
Miscellaneous

José G. Lorenzo-López

<https://orcid.org/0000-0003-2555-2947>

jglorenzo@villanueva.edu

Universidad Villanueva

Recibido

17 de mayo de 2023

Aprobado

25 de junio de 2024

© 2024

Communication & Society

ISSN 0214-0039

E ISSN 2386-7876

www.communication-society.com

2024 – Vol. 37(2)

pp. 71-85

Cómo citar este artículo:

Lorenzo-López, J. G. (2024). *El ala oeste de la Casa Blanca*: la

dramatización en la ficción del

idealismo estadounidense,

Communication & Society, 37(2), 71-

85.

doi.org/10.15581/003.37.2.71-85

El ala oeste de la Casa Blanca: la dramatización en la ficción del idealismo estadounidense

Resumen

Este artículo pretende investigar las razones del origen de la sociedad ideal estadounidense y su plasmación en la serie de televisión *El ala oeste de la Casa Blanca*. De este modo, se van a explorar las causas que han conducido a su éxito justo cuando el patrón de consumo del público empezaba a modificarse reclamando personajes dramáticamente más complejos y ambiguos. En este contexto, el artículo indaga sobre el modo en que Aaron Sorkin, creador de la serie, afrontó la escritura de los episodios huyendo de un idealismo dramáticamente ingenuo sin renunciar al objetivo de tender puentes con el pasado fundacional estadounidense. A través del estudio, se analizarán las tramas más destacadas de las cuatro primeras temporadas y los vínculos que presentan con la sociedad surgida en el Nuevo Mundo. Las conclusiones del artículo presentan cómo la dramaturgia sorkiniana, a pesar de los problemas inherentes que presentaba semejante empresa, consiguió dramatizar el idealismo para acercar la serie al público del siglo XXI, huyendo del cinismo que empezaba a instalarse en la sociedad, pero, al mismo tiempo, siendo capaz de adecuar los conflictos del argumento al nivel de complejidad requerido por el público. Además, el prestigio de la serie trasciende los años en los que fue producida y alcanza a una sociedad actual donde la mirada inocente ha desaparecido definitivamente. Entre los hallazgos se encuentra que el nombre del presidente ficticio, Josiah Bartlet, responde al de un senador que firmó en la Declaración de Independencia.

Palabras clave

Sociedad ideal, fundación, drama, televisión, presidente, conflicto.

1. Introducción

El año 1999 supuso un punto de inflexión en el sector audiovisual, más concretamente en la industria televisiva estadounidense. En ese curso se estrenaron dos series que marcarían la entrada en la tercera edad dorada¹ del medio: *Los Soprano* (*The Sopranos*, David Chase 1999-2007) y *El ala oeste de la Casa Blanca* (*The West Wing*, Aaron Sorkin, 1999-2006), dos ejemplos antagónicos que ofrecían televisión de calidad en el umbral del siglo XXI.

¹ Según Cascajosa Virino en su artículo “La nueva edad de oro de la televisión americana”, en 2003 la revista francesa *Cahiers du Cinema* publicó un especial de veinticuatro páginas titulado *L'Âge d'Or de la série américaine*, con motivo del estreno de *Los Soprano*, cuatro años antes, y el impacto cultural que le siguió.

La televisión norteamericana había explorado en el pasado la introducción de nuevas estructuras narrativas. Así sucedió cuando las antologías dieron paso a las series episódicas y cuando estas fueron sucedidas por aquellas en las que la trama podía abarcar varios capítulos e, incluso, continuar de una temporada a otra. Sin embargo, la narrativa televisiva del nuevo siglo estimuló la innovación sobre un aspecto dramático todavía inexplorado: la creación de un nuevo tipo de personaje dramático. De esta forma, en la primera década del siglo XXI, las pantallas de los televisores se llenaron de antihéroes, “eran personajes que, en su día, la televisión pública estadounidense nunca habría permitido instalarse en el salón: infelices, moralmente cuestionables, complicados, profundamente humanos... hombres acosados, molestos, preocupados y frustrados por el mundo moderno” (Martin, 2014, pp. 17-18). Personajes de series como *Los Soprano*, *The Wire* (David Simon, 2002-2008), *Deadwood* (David Milch, 2004-2006), *24* (Robert Cochran y Joel Surnow, 2001-2010), *Mad men* (Matthew Weiner, 2007-2015), *Breaking Bad* (Vince Gilligan, 2008-2013) y *Better Call Saul* (Vince Gilligan, 2015-2022) contribuyeron a poner el foco de la audiencia televisiva en tramas ambiguas, repletas de cinismo e incorrección.

