

---

# “LA ENSEÑANZA DE LA CIENCIA POLÍTICA Y EL DERECHO A TRAVÉS DE LAS MANIFESTACIONES CULTURALES CONTEMPORÁNEAS”

Rosa María Ricoy Casas  
Universidad de Vigo. UNED  
[rricoy@uvigo.es](mailto:rricoy@uvigo.es); [rricoy@lugo.uned.es](mailto:rricoy@lugo.uned.es)

*Resumen*— La presente comunicación pretende mostrar a lo que he denominado como “manifestaciones culturales contemporáneas”, como un medio de transmisión adecuado en la enseñanza, en concreto en el Derecho y la Ciencia Política, pues como cualquier otra realidad, es susceptible de valoraciones y subjetividades. Su aplicación es eficaz al abordar temas y aspectos de la actualidad desde un enfoque distinto y que permite conectar con una gran variedad de públicos, especialmente con los más jóvenes. En esta propuesta destaco su utilización a través del cine, las series televisivas, el documental, el cómic y la literatura.

## 1. – Introducción

Los estudios culturales, como campo de investigación, aparecieron alrededor de los años sesenta en Estados Unidos y, sobre todo, en Gran Bretaña a raíz de los escritos de grandes figuras como Richard Hoggart (*Uses of Literacy* 1957), Raymond Williams (*Culture and Society 1750-1950* (1958), E.P. Thompson (*The making of the English Working Class* 1963). Convencidos de que la cultura se origina en todos los niveles sociales, estos autores procuraron por medio de sus escritos analizar todo tipo de manifestaciones culturales a las que, hasta entonces, no se atribuía validez académica. Empezaron a explorar seriamente la función política de la cultura (y también las relaciones de poder invisibles).

La introducción de la cultura popular (concepto en el que puede englobarse al cine, los documentales, la literatura, el cómic, etc), constituye una herramienta muy eficaz en la enseñanza del derecho y de la ciencia política, y en general en el ámbito de las ciencias sociales y las humanidades. La comunicación que se presenta constituye un breve resumen de los contenidos y la metodología utilizada en la docencia de varias asignaturas de la Universidad de Vigo (sistemas políticos; partidos políticos; introducción a la ciencia política; política, ciudadanía y democracia) con óptimos resultados.

Los objetivos principales han sido el introducir una fuente complementaria para la transmisión de conocimientos y temas de actualidad desde un enfoque diferente que permite conectar con una gran variedad de público, especialmente con los más jóvenes. Un elemento motivador para la continuidad de la asignatura por parte del alumnado. Asimismo permite desarrollar y reforzar valores (justicia, solidaridad) y competencias de las propias materias y de los grados (saber emitir reflexiones, juicios e ideas; mejorar la expresión oral; disposición para trabajar en equipo; toma de conciencia de situaciones reales; empatía; improvisación, etc. Todas ellas muy valiosas para su futuro profesional. Aunque se ha realizado en el ámbito de las ciencias sociales y jurídicas, es perfectamente trasladable a otras áreas. Un ejemplo ha sido su introducción en la asignatura de “Política, Ciudadanía y Democracia” (1º Curso de Comunicación Audiovisual de 42 alumnos con una presencia equilibrada de sexos) en las que los alumnos se han sentido muy motivados con esta metodología, e incluso ellos mismos a iniciativa propia han utilizados estos medios cuando han tenido que exponer un trabajo. Su utilización ha sido continua durante todo el curso no sólo en las clases prácticas, sino también en las teóricas.

---

## 2. – EL CINE, LAS SERIES TELEVISIVAS Y EL DOCUMENTAL:

El cine explicita las relaciones de poder, de dominación, de privilegio y control determinando lo visible como registro del significado cultural que se constituye como escenario de batalla, como campo políticamente connotado, escenario donde se despliegan las intenciones simbólicas a través de la circulación pública. La relación del cine con la política es ineludible. Así, la realización de películas surge invariablemente de las características sociales, económicas y culturales de la época y responde a ellas. Las películas de Ken Loach, Stephen Frears o Peter Greenaway son, con sus distintos estilos, rotundas “declaraciones de guerra” contra la Inglaterra de Thatcher. La fecha de 1981 marca un nuevo despertar en la industria cinematográfica del Reino Unido, con los cuatro Óscar otorgados a la película *Carros de fuego*. La meta en clase consistía en examinar de qué forma, o en qué aspectos concretos, diversas películas realizadas durante los años ochenta en Gran Bretaña eran fruto de las circunstancias sociales, económicas y culturales del período o reacciones a ella. Como es bien sabido, los conservadores ganaron las elecciones en mayo de 1979. Un ejemplo de por qué los partidos conservadores llegaron masivamente al poder en numerosos países, y de las políticas que durante muchos años se aplicaron.

Margaret Thatcher se mantuvo en el poder durante toda la década de los ochenta hasta noviembre de 1991. Las profundas reformas introducidas por ella durante este período tuvieron un enorme impacto sobre muchos aspectos de la vida social del país, incluido el cine, tanto desde el punto de vista industrial e institucionanl como en lo relativo al tipo de historias relatadas y la forma de narrarlas. Recientemente la película *The Iron Lady* (2011) retrata no sólo los aspectos personales y profesionales de la “dama de hierro”, sino también el contexto sociopolítico y el gobierno que presidió.

Otra temática utilizada, para explicar el concepto y tipos de sistema político al explicar los totalitarismos, es el empleo por los mismos de la propaganda política a través del cine, en concreto el ejemplo aquí mostrado se refiere a la Alemania nazi. Previamente se explica cómo se forma la industria cinematográfica alemana y el poder que alcanza a nivel nacional hasta convertirse en una herramienta imprescindible dentro del proceso propagandístico en el que la cineasta Leni Riefenstahl tuvo un papel decisivo. Para ello se explican en el aula numerosos hechos importantes (prohibición en 1916 de manera oficial, la importación de películas extranjeras, cubriendo la demanda nacional a través de la creación de organismos nacionales tales como el *Deutsche Lichtbild-Gesellschaft* o el *Bild und Filmamt*; la creación del Ministerio de Propaganda del Reich en 1933; la nacionalización de la agencia alemana de noticias al control del citado ministerio; etc).

