

**PROCESOS CONSTITUYENTES, TRANSICIONES Y PRINCIPIOS DE
LEGITIMIDAD A TRAVÉS DEL CINE¹
CONSTITUENT PROCESSES, TRANSITIONS AND PRINCIPLES OF LEGITIMACY
THROUGH CINEMA**

VÁZQUEZ ALONSO, Víctor J.

Departamento de Derecho Constitucional, Universidad de Sevilla

vvazquez@us.es

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es compartir mi experiencia con el uso del cine como complemento didáctico en la enseñanza de ciertos apartados del programa de derecho constitucional. En concreto, señalaré algunas de las películas que he utilizado para discutir con los alumnos aspectos relacionados con el contractualismo, la Transición política española, y la evolución histórica del Estado.

PALABRAS CLAVE:

Derecho constitucional- Cine- Contractualismo- Transición Política

ABSTRACT

The objective of this work is to share my experience with the use of cinema as a didactic complement in the teaching of certain sections of the constitutional law program. In particular, I will point out some of the films I have used to discuss with students aspects related to contractualism, the Spanish political transition, and the historical evolution of the State.

KEY WORDS:

Constitutional Law- Cinema- Contractualism- Political Transition

Fecha de recepción: 05-02-2019

Fecha de aceptación: 14-02-2019

¹ Este trabajo recoge de forma casi literal mi intervención en el seminario de Innovación docente celebrado en el marco del XVI Congreso de la Asociación de Constitucionalistas de España.

SUMARIO

1. INTRODUCCIÓN. 2. LA TRANSICIÓN CONTADA Y FILMADA. 3. NARRACIONES DEL CONTRACTUALISMO. 4. LOS PRINCIPIOS DE LEGITIMIDAD.

1. INTRODUCCIÓN

Valga empezar esta pequeña exposición sobre innovación docente, adelantando que, para bien o para mal, quien esto escribe tiene una prevención, o si se prefiere, un alto grado de escepticismo, con respecto a las revoluciones docentes, o frente a aquellas innovaciones dentro de este ámbito que se presentan bajo un cierto mesianismo. Un escepticismo que, en cualquier caso, no me ha privado de experimentar con herramientas auxiliares en la docencia, entre ellas, durante bastantes años, con el uso de material cinematográfico para la discusión de ciertos apartados de mi disciplina académica, el derecho constitucional. Desde luego, el visionado de películas en ningún caso es un utensilio único o excluyente, y me atrevería a decir que con generaciones de estudiantes más familiarizadas con la lectura y con menos querencia hacia la cultura audiovisual, la literatura sería una herramienta inigualable para lograr una mejor comprensión de las relaciones de poder y de los problemas de legitimidad que son inherentes a su expresión constitucional. En cualquier caso, es innegable que hoy por hoy existe una mayor afinidad por parte de los alumnos con la imagen, y es por eso mucho lo que puede ofrecer el cine como herramienta de aprendizaje. En este sentido, mi experiencia con el cine en la docencia del derecho constitucional, ha sido a través de seminarios temáticos o ciclos sobre alguno de los puntos del programa que pudieran resultar controvertidos. No se ha intentado, por lo tanto, suplir la exposición de una parte del temario por la visualización de un video, sino someter a contraste la propia explicación académica con el trasfondo que puede ofrecer una narración como la cinematográfica. A modo de ejemplo, explicaré la estructura de algunos de estos seminarios y alguna de las películas exhibidas, dejando ver qué se buscaba con ello. Concretamente, haré alusión a alguna de las proyecciones a través de las cuales pude discutir con los alumnos la idea de pacto social o poder constituyente, como concepto abstracto, y también las características de nuestro propio proceso constituyente, como hecho histórico.

2. LA TRANSICIÓN CONTADA Y FILMADA

Creo que si algo diferencia las últimas generaciones de estudiantes de derecho, es que podemos encontrar entre ellos lecturas muy críticas o profundamente diferenciadoras de la transición política que está en el origen de nuestro vigente orden constitucional. Para articular una discusión en torno a las razones de esa impugnación el cine ofrece a los alumnos una forma de contextualizar lo posible, es decir, los propios márgenes culturales y sociales en los que se hubo de llevar a cabo el proceso de democratización en España. Como es conocido, el itinerario jurídico desde la Ley de Reforma Política hasta el referéndum constitucional, tiene en España una memoria seriada a través del documental *La Transición*, de Victoria Prego, una obra que con el tiempo ha adquirido la condición de canónica, y que, precisamente por eso, vale la pena contrastar con por lo menos otros dos documentales, menos conocidos, que sitúan a los