En este contexto, la serie creada por Sorkin se lanzó a la lucha por la audiencia apoyándose en un héroe idealista, de gran talla moral, y a través de un género inédito hasta ese momento en la televisión estadounidense: el drama político. Sin duda alguna, lo que ofrecía *El ala oeste de la Casa Blanca* no distaba mucho de las propuestas que se programaron en las décadas anteriores plagadas de héroes y heroínas si no idealistas consumados sí, al menos, personajes deseosos por encontrar la justicia y la sana convivencia en la sociedad que les había tocado vivir. Todos ellos componían un estereotipo de personaje dramático que insuflaba optimismo y aspiración por hacer de forma correcta el trabajo, no solo para ellos mismos sino para alcanzar el bien en su entorno.

Sin embargo, contra todo pronóstico, “durante sus tres primeras temporadas, *El ala oeste de la Casa Blanca* se convirtió en el drama más relevante de la televisión norteamericana gracias a ser a la vez un inesperado éxito de audiencia, un favorito de los críticos y un triunfador con autoridad en todo tipo de premios, logrando nueve Emmys tras su primera temporada y logrando cuatro consecutivos como mejor drama del año” (Cascajosa, 2005, p. 167). Desde el principio, quedó clara la opción de la NBC para competir por la audiencia desde un género inexplorado hasta ese momento en la televisión, confiando su apuesta a unos guiones de Sorkin “repletos de antológicos diálogos y referencias a la alta cultura [...] con fino sentido del humor que era capaz de hacer atrayente hasta el tópico argumental más aburrido” (*Ibid.*, p. 167). Además, la serie se programó “en un momento de desprestigio de la clase política, y en un país con niveles de abstención electoral elevados” (Tous, 2009, p. 248). Se investigará sobre cuatro objetivos clave cuya búsqueda guiará el desarrollo del discurso:

- a) El primero es encontrar el origen de la fascinación que siente la sociedad estadounidense por sus presidentes.
- b) El segundo es determinar si *El ala oeste de la Casa Blanca* supone una recuperación de la mentalidad estadounidense procedente de la idealización de su época fundacional.
- c) El tercero es descubrir cómo Sorkin ha logrado hacer atractiva e interesante la serie a un público menos ingenuo e inocente que el de épocas anteriores.
- d) El último objetivo es establecer vínculos entre los ideales que emanan de *El ala oeste de la Casa Blanca* y los que los Padres Fundadores se propusieron alcanzar cuando se independizaron de Gran Bretaña.

2. Metodología

La metodología que se ha seguido analiza la serie de Sorkin mediante la aplicación de herramientas propias de la escritura dramática –estructura, secuencia, escena, construcción de personajes, etc.–, a favor de un estudio de las tramas basado en el efecto dramático del idealismo norteamericano sobre la figura protagonista de la serie, el presidente Josiah Bartlet.

Para ello, he recurrido al estudio de los conflictos de los personajes a partir de las herramientas analizadas en los manuales de guion cinematográfico –conflicto interno, conflicto personal y conflicto extra personal–, como señala McKee en su libro *El guion*, que ha sido utilizado para analizar las contradicciones generadas por decisiones idealistas, ligadas al pasado fundacional, con el pragmatismo de las decisiones políticas actuales.