La cinematografía era, tras la radiodifusión, el medio preferido del régimen. El nazismo siempre se apoyó en grandes manifestaciones ceremoniales, tanto civiles como militares. Esta inclinación respondía a la necesidad de llegar a las masas, y para ello usaron la identificación de la política con el arte, de la ideología con la dramatización. El poder persuasivo de la imagen, así como su capacidad de llegar a enormes cantidades de público, hicieron del cine uno de los instrumentos de propaganda preferidos por el nazismo.

Los documentales también sirvieron de instrumento para difundir la propaganda nazi. Su estructura era simple, se basaban en la creación del líder y el enemigo, y en la repetición de este planteamiento. El primero, era siempre concebido como un ser carismático y salvador, aquel con el que todos querían identificarse, esto producía una relación con el espectador de rango emocional, casi religioso, que generaba en el vapuleado pueblo alemán un sentimiento de superioridad. Este líder era el *Führer*, cuya fuerza y firmeza eran comparadas con el desbarajuste de la democracia, por supuesto las identificaciones siempre dejaban claro que el *Führer* era la voz del pueblo. El ejemplo más claro de este modelo es *El triunfo de la voluntad*, de Leni Riefenstahl, único de estos filmes protagonizado por el propio Hitler.

El enemigo es el otro vector de la historia, bien usada, su figura llega a producir reacciones impulsivas. Tres grupos constituyeron la encarnación de esta figura, los judíos, los bolcheviques y los anglosajones. Para generar el odio deseado en cada momento, según conveniencias, se usaron estereotipos que variaban según lo hacían las relaciones que con dichos enemigos se mantenía (variación del estereotipo según los intereses políticos). Cinematográficamente el tema de los bolcheviques fue tratado en tres fases: la primera coincide con la época de consolidación de Hitler en el poder, el objetivo era convencer al pueblo de que los bolcheviques eran enemigos. La segunda fase, a partir de 1936, pretendía crear una especie de psicosis anticomunista en el continente, para ello a menudo se recurría a la Guerra Civil española. En la tercera, se produce un cambio radical en la presentación de los rusos, sus personajes resultan incluso simpáticos, este giro se debe al pacto de no-agresión germano-soviético.

Algo parecido ocurrió con los británicos, cuya imagen sufrió incluso mayores transformaciones, entre 1934 y 1936 el cine admira y envidia a los ingleses, aún se actuaba con una considerable precaución en política exterior. En 1940 esto cambia radicalmente, la imagen de los anglosajones es la de un pueblo en crisis dominado por el caos, sus líderes son desvirtuados tratando así de demostrar que su caballerosidad y sus códigos de honor no eran tales, para ello se recurre nuevamente a las toscas interpretaciones de hechos históricos.

Hitler le ofrece a la actriz y directora Leni Riefenstahl filmar la concentración del Partido Nazi en el Campo Zeppelin de Nüremberg en 1934, quien acepta la propuesta y realiza *El triunfo de la voluntad*, uno de los documentales propagandísticos más efectivos jamás filmado. Su siguiente obra importante como directora fue *Olympia*, en la que filmó los Juegos Olímpicos de Berlín 1936.



Riefenstahl puso todo su ingenio en la producción: cámaras móviles, algo que ya había utilizado Abel Gance en Napoleón; cuidadosamente buscó emplazamientos múltiples que le permitieran captar la misma escena de la forma más variada posible; y hasta diseñó un curioso sistema de rotación de cámaras para rodar con vida los monótonos discursos políticos, algo en lo que nadie la ha superado; experimentó con luces, reflectores, antorchas de magnesio y cuanto tuvo a su alcance para lograr grabar imágenes nocturnas de un impacto difícilmente superable. La proyección, hoy imposible, de “*El Triunfo de la Voluntad*” fue un éxito tanto en Alemania como en media Europa. La película sería exhibida en la Exposición Internacional de París obteniendo la Medalla de Oro en la Francia del Frente.

En el aula, y dado que estas cuestiones fueron tratadas en asignaturas de los grados de Comunicación Audiovisual y Publicidad, analizamos algunas técnicas cinematográficas para conseguirlo –por ejemplo Hitler siempre es visto en contrapicado, de modo que se engrandece teniendo como fondo el cielo y destacando entre la masa informe e indiferenciada, organizada simétricamente y sumergida entre svásticas y uniformes planos aéreos de estas masas perfectas con el ritmo de una composición musical, va continuamente “in crescendo”, a la par que lo hacen los discursos, de modo que el final es delirante con toda la masa gritando y vitoreando a su líder, y el homenaje a los caídos de la I Guerra Mundial es escenografiado casi como si de una ceremonia religiosa se tratase.

Como respuesta, puede mostrarse la película de *El gran dictador*, una película estadounidense de 1940 escrita, dirigida y protagonizada por Charles Chaplin, que constituye una sátira del fascismo, en particular de Adolf Hitler y el Nacionalsocialismo, realizada con

gran hermetismo por las presiones que estaba recibiendo para no filmarla de la embajada alemana y de su productora United Artist (la política estadounidense era neutral en ese entonces y se "desalentaban" producciones antihitlerianas). Esta película presenta una fuerte carga de moralidad y llena de parodias y críticas hacia el nacionalsocialismo, en cuyo final sorprende con un manifiesto emotivo donde expone el horror de la guerra y lo terrible que es para las personas estar sometidas bajo la figura de un dictador.