alumnos en las coordenadas de fragilidad política y social de ese periodo. El primero al que podríamos hacer mención es al *Informe general sobre unas cuestiones de interés para una proyección pública* (1977), de Pere Portabella, en el cual, a través de una serie de entrevistas, se ubican los principales actores políticos de Transición, sintetizando cada uno de ellos cuáles son sus líneas rojas de cara al ya entonces inminente proceso constituyente. Se trata de un documento en el que queda también retratada la capacidad prospectiva de los distintos partidos políticos y de sus líderes, algunos de los cuales supieron ver mucho mejor que otros cuál iba a ser la inercia del sistema de partidos en un escenario de elecciones democráticas, dentro de una Europa en la que ya empezaba a languidecer el comunismo soviético. Este documental sirve igualmente para observar cómo se va produciendo en el ámbito extraparlamentario y de forma solapada, una suerte de deliberación informal y de consenso implícito sobre una nueva cultura política que pasará al plano del deber ser con la aprobación de la Constitución de 1978. Pero si este trabajo es probablemente el mejor exponente de ese diálogo germinal entre las élites políticas que asumirán responsabilidades en el inminente régimen democrático, es otro trabajo, en este caso el de los hermanos Cecilia y Juan José Bartolomé, titulado *Después de* (1981), el que sin duda deja mejor testimonio de cuál era el magma social en el que se lleva a cabo el tránsito a la democracia en España. Este documental, que se divide en dos partes, *No se os puede dejar solos* y *atado y bien atado*, está rodado casi en su integridad cámara en mano, registrando diversos episodios de violencia social y testimonios reivindicativos desde posiciones políticas que se presentan como antagónicas e irreconciliables. Del mismo modo, el documental registra la radicalidad de la lucha sindical y también de la campesina, en un contexto de crisis económica y reconversión industrial que incide directamente en el debate constituyente, especialmente en lo respectivo a la discusión sobre Constitución económica y derechos sociales. A este respecto, y más de cuarenta años después de la entrada en vigor de nuestro texto constitucional, el alumnado puede constatar factores determinantes en ciertas decisiones constitucionales, y valorar la propia violencia que estuvo presente en el interregno que transcurre desde la muerte del general Franco a la aprobación de la Constitución; una violencia prorrogada después y que tiene, en buena medida, como punto de inflexión claudicante el fracaso del golpe de Estado. Paradójicamente, al amparo de este testimonio “sucio” del proceso democrático español, e iluminando todas las violencias y limitaciones que estuvieron presentes, se favorece una valoración más objetiva del compromiso que representa el texto constitucional de 1978, en la que la prevención frente a cualquier tipo de mitificación presente, como decíamos, en las nuevas generaciones, no derive en una impugnación inconsecuente y ciega al contexto sociopolítico y económico que delimitaba el marco de discusión.

Con respecto a esto último, y tomando como referencia esa idea de Bruce Ackerman, que, con justicia, tanta fortuna académica ha tenido, la de *momento constituyente*, el cine *de* la Transición y no ya el cine *sobre* la Transición, sirve para valorar, a través de ciertas expresiones artísticas, por qué los que se han llamado *presupuestos de legitimidad* de un proceso constituyente, y que tienen que ver con un determinado grado de desarrollo de las libertades públicas, y con el propio acceso a la opinión pública de colectivos o sectores preteridos en su visibilidad. Películas documentales como *Ocaña, Un retrato intermitente* (1981), de Ventura Pons, en donde se recoge el testimonio de la radiante travesti José Pérez Ocaña, tienen un valor imponderable. En este caso, a través del testimonio de Ocaña, natural del pueblo de

sevillano de Cantillana, y que desarrolló su vida como transformista y pintor en Barcelona, se puede reflexionar sobre la brecha cultural entre campo y ciudad que se abre en la España de ese período. También nos sirve este trabajo para tomar conciencia de lo que significaron las leyes de peligrosidad social para un colectivo, el de los homosexuales, que además de ser duramente reprimido durante el franquismo no se benefició de las leyes de amnistía dictadas en el interregno entre la muerte de Franco y la aprobación de la Constitución. De esta realidad da cuenta también la formidable *Vestida de Azul* (1983) de Antonio Giménez-Rico, película que narra la historia vital de siete travestís contada por ellas mismas. A ese cine de la Transición que nos ubica en ese período de nacimiento de una modernidad política en España, pero donde los residuos de una cultura autoritaria se resisten a desaparecer, también pertenece el documental *Queridísimos verdugos* (1975) de Basilio Martín Patino. Un trabajo rodado clandestinamente y donde se da voz a los últimos matarifes ejecutores de la condena a muerte en España, entre ellos a Antonio López Sierra, quien en 1975 diera muerte a Salvador Puig Antich, último condenado a la pena capital en nuestro país. Es igualmente valioso, el más conocido documental *El desencanto* (1976), de Jaime Chavarrí, en donde se destripan las obsesiones y miserias de la mujer e hijos de uno de los grandes poetas protegidos por régimen franquista, Leopoldo María Panero, tras la muerte de este. Sus tres hijos, artistas como él, dan testimonio del derrumbe de una antigua moralidad social y nos sitúan en ese adanismo rupturista que caracterizará la atmósfera cultural de la España de los ochenta.