En este sentido, el artículo pretende plasmar cómo la fascinación del pueblo norteamericano hacia los Padres Fundadores y a la figura presidencial va desde los inicios de la independencia hasta nuestros días, como se puede comprobar en la numerosa bibliografía estudiada para este artículo, como el libro de Magnet *The Founders at Home: The Building of America 1735-1817*, los estudios de Adams recogidos en su libro *The Epic de América* o las memorias de Toqueville puestas por escrito en *La democracia en América*. Por este motivo, resulta interesante analizar cómo Sorkin utiliza esta situación para crear una serie de televisión que elimina la barrera que separa el mundo real del mundo ficticio.

Por esta razón, se ha buceado en la génesis del concepto *sueño americano*, auténtico símbolo que refleja la idealización de la vida norteamericana. De esta manera, el artículo analiza el origen de la sociedad ideal y de quienes se constituyeron en sus auténticos héroes. El reto al que tuvo que enfrentarse Sorkin consistió en encontrar la forma en que debía dramatizar el idealismo y, de esta manera, hacer interesante al público la recepción de un contenido optimista, casi quijotesco, que huyera de ser recibido con desdén y distancia por los espectadores porque fuera demasiado edulcorado y complaciente.

3. El nacimiento del idealismo en la sociedad norteamericana

Se han vertido innumerables estudios y teorías a lo largo de la historia dirigidos a diseñar la mejor forma de gobierno. Ríos de tinta que colman las bibliotecas de todo el mundo y que en lo que se refiere al periodo de la fundación de Estados Unidos, abarcan desde las implicaciones éticas del político, desarrolladas por Platón y Aristóteles, hasta las teorías del derecho natural y los primeros acercamientos al pacto social aportados por la ilustración inglesa y francesa con Locke, Montesquieu y Rousseau a la cabeza.

En este sentido, Guardia establece el origen en la relación que se crea entre los Padres Fundadores y las corrientes de filosofía política que anteceden a la Revolución Americana:

El republicanismo norteamericano bebió de múltiples fuentes. [...] Filósofos e historiadores griegos como Sócrates, Platón, Aristóteles, Heródoto, Tucídides eran nombrados en panfletos cartas y otros escritos. [...] Los revolucionarios reivindicaban en sus escritos los valores sencillos de las colonias frente a las lujosas y decadentes costumbres de la metrópoli. Autores como Tácito, Salustio o Cicerón, que escribieron cuando los principios de la república romana estaban seriamente amenazados, fueron los favoritos de los Fundadores. También citaron a menudo a John Locke y a los autores pertenecientes a la Ilustración escocesa y francesa... Su influencia se aprecia en la correspondencia y en los escritos de todos los revolucionarios norteamericanos (Guardia, 2009, pp. 50-51).

Tres fueron las cuestiones fundamentales que confluyeron en el lugar adecuado y en el momento oportuno para originar el primer gobierno de la historia de la humanidad surgido de una democracia. En primer lugar, la mala experiencia reciente padecida bajo un régimen monárquico; en segundo lugar, la existencia desde hacía aproximadamente un siglo de las corrientes filosóficas liberales que entre otros razonamientos afirmaban que “la sociedad y el Estado nacen del derecho natural, el cual afirma que siendo todos los hombres iguales e independientes, nadie puede provocar en los demás ningún daño en la vida, la salud, la libertad y las posesiones, es decir, el derecho a la vida, el derecho a la libertad, el derecho a la propiedad y el derecho a la defensa de estos derechos constituyen derechos naturales” (Reale & Antisteri, 1988, p. 444). Y, en tercer lugar, la teoría del pacto social que determina el gobierno de la nación, tal y como se recoge en los tratados de los ilustrados franceses con Rousseau, al frente.

El resultado de la independencia norteamericana fue una Constitución democrática, originada en los ideales propuestos en la Declaración de Independencia cuya puesta en práctica trajo consigo el intento de materialización de la sociedad ideal.