Asimismo, a través de otras temáticas, y a título meramente ejemplificativo, puede observarse cómo ciertas películas de monstruos de los años 1950 como *Godzilla*, servían dobles sobre los miedos de una guerra nuclear, el comunismo y otras visiones de la Guerra Fría. En épocas más recientes, películas de ciencia ficción continúan explorando cuestiones sociales y políticas como *Minority Report* (2002) que se enfocó en cuestiones sobre poder de la policía, la privacidad y las libertades civiles en un Estados Unidos futuro.

Otras, exploran ciertas cuestiones concretas como el concepto de apátrida en *La Terminal* (2004), *The Ides of March* (2011) que constituye una sátira política que gira en torno al personaje de Gosling, el joven responsable de prensa de un candidato a las primarias del partido demócrata en la carrera hacia la presidencia de Estados Unidos, y los problemas que ello le supondrá, y un largo etcétera de películas legales, de las cuales, algunas de las mejores podemos señalar como: *To Kill a Mockingbird* (Matar a un ruiseñor, 1962) de Robert Mulligan; *12 Angry Men* (12 hombres en pugna, 1957) de Sidney Lumet; *My Cousin Vinny* (Mi primo Vinny, 1982) de Jonathan Lynn; *Anatomy of a Murder* (Anatomía de un asesinato, 1959) de Otto Preminger; *Inherit the Wind* (Heredarás el viento, 1960) de Stanley Kramer; *Witness for the Prosecution* (Testigo de cargo, 1957) de Billy Wilder; *Breaker Morant* (Breaker Morant, 1980) de Bruce Beresford; *Philadelphia* (Philadelphia, 1993) de Jonathan Demme; *Erin Brockovich* (Erin Brockovich, 2000) de Steven Soderbergh; *Verdict, The* (Veredicto, 1982) de Sidney Lumet; *Presumed Innocent* (Se presume inocente, 1990) de Alan J. Pakula; *Judgment at Nuremberg* (El juicio de Nuremberg, 1961) de Stanley Kramer; *A Man for All Seasons* (Un hombre para la eternidad, 1966) de Fred Zinnemann; *A Few Good Men* (Cuestión de honor, 1992) de Rob Reiner; *Chicago* (Chicago, 2002) de Rob Marshall; *Kramer vs. Kramer* (Kramer vs. Kramer, 1979) de Robert Benton; *The Paper Chase* (Vida de un estudiante, 1973) de James Bridges; *Reversal of Fortune* (El misterio Von Bulow, 1990) de Barbet Schroeder; *Compulsion* (Impulso criminal, 1959) de Richard Fleischer; *And Justice for All* (Justicia para todos, 1979) de Norman Jewison; *In the Name of the Father* (En el nombre del padre, 1993) de Jim Sheridan; *A Civil Action* (Acción civil, 1998) de Steven Zaillian; *Young Mr. Lincoln* (el joven Lincoln, 1939) de John Ford; *Amistad* (Amistad, 1997) de Steven Spielberg; *Miracle on 34th Street* (Milagro en la calle 34, 1947) de George Seaton.

Pero si algo ilustra la conexión entre cine y política es aquella anécdota sobre *The best man* (1964). La película relataba la carrera entre dos políticos por hacerse con la presidencia contaba con Henry Fonda y Cliff Robertson. Sin embargo este último a punto estuvo de caerse del reparto por culpa de un actor llamado Ronald Reagan. Cuando se les preguntó a los productores por qué habían escogido a Robertson en lugar de al que luego llegó a ser presidente de los Estados Unidos estos contestaron: "porque no tenía perfil presidenciable".



De forma natural, la retransmisión en vivo de los sucesos a través de la pequeña pantalla evocó en muchos espectadores la imagen mental de numerosas superproducciones de acción que, en las últimas décadas, se nutrían de amenazas y escenarios de destrucción

apocalíptica. De hecho, películas como *Jungla de Cristal 3: La Venganza* (*Die Hard 3: With the Vengeance*, John McTiernan, 1995), *Air Force One* (Wolfgang Petersen, 1997) y *Operación Swordfish* (*Swordfish*, Dominic Sena, 2001) son un buen ejemplo de hasta qué punto la ficción estimulaba los temores hacia una amenaza terrorista que opera con estrategias de guerra asimétrica.

En cierto modo, aquellos textos filmicos anunciaban unos tiempos que pronto se impondrían con el sobresalto espectacular del 11-S. No es de extrañar, con semejante clima, que ya en 1998 viera la luz una obra como *Estado de sitio* (*The Siege*, Edward Zwick), en la que Nueva York sufre el ataque del terrorismo radical de corte islamista. Por si fuera poco, en ella se anticipaba una reflexión sobre la respuesta a los nuevos desafíos y el riesgo que supone la limitación de los derechos civiles en nombre de la seguridad, principal razón por la que el Departamento de Defensa de los Estados Unidos denegó la solicitud de colaboración que le habían formulado los productores del filme. Pero, por encima del perfil ideológico que se adivina en él, el largometraje venía a demostrar, una vez más, la cualidad premonitoria del medio cinematográfico.

Tal y como explica Pablo Francescutti, los vasos comunicantes existentes entre el espectáculo audiovisual y la realidad hacía de esta última, en el caso del 11 de septiembre, “una pálida copia de ficciones veneradas como si fueran *the real thing*”. La vida, pues, volvía a imitar al arte, tal y como defendiera en su día Oscar Wilde. Y de ahí las palmarias semejanzas que se aprecian, por ejemplo, entre las apelaciones de la administración Bush a las “armas de destrucción masiva” y lo que Francescutti llama el “mito del arma definitiva”, tan recurrente en el discurso contemporáneo de Hollywood.