3. NARRACIONES DEL CONTRACTUALISMO

Una de las discusiones recurrentes en los estudios de derecho constitucional, desde sus primeras lecciones, normalmente dedicadas a la idea de soberanía y al estudio del contractualismo, tiene que ver con la compleja relación jurídica que se construye en toda comunidad política entre la democracia y los derechos. La cuestión de cuáles son los criterios para deslindar el *coto vedado* a la regla de la mayoría, las libertades fundamentales, o el ámbito propio de la inalienabilidad frente al principio democrático, es además algo que subyace en buena parte del temario de la asignatura; y creo que aquí también la discusión a través de algunas películas que han abordado los problemas inherentes a la vida comunitaria, puede ser útil para hacer descender un debate cuya inercia es siempre especulativa, a un plano más tangible. De entre esos títulos podemos destacar en primer lugar, una de las grandes películas de M. Night Shyamalan, *El bosque* (2004), en donde se narra la vida de la vida de una comunidad que decide constituirse de una forma absolutamente impermeable a cualquier contacto con la sociedad contemporánea, imponiendo un mundo de mitos y ficciones a los niños que en ella nacen y crecen, sin conocer que hay otro mundo al margen del que en ellos viven. Se trata de una atmósfera radicalmente democrática, donde todos participan directamente en la determinación del bien común, pero donde el mantenimiento del orden y la homogeneidad moral justifica la privación de ciertos derechos y sobre todo, impone un modelo educativo aislacionista que oculta y reniega de la realidad científica. Un modelo puramente comunitarista y antiliberal. A este respecto, *El Bosque* es una obra idónea para vincular la discusión sobre los modelos de democracia con la discusión sobre los modelos educativos. Así, dentro de la clásica triada que teorizara Amy Goodman, entre un *modelo de familias*, donde sean estas quienes exclusivamente se ocupen, dentro del ámbito

comunitario, de la formación de los niños; *un Estado familiar*, donde sea el Estado quien transmita valores republicanos y cívicos sin que las familias puedan interceder en esa transmisión; y un *modelo liberal*, donde el libre desarrollo de la personalidad del menor sea el eje del derecho a la educación; aquí nos encontraríamos con una versión tan pura como perturbadora de esa idea puramente comunitaria del derecho a la educación, o del derecho de los padres a educar a sus hijos en sus creencias.

El señor de las moscas, la novela William Golding, tiene como es conocido dos adaptaciones cinematográficas, una primera de Peter Brook, de 1963 y una segunda llevada a cabo por Harry Hook en 1990. Cualquiera de ellas es, en cualquier caso, válida para aproximarse y discutir sobre otro de los *topoi* clásicos del contractualismo, como es el del Estado de naturaleza. Concretamente, esta película que recrea el fracaso de la forma de organización acordada por unos niños que sobreviven a un accidente de avión en una isla desierta, expone una tesis pesimista, o anti-rousseauiana, de este estado, en donde el hombre, al margen del orden social, se transforma en una bestia miedosa. Aunque tenga un tono jovial y ligero, y pocas pretensiones filosófico-políticas, es también útil para la discusión sobre el lugar de los derechos en el contrato social, el western musical *La leyenda de la ciudad sin nombre* (1969), de Joshua Logan, en el que, como es sabido, se narra la construcción una de esas ciudades del oeste americano que surgieron con motivo de los asentamientos provocados por la fiebre del oro. El eje de su trama, que es la cuestión de si una asamblea puede autorizar la poligamia o la poliandria, nos evoca el cariz de la discusión que llevaron a cabo las primeras comunidades puritanas de la América temprana, para dar forma política a sus comunidades a través de pactos. La película sirve igualmente para subrayar frente a la experiencia europea, el contexto específico, en tanto virginal y desvinculado de ataduras con el antiguo régimen, en el que se producen estas discusiones, y la tentación que allí se da de asumir el asamblearismo o la democracia radical como forma de gobierno. La idea de matrimonio, en este caso, aparece desvinculada de cualquier atadura eclesial o canónica y sometida por lo tanto al simple juego de las mayorías democráticas. No obstante, vale también esta película precisamente para rebatir y alertar sobre ciertas ingenuidades con respecto a la supuesta ausencia de límites heredados o residuos confesionales en la cultura política norteamericana temprana. Vale aquí, en este sentido, el contraste con la conocida sentencia *Reynolds v. United States*, 98 U.S. 145 (1878), en la cual, y bajo una clara influencia en su comprensión del matrimonio del *comon law* británico, la Corte Suprema avala la tipificación penal de la poligamia y descarta que el derecho a la libertad religiosa de los mormones pueda eximir a estos del cumplimiento de esta normativa.