En la misma línea, el historiador Ellis determina los tres principios liberales que guiaron a los Padres Fundadores en su labor de construir una nación moderna *ex novo*:

El principio democrático de que la soberanía de cualquier gobierno reside en la ciudadanía; el principio capitalista de que la productividad económica depende de la libertad de mercado, y el principio judicial de que todos los ciudadanos son iguales ante la ley y sus derechos, por lo tanto, deben ser defendidos por el Estado al que pertenecen. Bien provenga el abuso del Estado o bien lo haga de cualquier otro ciudadano (Ellis, 2007, p. 4).

A juicio de Ellis, “esta fórmula ha llegado a ser la receta preferida para el éxito político del mundo moderno, venciendo a las monarquías europeas en el siglo XIX y a los regímenes totalitarios de Alemania, Japón y la Unión Soviética del siglo XX” (Ellis, 2007, p. 4). La consecuencia directa de la lucha por imponer estos principios constitucionales ha tenido como resultado el fomento de la iniciativa individual o privada, lo que se ha etiquetado como el “modo de vida americano” (*American Way of Life*).

Los Padres Fundadores son todos aquellos políticos de las colonias inglesas de ultramar que se empeñaron en que el sueño de un nuevo país fuera real. En concreto, se refiere a los cincuenta y seis delegados que representaban a las trece colonias que estamparon su firma en la Declaración de Independencia y que por hacerlo arriesgaron su vida y la de sus familiares, ya que “la Declaración era la expresión de las ideas del contrato de gobierno de John Locke y de la Ilustración” (Bosch, 2005, p. 24). Posteriormente, una vez lograda la independencia y elaborada la Constitución, con la inclusión en ella del *Bill of Rights* (la Carta de Derechos que conforman las diez primeras enmiendas de la Constitución) se llevó a la práctica los ideales recogidos en la Declaración y se proporcionó a los habitantes de la recién creada nación la mayor cesión de derechos y libertades que jamás un Estado había llegado a ordenar: “la Declaración de Independencia es un resumen contundente y extraordinariamente conciso de lo mejor de varias generaciones de la ideología *whig*². Y lo que es más importante, tiene un comienzo electrizante. Es difícil pensar cómo se podrían mejorar los dos primeros párrafos” (Johnson, 2001, p. 157).

La sociedad ideal de los Padres Fundadores supone el modelo de Estado norteamericano que se ha transmitido con tanto afán de generación en generación hasta nuestros días y que la serie de televisión *El ala oeste de la Casa Blanca* trata de actualizar y recuperar.

4. Aaron Sorkin: la perspectiva dramática de un idealista contemporáneo

Sorkin se define a sí mismo como alguien idealista y romántico³. Su visión del mundo le lleva a crear personajes que poseen un propósito moral. Sorkin aspira a originar el conflicto dramático a través verdades contradictorias porque cuando escribe ficción, está realmente interesado en los fines honorables y honestos de todos los personajes: “Yo no escribo sobre la diferencia entre lo bueno y lo malo sino de la diferencia entre lo bueno y lo mejor” (Harris, 2012). Por esta razón, en los guiones del autor neoyorkino existen muy pocos antagonistas. El carácter moral que presentan la mayoría de los personajes de sus guiones, así como los ideales que los definen, configuran un prototipo de personaje sorkiniano muy cercano al de los personajes de Frank Capra. Ambos reflejan a la perfección el espíritu inquebrantable y optimista de los protagonistas para mejorar la sociedad en la que viven, “tanto Capra como Sorkin están claramente en la búsqueda del más puro ideal de Estados Unidos donde la honestidad y la inteligencia son valoradas por encima de la maquinaria de gobierno y los grandes negocios.

² Hace referencia a los *whigs* británicos que se opusieron a la realeza durante la Restauración inglesa iniciada en 1660.

³ Comentario incluido en la entrevista audiovisual *What's character got to do with it?* Recuperado por última vez el 6 de octubre de 2023 en <https://www.youtube.com/watch?v=eucVNYQNGAs>

Ambos sitúan a hombres honestos en situaciones donde la mayoría de las personas tomarían el camino fácil que anula la ley o simularían su cumplimiento y entonces imaginan a esos hombres haciendo lo correcto” (Ringelberg, 2005, p. 95).