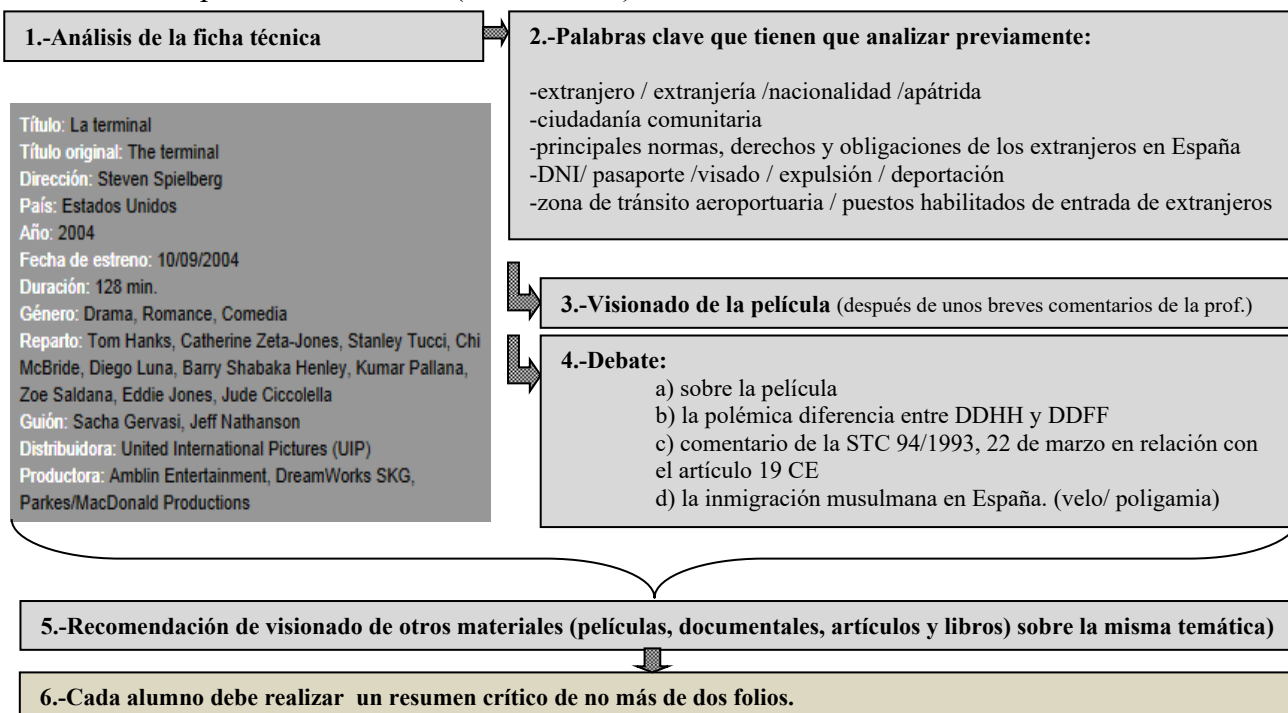
Producciones como *Turno de guardia* (*Third Watch*, NBC, 1999-2005), *Sin rastro* (*Without a Trace*, CBS, 2002-), *Ley y orden* (*Law & Order*, NBC, 1990-), *Policías de Nueva York* (*NYPD Blue*, ABC, 1993-2005) y *JAG: Alerta roja* (*JAG*, CBS, 1997-2005) apenas tardaron a la hora de incorporar las consecuencias del 11-S a sus respectivos y variados universos. Además, a dos productos tan emblemáticos de la serialidad estadounidense de los últimos años como *El ala oeste de la Casa Blanca* (*The West Wing*, WB, 1999-2006) y *24* (Fox, 2001) no les quedó más remedio que entregarse a la utilización dramática de cuestiones como la respuesta política y policial que corresponde dar al “terrorismo internacional”.

El formato que primero reaccionó a la coyuntura que se derivó del 11-S fue el documental. Sus condicionantes de producción –que permiten una mayor agilidad en los procesos tanto industriales como creativos– y su proximidad con los referentes de la realidad son dos factores decisivos para explicar la revitalización de un género que ha recuperado terreno en los circuitos tradicionales de exhibición cinematográfica.

El listado de documentales estadounidenses –sean o no cinematográficos en un sentido absolutamente estricto– que tratan de explicar lo sucedido durante el 11 de septiembre de 2001 y en los meses y años posteriores es inagotable. Uno de ellos, *Loose Change* (Dylan Avery, 2006), logró de hecho una difusión masiva a través de Internet, donde consiguió amplificar el eco de su teoría conspirativa –un ataque perpetrado por los líderes de la nación contra su propio territorio– mediante la acumulación de una avalancha de datos que le confieren al discurso una apariencia incontestable. Otros, la mayor parte de los cuales se centran en la intervención militar en territorio iraquí, llegaron a las pantallas grandes de algunas salas estadounidenses, bien en festivales de cine bien en los circuitos comerciales. Es el caso de *Control Room* (Jehane Noujaim, 2004), *Occupation Dreamland* (Iam Olds, 2005), *The Dreams of Sparrows* (Haydar Daffar y Hayder Mousa Daffar, 2005), *No end in Sight* (Charles Ferguson, 2007), *Operation Homecoming: Writing the Wartime Experience* (Richard Robbins, 2007) y *La guerra desde palacio* (*Gunner Palace*, Petra Epperlien y Michael Tucker, 2004), resulta insoslayable la figura de Michael Moore, cuyo éxito con *Bowling for Columbine* ensanchó una senda de vital importancia para la revitalización del formato. El cineasta planteaba en tono de sátira una reflexión sobre la presencia de la posesión de armas de fuego en la cultura estadounidense. Con todo, sería *Fahrenheit 9/11* (2004) el título que se convertiría en uno de los grandes iconos del cine

hecho con voluntad de incidir en la esfera política, ya que el propio autor lo planteó como una aportación para evitar la reelección del presidente en las elecciones de noviembre de 2004.