Con un trasfondo mucho más teórico, pero al mismo tiempo muy pedagógico, la película *Un filme falado* (2004), de Manoel Oliveira, es excepcional para acercar a los alumnos a uno de los conceptos procedentes de la filosofía política que más fortuna han hecho en el derecho constitucional, el de acción comunicativa. A este respecto, como si se tratase de un experimento habermasiano, Oliveira pone a discutir sobre cuestiones esenciales de la organización social, a cuatro mujeres, una francesa, una portuguesa, una italiana, y una griega, junto con un capitán de barco estadounidense. Cada uno de ellos intervendrá en su propio idioma, sin que esto suponga ningún problema para la comprensión del resto, y en el transcurso de la obra podremos ver como surgen consensos en buena medida fraguados sobre la *inteligibilidad*, *verdad*, *rectitud* y *veracidad* del diálogo. Un final disruptivo sirve como cuestionamiento de hasta qué punto

esas condiciones formales de la comunicación que se dan esa mesa se pueden realmente lograr cuando se integran en la misma actores que parten de presupuestos discursivos radicalmente diversos.

4. LOS PRINCIPIOS DE LEGITIMIDAD

Cuando se explican las distintas fases en la biografía del Estado constitucional, es fácil incurrir en el error, nada raro en la manualística al uso, de explicar las mismas como si fueran como si fueran compartimentos estancos, o ciclos inflexivos, cuando la sucesiva adjetivación del Estado como liberal, democrático y social, no se ha hecho efectiva sino a través de una evolución llena de regresiones e impurezas, en la cual, como bien explica ese libro clásico que es *El poder. Los genios invisibles de la ciudad*, de Ferrero, la afirmación de unos nuevos principios de legitimidad ha requerido en muchos de los casos un costoso peaje. Al amparo del propio texto de Ferrero, que centra su estudio en la experiencia post-revolucionaria francesa, y en la Italia prefascista, son muchos los títulos que pueden servir para una reflexión sobre las resistencias de lo viejo en contextos donde se produce la afirmación de unos nuevos principios de legitimación. Se puede proponer, en este sentido, un ejercicio de contraste, aunque sólo sea a través de algunos extractos, entre *La toma del poder de Luis XIV* (1996), de Roberto Rossellini, tal vez el mejor retrato estético del absolutismo que se ha hecho en el cine, y la canónica *Marsellesa* de Jean Renoir. Por su parte, *El Reinado del Terror* (1949) de Anthony Mann, relato de los años de ejercicio del Comité de Salvación Pública, durante la Convención y bajo el mando de Robespierre, es con seguridad uno de los más grandes retratos fílmicos de esa transfiguración del miedo en terror a la que alude Ferrero. Sobre este periodo, es excepcional e igualmente ilustrativa, la adaptación que hace Éric Rohmer de las memorias de Grace Elliott, tituladas “Diario de mi vida durante la Revolución Francesa”, en *La inglesa y el duque* (2001). Sobre el Imperio Napoleónico, tal vez, más allá del clásico de Abel Gance (1927), sea el *Napoleón* (1955) de Sacha Guitry el que aborda el período con una mayor riqueza de matices desde el punto de vista de la propia idea de poder y legitimidad. Finalmente, con respecto a la experiencia Italiana y a la compleja revocación de unos principios de legitimidad a favor de otros que se produce con la Revolución liberal, y posteriormente con el fascismo, son dos películas conocidas y clásicas las que siguen ofreciendo el mejor fresco de la complejidad e imperfección de estos acontecimientos históricos inflexivos, *El Gatopardo* (1963), la adaptación de Luchino Visconti de la obra Giuseppe Tomasi di Lampedusa, y *Novecento* (1976) de Bernardo Bertolucci.