Sin embargo, cuando se compara la más que evidente influencia de las comedias de Capra en la obra de Sorkin, este reconoce que, aunque le iluminan las películas de Capra, su verdadera fuente de inspiración es Don Quijote⁴. Sorkin define con sus propias palabras su visión de los personajes idealistas: “Tienes a alguien que es un buen chico. Lo está haciendo bien. No quebranta ninguna ley. Aspira al hecho de que quiere gustar a la gente, es popular. Ambiciona no tener ningún enemigo. Y entonces haces que se arriesgue para llegar más alto” (Harris, 2012).

5. El idealismo político en la construcción dramática del personaje presidencial

A diferencia de otras aproximaciones que se han hecho a *El ala oeste de la Casa Blanca* que ponen el foco en temas más orientados a la sociología y la comunicación que al aspecto dramático, como los estudios *El ala oeste de la Casa Blanca: un tratado sobre comunicación política institucional* (Rodríguez Vidales, 2010); *El ala oeste de la Casa Blanca: el reino de la palabra. Género y realidad en el drama político* (Tous, 2009); o incluso *El ala oeste de la Casa Blanca y la psicología de la democracia* (Alcoriza & Romero, 2011), que es la obra que más se acerca en su génesis al presente artículo al convertir las herramientas dramáticas del guionista en un motivo de análisis, ninguna se centra en la figura presidencial y su toma de decisiones como eje del estudio.

El presidente de Estados Unidos es el personaje central de la serie y el eje en torno al cual pivotan todos los demás. Además, el protagonista ficticio, que se llama Josiah Bartlet (Martin Sheen), es descendiente directo de un político que vivió en los convulsos años de la Revolución Americana y que firmó la Declaración de Independencia como gobernador de Nueva Hampshire. De hecho, no es casualidad que deba su nombre al personaje histórico y que, además, como su homónimo real, el Bartlet de la ficción también haya sido gobernador del mismo estado antes de llegar a ser presidente en la ficción.

A pesar de la devoción que históricamente tienen los estadounidenses hacia su máximo representante, hasta 1999, año de estreno de la serie, el presidente de Estados Unidos apenas había tenido algún tipo de protagonismo en la televisión. Por esta razón, el CEO de la NBC por aquel entonces, Garth Ancier, defiende la decisión de convertir al mandatario principal del país en protagonista de un programa televisivo, basándose en el inquebrantable entusiasmo que la sociedad norteamericana experimenta hacia el cargo que ocupa el protagonista de la serie, corroborando las intenciones de su creador: “los personajes del programa tienen objetivos honestos e intentan dar lo mejor de sí mismos. Y eso es lo que nosotros queremos creer que nuestros representantes están haciendo” (Weinraub, 1999).

El dato biográfico más importante y de mayor impacto dramático de la serie es que el Bartlet de la ficción nunca mantuvo una buena relación con su padre debido al grado de exigencia y a la presión constante que la figura paterna ejerció en la educación intelectual del vástago. Además de esta circunstancia, hay que decir que el presidente tiene cerca de sesenta años y está casado con Abigail Bartlet (Stockard Channing). El matrimonio ha alumbrado tres hijas: Annie, que está casada y ha dado a sus padres la primera nieta; Zoey, cuyo periplo universitario en la Universidad de Georgetown se extenderá durante las cuatro primeras temporadas de la serie; y Ellie, que tiene todavía doce años. Bartlet fue a la Universidad de Notre Dame, donde se doctoró en Ciencias Económicas, y ha sido galardonado en el pasado con el premio Nobel en esta disciplina. Más tarde se introdujo en política y consiguió convertirse en gobernador de Nueva Hampshire durante dos legislaturas antes de presentarse a congresista por el mismo estado, cargo que desempeñó durante tres periodos seguidos.