Asimismo, y sobre otras “batallas” temáticas, *Inside Job* (2011) es un ejemplo de documental que narra las causas y los culpables de la crisis financiera del 2008, y que intenta arrojar luz sobre los ejecutivos, políticos y educadores que jugaron un papel importante en los sucesos que precedieron la crisis económica mundial. La crisis económica mundial, con un coste de más de 20 billones de dólares, ha significado para millones de personas la pérdida de sus hogares y empleos y ha puesto en peligro la estabilidad económica de prácticamente todos los países desarrollados desde los Estados Unidos de América hasta Islandia, China, y Grecia. A través de una extensa investigación y entrevistas a respetadas fuentes financieras, políticos, y periodistas, la película traza el auge de una industria deshonesta y desvela las corrosivas relaciones que han corrompido la política, la regulación y la educación. Ejemplo de práctica con una de las películas señaladas (*La Terminal*):



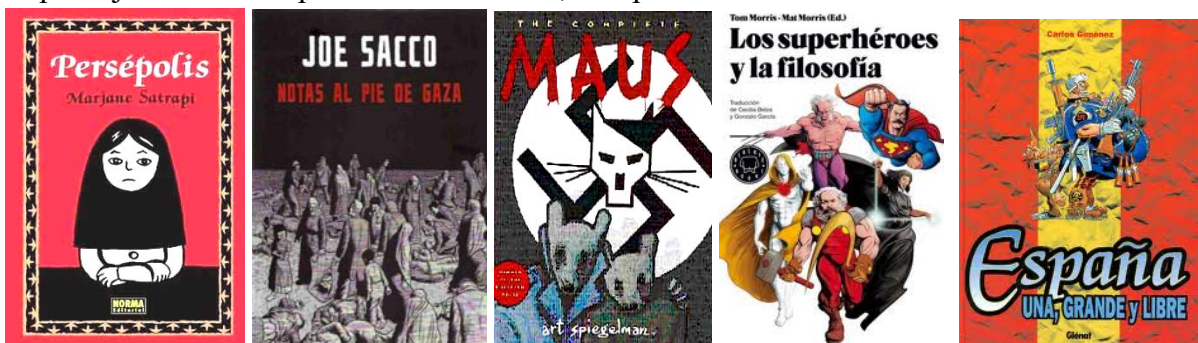
### 3. – EL CÓMIC:

Uno de los temas básicos de Ciencia Política, es el estudio del concepto y tipos de “Sistema Político”. Es relativamente fácil aproximar a los alumnos a conocer qué es un régimen totalitario. La historia contemporánea nos ha ofrecido otros ejemplos como la Alemania nazi o la Rusia estalinista, sobre los que ya hemos puesto algún ejemplo docente a través del cine. Asimismo el ejemplo de modelo autoritario, como referente más cercano el sistema franquista sobre el que se comentarán más prácticas, pero siguiendo esta línea argumental de sistemas políticos no democráticos, en ocasiones es más compleja la explicación de los denominados “regímenes sultanistas”, un término acuñado por Weber, caracterizado por la fusión entre lo privado (familia del dictador –tendencia dinástica-: los cargos públicos se reclutan principalmente entre su familia, amigos y asociados) y lo público y por ello presenta una estructura muy poco institucionalizada. Una sugerencia para su explicación, es el análisis es el tan premiado cómic de “Persépolis”. Es la historia autobiográfica de la Iraní Marjane Satrapi, la historia de cómo creció en un régimen fundamentalista islámico que la acabaría llevando a abandonar su país.

El cómic de Persépolis resulta una metodología didáctica muy ilustrativa de lo que es un régimen sultanista, pero también se obliga al alumno a recabar información sobre otros

tipos de regímenes similares, sus características comunes, la comprensión de qué es un régimen fundamentalista islámico, un ejemplo de paso de una monarquía a una república, la propia situación y contexto histórico relatado (además de ese período, tiene como trasfondo la guerra entre Irán e Irak a mitad de los ochenta, o el régimen chiíta de los ayatolá), y la propia represión ejercida por los fundamentalistas contra la mujer iraní etc. El profesor selecciona las viñetas más ilustrativas para la secuencia política que nos interesa, y traza un guión de búsqueda para los alumnos para complementar dicha información. Se establecen grupos de discusión de opiniones contrapuestas, para luego explicar la teoría. Finalmente se proyecta o se aconseja la visión de la película estrenada en Francia en el año 2007 que ha conseguido numerosos y prestigiosos premios cinematográficos.

Otro cómic utilizado es el de Joe Sacco titulado “Palestina”. Este periodista narra el viaje de dos meses que hizo a Palestina durante la primera Intifada 1991-92 contra la ocupación israelí (recoge las experiencias vividas durante su estancia en Gaza y Cisjordania). Con el relato, tras la selección de los fragmentos por el profesor, puede analizarse el concepto de “Intifada”, los conflictos israelí-Palestina, los Acuerdos de Oslo, etcétera. Los alumnos deberán completar esta visión con la información de diferentes manuales aconsejados por el profesor, junto con otra información que ellos mismos busquen, que les permita comprender no sólo las consecuencias, sino también las causas. Como toda historia política, el autor enfoca la mayoría de las críticas al Ejército Israelí y a los políticos que lo dirigen, idea aprovechada por el profesor para reafirmarla con la proyección del documental “Paz, Propaganda y la Tierra Prometida”, y con esa visión unidireccional, traten de buscar argumentos en contra a esta tesis, buscando posibles fisuras en esta visión del conflicto árabe israelí. Recientemente, su obra “Notas a pie de Gaza” relata los asesinatos que según el autor se produjeron en 1956 por soldados israelíes, desapercibidos a nivel internacional.



