan lo privado<sup>10</sup>. Así mismo, el poder y las elecciones mirados por los individuos se transforman, de esta forma, en algo público, y de allí a ser espectáculo falta muy poco. No obstante, el cine sobre elecciones no puede ser reducido a la lógica del espectáculo, en tanto puede ser, además, una nueva manifestación de la tragedia.

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

Ahora bien, ¿por qué el poder nos convoca tanto? Por varios motivos. Para empezar por ser enigmático, lo que explica que siempre haya sido relacionado con lo mágico<sup>11</sup>. Además, por ser vacío<sup>12</sup>, lo que hace que atraiga todo tipo fuerzas que intenten llenarlo

---

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

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

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

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

(*horror vacui*)<sup>13</sup>. Igualmente, por ser mutable, lo que genera pánico al pensar en su transformación o, peor aún, en su extinción<sup>14</sup>. De esta manera, el poder y los medios de acceso a él se vuelven temas cautivantes en tanto parten de la oscuridad, del enigma, y por eso, al no saber con exactitud qué nos depara, no podemos dejar de quitarle la mirada. Si el poder fuese claro en su maldad, no seguiría convocando al arte, aunque tal vez sí a los discursos (académicos y políticos) críticos. De igual manera, si fuese claro en su bondad, no se explicaría el constante ánimo de saber qué hay tras bastidores. Buscamos, en esto y en mucho más, los grises que, al no permitir ver los cuerpos con claridad, hacen que todo se nos vuelva posible, para bien o para mal.

Tocando el tema de las elecciones, el cine se aprovecha de la curiosidad básica de los espectadores basada en su asombro-miedo, lo que le permite a su vez expresar toda una variedad de discursos políticos (¿quién dijo que el arte es neutro?), fácilmente asimilables –aunque no necesariamente compartidos- por la audiencia en tanto que el cine logra hoy día, más que cualquier otro medio narrativo, cautivar al espectador<sup>15</sup>.

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

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

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

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

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

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

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

Y, como ya lo dijimos, estas fórmulas o dosis de la receta, lo que hacen es permitirle al espectador, si así lo desea, concebir la película como una tragedia, en un sentido genuino. Recordemos que la tragedia en la Grecia antigua no era, ni por asomo, un simple género literario<sup>17</sup>. En un sentido normativo, la tragedia era, generalizando, una manera de formar para un modelo de vida, por lo cual hacía parte de la *paideia* del ciudadano, del *demos*<sup>18</sup>. Esto porque no sólo transmitía los valores públicos de la *polis*, sino también porque planteaba a los ciudadanos, jóvenes o viejos, que en la vida hay

<sup>16</sup> Flores Juberías, Carlos. *Políticos, campañas...* Op. cit., p. 13.

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

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



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

consecuencias -ya sea por el destino, ya sea por las decisiones asumidas o dejadas de asumir- y en donde nadie, salvo la divinidad, lograría la perfección<sup>19</sup>. De esta manera, la tragedia transmitía, para el examen del ciudadano, las verdades más profundas de la vida pública, habilitándolo para ejercerla<sup>20</sup>. Así, el ciudadano aprendía lecciones a partir del drama representado, las cuales le permitían desenvolverse mejor en un mundo doloroso y complejo, a la vez que, gracias a ellas, la *polis* terminaba por examinarse a sí misma planteándose dilemas morales, algunas veces irresolubles, que desatan al héroe que se muestra radicalmente a sí mismo afrontando o enfrentando su destino. Y era esta acción valiente del héroe, incluso cuando era sacrificado, lo que evitaba el mal del nihilismo. En consecuencia, quedaba en el espectador la imagen de que la vida era, en sí misma, una tragedia donde, ante el destino, sólo quedaba huir cobardemente o asumirla con heroicidad y sabiduría.

Entonces, de nada sirve la fórmula o la receta del cine sobre las elecciones, si con ella no se expresa la tragedia que hay, en el fondo, en nuestra opción de gobierno, la cual ya había sido señalada, entre otros, por Platón y Aristóteles: la demagogia<sup>21</sup>. A esto habría que agregar que es justo el que haya tantos riesgos, entendidos como posibilidades, lo que termina por darle valor a dicha opción política. Es que la dictadura no ofrece riesgos, pues se sabe hacia dónde va indefectiblemente (la tiranía) y cómo gobierna (el unanimismo). La democracia, en cambio, puede que caiga en la demagogia, siendo esta posibilidad la tragedia de aquella, asunto que exige del sacrificio para que tal cosa no suceda<sup>22</sup>. Exponer en el cine cómo la demagogia siempre está como posibilidad amenazante del sistema es algo que convoca al auditorio<sup>23</sup>, a la vez que le permite al

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

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

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

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

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

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

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

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

Así las cosas, la fórmula que bien ponderada y narrada puede dar lugar a considerar el cine sobre elecciones como una tragedia radica, esencialmente, en la exposición de la maldición, o más exactamente el miedo ante el monstruo, que consiste en la exposición de lo terrible de la política democrática, lo que genera el drama por doble vía: como motor de movimiento de los sentimientos del espectador, a la vez que cómo desenlace del dilema moral. Ahora, es tan importante este componente que exige privilegiar la excepcionalidad en vez de lo cotidiano en la democracia, si justo en esa excepcionalidad se puede exponer de mejor manera la bestia. De esta forma, los filmes de política, o por lo menos los que mencionamos, corresponden a una visión fatalista y pesimista del quehacer político, sin el cual la tragedia no podría mostrarse más allá del arte. Justo esta doble posibilidad del elemento maldito es la que permite pensar en la superación, dentro del cine sobre elecciones, de la dualidad cine-reflejo (cine descriptivo), de un lado, y cine-crítico (cine destructivo) del otro. Además, la presencia del componente maldito permite restringir el cine-trágico político, excluyendo de tal categoría al cine-oda, de un lado, y al cine-sólo-espectáculo -basado en políticos pero que no transmite la tragedia de la consecución del poder<sup>24</sup>-, del otro.

---

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

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