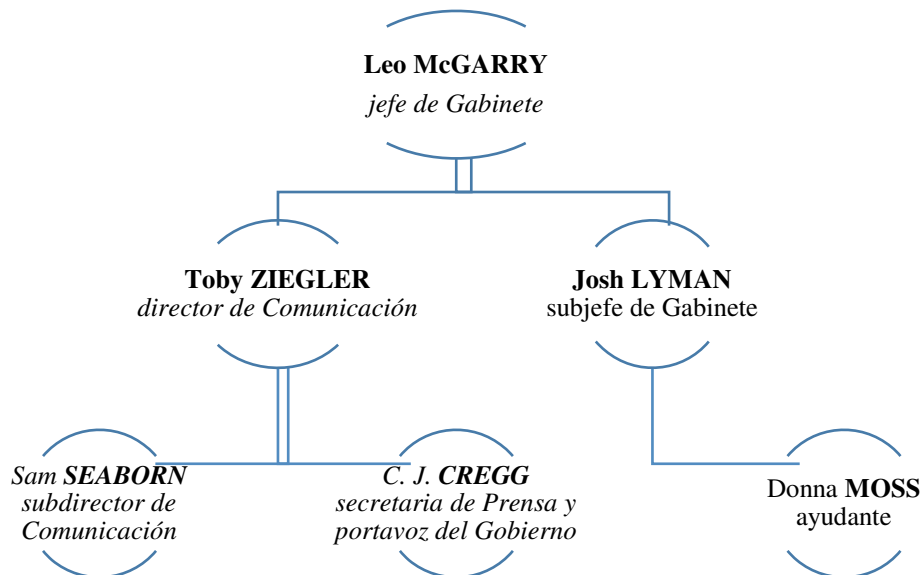
⁴ Comentario incluido en la entrevista audiovisual *What's character got to do with it?* Recuperado por última vez el 6 de octubre de 2023 en <https://www.youtube.com/watch?v=eucVNYQNGAs>

Profesa la religión católica y, además de practicarla e intentar vivir de acuerdo con su fe, tiene un profundo conocimiento de la Biblia y de casi todos sus pasajes, resultado no solo de su coherencia vital sino de su interés por los libros antiguos. También le interesa mucho la literatura y todo lo vinculado a las artes. En resumidas cuentas, como consecuencia de la educación que ha recibido, es una persona culta e inteligente, en línea con el resto de protagonistas que pueblan la filmografía de Sorkin.

Además, Bartlet padece una esclerosis múltiple diagnosticada en su época de gobernador de Nueva Hampshire. Le gusta el baloncesto y jugar al ajedrez, deporte que practica a menudo con alguno de sus asesores. Su personalidad adolece muchas veces de un sentido del humor bastante irónico que en ocasiones causa perplejidad entre los miembros de su Administración. Una de sus aficiones favoritas consiste en ilustrar a su personal con sus conocimientos acerca de asuntos relacionados con la sociedad, la historia, la naturaleza, la comida, la literatura... Estos sermones no suelen ser muy bien acogidos por los destinatarios y dan lugar a circunstancias cómicas.

Mientras ejercía su labor en la Cámara de los Representantes como congresista por Nueva Hampshire, Leo McGarry (John Spencer), que será su jefe de gabinete, le propuso convertirse en el candidato demócrata a las elecciones presidenciales. Durante la campaña hizo gala de un compromiso serio y manifiesto a favor de la justicia social y fue desarrollando un programa con el ser humano en el centro de todas sus decisiones. Esta clave de su ideario, expuesta en un encuentro con veteranos de guerra en los inicios de su carrera presidencial y refrendada con las decisiones que tomó como congresista, provocan que Josh Lyman (Bradley Whitford), Toby Ziegler (Richard Schiff), Sam Seaborn (Rob Lowe), C. J. Cregg (Allison Janney) y Donna Moss (Janel Moloney), el núcleo duro de su gabinete presidencial, se sumen desde ese instante a la campaña electoral para alcanzar la presidencia de la nación.

Tabla 1. Organigrama de la Administración Bartlet durante las cuatro primeras temporadas (1999-2003).



Fuente: elaboración propia.