De izquierda a derecha: Fig.1: Cómic de Persépolis. Fig.2: Cómic de Notas al Pie de Gaza. Fig.3: Cómic de MAUS. Fig.4: Manual-Cómic sobre los superhéroes y la filosofía. Fgi.5: Cómic España: Una, Grande y Libre (trilogía de El Papis 1976-1977).

Precisamente en relación a los sistemas políticos no democráticos, es muy manida la utilización del ejemplo del nazismo para ilustrar los sistemas totalitarios, y desde la óptica del cómic, a través de la novela gráfica “Maus” galardonada con el Premio Pulitzer, la España de después de la muerte de Franco a través de “España: una, grande y libre” o el cómic “Capitán América” nacido en 1941, luchando contra Hitler y contra la URSS y encarnando los valores fundacionales de Estados Unidos, que ha vendido cerca de 210 millones de ejemplares en 75 países, tema recurrente por cuanto ya existen manuales sobre la relación superhéroes y filosofía. El propio New York Times ha expresado que “ha muerto” recientemente asesinado por un francotirador en la entrada de un Tribunal. El héroe “se negó” a aceptar la ley antiterrorista (Patriot Act), promulgada tras los atentados del 11-S, que obligaba a las personas con superpoderes a inscribirse en un registro policial (ley que recorta los derechos civiles). Por ello fue llevado a juicio.

Por encima de las mencionadas razones de su desaparición, es un referente interesante para diversas prácticas discursivas en clase: la cuestión de la ideología en el cómic y su

utilización para mostrar como enemigos de los EEUU a Hitler y la URSS, la creación de la ley antiterrorista americana promulgada tras los atentados del 11-S (que se analiza en clase) y la debatida cuestión que subyace y que se ha convertido en temática imán en los últimos años, especialmente después de los acontecimientos señalados: libertad versus seguridad, que podría conectar con el cuestionamiento del recorte de determinados derechos civiles tales como los pasaportes biométricos, o la creación de las siempre cuestionadas bases de datos y su protección. Puede señalarse que esta problemática siempre suscita un debate muy enérgico entre los alumnos, que muestran posturas diametralmente opuestas. Asimismo en el tratamiento de los atentados del 11-S, y en general, en la explicación del sistema político estadounidense y los cambios sociopolíticos acontecidos desde el año 2001 en la concepción del mundo, especialmente por la sociedad occidental, Art Spiegelman, testigo directo de los atentados, recrea en “Sin la sombra de las torres”, su odisea personal en busca de la seguridad y de su propia personalidad en un mundo que ha sido destruido a su alrededor.

Con el mencionado cómic y con otros que señalaremos a continuación, podemos afirmar que la ciencia ficción ya ha sucumbido a la recreación de situaciones reales y a la utilización de argumentos políticos para recrear las imágenes. El “comic del 11-S”, cuyo texto se dice, se ha extraído del Informe de la Comisión de Investigación, y los dibujos inspirados en fotos oficiales del entonces Presidente Bush, así como de los secuestradores. Desde el primer capítulo, en sus 150 páginas, se hace un seguimiento de lo que ocurrió minuto a minuto en y con los cuatro aviones secuestrados. La práctica consistió en dividir el Informe Oficial en varios grupos, los cuales lo compararían con el mencionado cómic. Con ello los alumnos pueden profundizar en el tema: cómo se gestan ese tipo de informes en Estados Unidos, el contenido del propio informe, sus conclusiones, su comparación con el cómic, y también su comparación con un cómic realizado en España sobre el 11-M. En España también se ha publicado el cómic del atentado en Madrid 11 marzo 2004, que surgió tras comprobar el éxito que había supuesto el paso a formato de novela gráfica de los atentados de 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos.

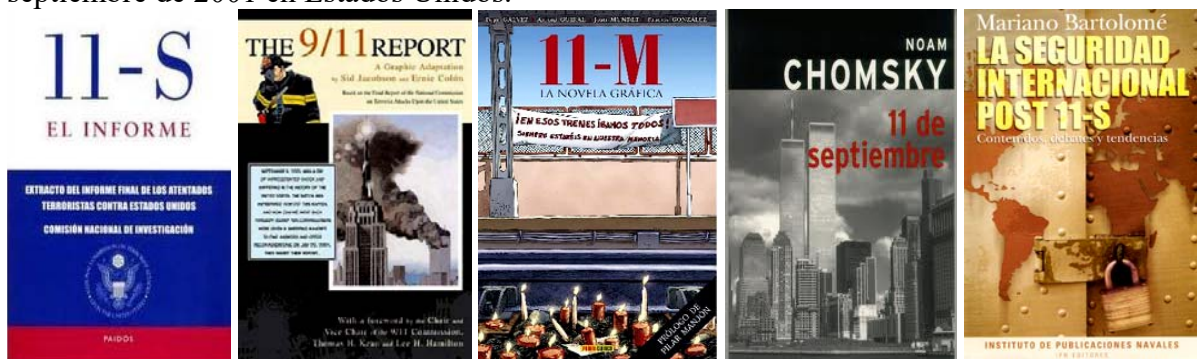


Fig. 6: Cómic “Extracto del informe final de los atentados terroristas contra los Estados Unidos. Fig.7: El Cómic estadounidense del 11-S basado en dicho informe. Fig. 8: El Cómic español del 11-M. Fig. 9: Ejemplo bibliográfico sobre los puntos de vista de lo producido a nivel político en relación al 11-S. Fig. 10: Ejemplo bibliográfico sobre nuevos conceptos en Relaciones Internacionales, muchas de ellas Post 11-S.