La premisa de origen de *El ala oeste de la Casa Blanca* es la de unos personajes que a pesar de sus imperfecciones se han propuesto como objetivo alcanzar la sociedad perfecta. El empeño del equipo que forma parte de la Administración Bartlet es, por lo tanto, idealista, pero Sorkin no cae en el arquetipo de los cuentos de hadas con los que encuentra semejanzas, sino que

dota a la cruzada idealista de sus personajes de muchas dosis de realidad que ayuda a potenciar la complejidad dramática de las tramas. El resultado es que “una gran fortaleza de la serie es su habilidad para poner rostro humano en los interesantes debates políticos, demostrando que la política puede ser accesible y disfrutable” (Beavers 2003, pp. 175-176), de modo que, en este ámbito, la construcción dramática solo puede ser alcanzable a partir “de una escritura ingeniosa y de una inteligente dramatización de la política” (*Ibid.*, p. 175). En cuanto a lo formal, hay que destacar el inteligente y rápido modo de dialogar que Sorkin utiliza para introducir el conflicto dramático de sus personajes.

El análisis que va a realizarse se enfoca en las cuatro primeras temporadas que fueron aquellas en las que participó Sorkin como creador y guionista de todos los capítulos antes de abandonarla por diferencias creativas en el comienzo de la quinta temporada. En línea con el espíritu norteamericano mayoritario, Sorkin vertebra muchas de las tramas de la serie en torno a las funciones que la Constitución otorga al presidente, por lo que resulta que “viendo *El ala oeste de la Casa Blanca* parece como si los espectadores intentaran volver a las promesas de su pasado fundacional” (Finn, 2003, p. 110). En el estudio de las tramas que sigue a continuación se van a analizar algunos de los conflictos más importantes que se producen entre idealismo y pragmatismo. Entre ellos se ha dado prioridad al análisis de aquellos que dan relevancia a la Constitución y al legado de los Padres Fundadores.

5.1. *Temporada 1: El camino hacia la exaltación del idealismo*

De las cuatro leyes que Bartlet impulsa amparado por la Constitución, solo dos verán sus propósitos cumplidos: la Ley 443 –de la que solo se conoce el número de registro– y la Ley de bancos. De ambas leyes se sabe muy poco, porque Sorkin prefiere desarrollar el recorrido dramático de las otras dos leyes que otorgan a la trama mayor conflicto e interés. Por un lado, está la ley de armas, con la que Bartlet pretende eliminar la venta de armas a particulares y ha anunciado la aprobación de la ley en un encuentro con donantes del Partido Demócrata. Sin embargo, una vez que concluye la alocución del presidente, llegan noticias de que cinco congresistas demócratas no votarán a favor de la ley. Esta circunstancia urge al presidente a comunicarle a su equipo que deben recuperar los cinco votos que permitan la aprobación del documento antes de que transcurran las setenta y dos horas que quedan para la sesión de votación en las cámaras del Congreso.

Lyman y McGarry asumen la responsabilidad de dirigirse a cada congresista y solicitarle el voto a favor de la ley. Finalmente, solo uno de los cinco congresistas se resiste y, por esta razón, deben solicitar la ayuda del vicepresidente Hoynes para recuperar el último voto que necesitan. El congresista rebelde se aferra a su decisión de votar contra la ley porque sigue los dictados de su conciencia. Con doscientos cuarenta millones de armas en manos de la población de Estados Unidos, él quiere tener una para defender a su mujer y a su hija. Finalmente, Hoynes consigue recuperar el voto del congresista asegurándole que algún día él será presidente y llegado el caso requerirá de algún tipo de favor. A pesar de la aprobación final de la ley, Bartlet y su equipo permanecen escépticos ante el logro porque los medios de comunicación han apuntado a Hoynes y no a Bartlet como el máximo responsable de que la ley de armas siga adelante.