Se trata de debatir sobre los propios hechos del atentado, sus consecuencias jurídicas, políticas y sociales en todo el mundo, “el antes y el después” en la política norteamericana, la creación de nuevos conceptos en la politología como “ciberterrorismo”, “gobernanza mundial”, la “teoría del linkage”, la denominada “teoría de la conspiración”, “gobiernos en la sombra”, “el terrorismo y sus etiquetas”, “sociedad del riesgo”, etcétera (se ha ilustrado alguna monografía sobre los hechos del 11-S y el significado de estos conceptos, muchos de ellos nuevos). Asimismo, se propone, tras la lectura de las viñetas aconsejadas por la profesora, que los alumnos consigan información sobre lo que los diferentes medios de comunicación han expresado sobre la creación del cómic del 11-M, puesto que a pesar de que los autores han declarado que se centraron en mostrar "cómo ha afectado la tragedia a las personas", más allá de los hechos probados en la sentencia, hilo conductor de esta novela



gráfica, he podido comprobar que su tratamiento ha sido claramente diferente. De hecho, sabiendo que era un terreno minado, especialmente por lo acontecido tras los mismos, realizaron previamente una encuesta en internet entre lectores de cómic, que acogieron de forma positiva la idea. Con la información obtenida por los alumnos, se realizará un cuadro que completará dicha visión, y que podrá suscitar un debate en torno a las líneas editoriales:

Periódico	Título y Subtítulo	Frases
“X” sábado 23/05/2009	“El cómic revive lo ocurrido en el 11-M”  Los autores se pegan a los hechos probados para evitar polémicas	*(Recoge la opinión del Editor del comic): “La madura acogida del cómic sobre el 11-S en Estados Unidos, donde se vendió un millón de ejemplares, le impresionó. Creyó que España, a pesar de la controversia política que contaminó la investigación del atentado, podría reaccionar con similar madurez”. *Sabido que era un terreno minado, sin embargo, tantearon el terreno con una encuesta en Internet entre lectores de cómic, que acogieron de forma positiva la idea siempre que se huyese de la ficción. Y a eso se han ajustado” (afirma el periódico) (se refiere a la sentencia de 31 de octubre de 2007)
“Y” sábado 23/05/2009	“viñetas de la masacre”  “El primer cómic sobre el 11-M abraza a las víctimas”	*prologado por Pilar Manjón y centrado en mostrar “cómo ha afectado la tragedia a las personas”, más allá de los hechos probados en la sentencia, hilo conductor de esta novela gráfica. **Según el director editorial de Panini, Alejandro M. Viturtia, la diferencia entre ambas obras es que la que aborda el 11-S “es la transcripción de lo que sucedió”, mientras que la española “da otra aproximación a la desgracia”. ***Antes de llegar a las librerías, la obra ha pasado por varias etapas que han ralentizado el proyecto. La marcha hace unos meses del primer dibujante del cómic, Jesús Redondo, obligó a la editorial a empezar desde cero”.
BLOG “...”	El cómic recién publicado, lacónicamente titulado <i>11-M: la novela gráfica</i> , viene prologado por la siempre controvertida <u>Pilar Manjón</u> , actual presidenta de la Asociación 11-M Afectados del Terrorismo, que ha manifestado a los medios que “un cómic como éste es un abrazo solidario para el recuerdo”. <u>La polémica, como no podía ser de otro modo, está servida. Tal vez esto desemboque en un cómic paralelo (¿quién sabe?) en el que es la banda terrorista ETA la autora material o moral de los atentados, pero por ahora habrá que catalogar a este 11-M: la novela gráfica como cómic de no ficción.</u>	

#### 4. – LA LITERATURA:

La posibilidad de establecer conexiones entre el derecho (también la ciencia política) y la literatura no es algo novedoso. Hans Kelsen, por ejemplo, publicó *La doctrina de Dante Alighieri sobre el Estado* en 1905. No obstante, el auge de este tipo de estudios se produce en la década de los setenta y ochenta principalmente en los Estados Unidos. Tal fue su magnitud que se han incorporado asignaturas sobre derecho y literatura en los planes de estudio de derecho en muchas universidades y, como no podía ser de otra manera, han dado lugar a una gran variedad de enfoques y tendencias. Su incorporación en los planes de estudio de derecho no ha estado exento de debates. Hay quienes lo defienden porque permiten contemplar el fenómeno jurídico desde distintas dimensiones y amplía la sensibilidad del futuro jurista, mientras que otros lo consideran de una utilidad meramente ilustrativa, como Richard Posner, quien llegó a decir que un jurista podía aprender del derecho leyendo literatura tanto como lo que un militar podría aprender de estrategia leyendo novelas de guerra.

Pretende mostrarse cómo la Literatura reproduce y/o subvierte determinadas formaciones ideológicas y culturales y las relaciones de poder que éstas legitiman, aspectos básicos de la formación en Derecho y en Ciencia Política. En esta breve propuesta sólo se traen a colación algunos ejemplos de principios del siglo XX, que serían desarrollados en la comunicación a otras épocas y procesos históricos: la financiación y contratación del Estado o la prohibición en relación a determinadas obras (Estado Mexicano como editor en 1924; Alemania en los años '30 quema de libros), las primeras colecciones literarias a principios de los años '20 en España (“Novela Roja”, Novela Libre), durante la dictadura de Primo de Rivera (“Novela Decenal”, “Novela Social”, “Novela del Pueblo”), o en los años '30 de radicalización ideológica y abandono de la forma literaria en provecho del discurso dogmático (“La Novela Roja”, “La Novela Política”, “La Novela Proletaria”). También la caída de la monarquía de Alfonso XIII y la Segunda República en 1931 a través de las novelas: *El cabo*

---

de las tormentas (1932) de Pío Baroja, *Madrid de corte a checa* (1938) de Agustín de Foxá, y *Réquiem por un campesino español* (1953) de Ramón Sender. La prueba más palpable de la estrecha relación entre literatura y política es el exilio y fusilamiento de muchos autores.

Asimismo la desde los escritos de los propios políticos (*Literatura y revolución* – Trotski; *Carta de Yunan* –Mao-; o *Mensaje a los intelectuales* -Fidel Castro-), la figura de Napoleón en “Guerra y Paz” (Tolstói), la visión calculada de lo político de Balzac, sujeta a sus intereses y ambiciones personales, etc. La propia vida y obra de Miguel de Cervantes, que contiene datos de indudable interés para el estudio de la política y el derecho en la Edad Moderna (Felipe II, Felipe III, expulsión de los moriscos), y otros procesos históricos como los narrados en (*Brevísima relación de la destrucción de las Indias* -Fray Bartolomé de las Casas-). El propio Vargas Llosa, recién Premio Nobel de Literatura ha afirmado su coincidencia con Sartre en que el ejercicio del escritor no puede agotarse en lo literario, tan bien expresado en alguna de sus obras como *la guerra del fin del mundo* o *la Fiesta del Chivo*. De hecho, muchos autores publican en formato literario notas de prensa que han ido publicando sobre acontecimientos políticos, nuevas normas, cambios socio-culturales, etc.

Finalmente se expondrán ejemplos de la relación entre literatura y género desde una perspectiva jurídico-política (Condorcet, Mary Wollstonecraft, Stuart Mill, Simone de Beauvoir, Emilia Pardo Bazán, Clara Campoamor, mujeres que utilizaban pseudónimos para publicar sus obras, etc).

## 5. – Conclusión

Con la aplicación de las “manifestaciones culturales contemporáneas” a la enseñanza en Ciencia Política y Derecho he tenido muy buenos resultados, pues los alumnos desarrollan un notable interés por la asignatura, adquieren notables conocimientos y destrezas en buscar información relacionada con el caso que se les presenta, y consigo desarrollar su espíritu crítico a la hora de observar los contenidos de la materia y la propia realidad. En la actualidad, estoy creando un blog en donde los alumnos puedan colgar los materiales, explicaciones, y más información sobre la práctica y los documentos analizados, lo que redundará en simplificar y facilitar dicho aprendizaje. Es por todo ello que me gusta compartir esta experiencia exitosa con otras personas al ser muy fácilmente aplicable a otros ámbitos de conocimiento y porque a nivel docente, el esfuerzo realizado para la búsqueda, selección y análisis de los materiales resulta ampliamente compensado por el conocimiento conseguido incluso para posteriores investigaciones, y porque aporta mucha eficiencia para su transmisión a los alumnos.

## Referencias

- BAY, C.: *Politics and Pseudopolitics: a critical evaluation of some behavioral literature*, The American Political Science Review, vol.59, nº1, 1965.
- BROOK, T.: *Cross-examinations of Law and Literature : Cooper, Hawthorne, Stowe, and Melville*, Cambridge University Press, 1987.
- BUCKLEY, R.: *La doble transición. Política y Literatura en la España de los años setenta*, Siglo XXI de España Editores,
- CASTELLET, J.M.: *Literatura, ideología y política*, Anagrama, 1976.
- CORDEROT, D.: *Los esponsales de las colecciones literarias españolas con la ideología (1920-1936)*, en Cultura escrita y sociedad, nº5, 2007.
- CRESPO LÓPEZ, M.: *Cervantes y la Corte: lecturas biográficas, patrocinio e interpretaciones políticas*, en Studia Histórica. Historia moderna, nº 24, 2002.
- DOMENACH, Jean-Marie: *La propaganda política*, Eudeba, Buenos Aires, 1963.
- ELÍAS DE TEJADA, F.: *Historia de la literatura política en las Españas*, Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, D.L., Madrid, 1991.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, T.: *Jorge Luis Borges: literatura y política*, en *Borges y su herencia literaria / coord. por José Luis de la Fuente*, 2000
- FRANCESCUTTI, P.: *La pantalla profética*, Cátedra, Madrid, 2004
- FREEMAN y Andrew Lewis (eds.), *Law and Literature*, Oxford University Press, 1999.
- GUBERN, R.: *La estrategia guerra de Hollywood*, LANACION, 13.IV.2003,
- INMAN FOX, E.: *Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898)*, Espasa Calpe, 1988.
- MONTERO REGUERA, J.: *El “Quijote” en 1640: historia, política y algo de literatura*, en *Edad de Oro*, vol. 25, 2006, pp. 437-446.
- MORENO, F.A.: *Teoría de la literatura de ciencia ficción: Poética y retórica de lo prospectivo*. Vitoria: Portal Editions, 2010
- NIDER, V.: *Entre política y literatura: Quevedo y las Sibilas*, en *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, nº8, 2004, pp. 305-320.
- NUSSBAUM, M.: *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*, Beacon Press, 1995.
- ROMERO FERRER, A.: *Fuentes literarias para el estudio de las Cortes de Cádiz: historia y política desde la República de las letras*, Cuadernos Dieciochistas, nº3, 2002
- SCHMITT, C.: *Hamlet y Jacobo I de Inglaterra: política y literatura*, en *Revista de Estudios Políticos*, nº85, 1956
- VILA, M.P.: *Literatura y política: un difícil equilibrio*, en *Quaderni ibero american: attualità culturale della Penisola Iberica e dell’ America Latina*, nº94, 2003
- VILCHES GARCÍA, J.: *La política en la literatura. La creación de la imagen pública de Isabel II en Galdós y Valle-Inclán*, *Historia contemporánea*, 33, 2006
- WILLIAMS, R.: *Culture and Society, 1780-1950* (London, 1958),
- WELDES, J.: *To Seek Out New Worlds: Science Fiction and Politics*. Palgrave Macmillan, 2003