Además de la derrota mediática sufrida por el equipo de Bartlet, Sorkin complica dramáticamente la situación planteando un conflicto entre Ziegler, el director de Comunicaciones del gabinete, y el propio Bartlet, durante el cual el responsable de medios de la Casa Blanca asegura al presidente “que no hay forma de defender bien esa ley” porque, a pesar de las dificultades para ratificarla, los epígrafes más relevantes e idealistas del documento se suprimieron por miedo a sufrir una abultada derrota. Se produce el primer desencuentro entre ambos personajes, que marcará el devenir de las cuatro primeras temporadas. A través del mismo, Sorkin hace relevante el conflicto dramático entre la mentalidad idealista de Ziegler y la tibieza de principios en que ha incurrido Barlet una vez que ha llegado a la presidencia.

La estrategia del nuevo idealismo propuesto por Bartlet es denominada como idealismo pragmático por el propio político para justificar su postura más realista.

La cuarta ley también supone un fracaso para la Administración Bartlet y consiste en la regulación del etanol. La construcción dramática que realiza Sorkin en torno a esta trama exhibe en primer plano parte del idealismo que aspira a alcanzar Bartlet. La ley consiste en una iniciativa del presidente para controlar las emisiones de gas que dañan la atmósfera. Tras ser redactada, la ley ha pasado al Senado para su ratificación, según ordena la Constitución. Sin embargo, se produce un empate a votos entre los senadores que debe decantar el vicepresidente. Todos saben que Hoynes votó en contra de una ley parecida en el pasado y el personal más cercano a Bartlet inicia los contactos para modificar el voto de algún otro senador con el fin de impedir el voto decisivo del vicepresidente. Sin embargo, siendo fiel a los principios fundacionales, Bartlet opta por seguir lo que dicta la Constitución y acepta el voto contrario de Hoynes, desestimando los votos de senadores que han modificado su decisión a cambio de obtener alguna contraprestación política: “los pasillos del poder están llenos de compromiso, idealismo desgastado, egoísmo y tratos, sin embargo, la escritura de Sorkin, como los diálogos socráticos de *La República*, hablan a través de los dilemas para acercarnos a una idea de virtud” (Nein, 2005, p. 198).

La argumentación que da el presidente aceptando la razón del vicepresidente le acerca al idealismo que proclamaba cuando se presentó para ser elegido presidente de Estados Unidos. En esta ocasión, Sorkin aborda el conflicto haciendo que Bartlet, aun perdiendo fuerza y credibilidad en el Congreso entre sus partidarios por no haber sido capaz de provocar una ratificación de la ley que tenía prácticamente hecha, con el cambio de postura de algunos congresistas, ha salido reforzado sin embargo ante la mayoría de la población porque la responsabilidad de la no aprobación de la ley no ha recaído sobre él. De este modo, a pesar del idealismo que proclama la serie, este dista de ser ingenuo. De este modo, “en un tiempo donde el entretenimiento en Estados Unidos ha evitado conscientemente la complejidad moral, Sorkin la ha abrazado” (Nein, 2005, p. 202).

5.2. Temporada 2: La traición al idealismo a partir de las verdades contradictorias

A lo largo de los veintidós capítulos de la segunda temporada tan solo una ley, la recuperación de la Ley de armas, es impulsada desde el ámbito presidencial. Las razones que llevan a Ziegler a retomarla es el propósito de que se apruebe con el formato ideal al que aspiraba el propio director de Comunicaciones en la temporada anterior. Sin embargo, C. J. Cregg le avisa de que cualquier movimiento que realice para reformar dicha ley será entendido por la sociedad como una cuestión ventajista y oportunista, pues sería consecuencia del atentado sufrido por la comitiva presidencial en el último capítulo de la primera temporada. La idea final de Ziegler –además de regular la tenencia de armas y la consiguiente enmienda a la Constitución– es tratar de introducir en la ley la posibilidad de perseguir a los violentos sin que tengan constancia de ser controlados. En el primer caso, arguye que los Padres Fundadores permitieron el uso de armas en la Constitución porque cuando se redactó no existía una milicia que defendiera la nación. Por lo tanto, el documento debe actualizarse y ajustarse a la realidad. Sin embargo, la sugerencia de Ziegler de crear una lista de sospechosos para someterlos a vigilancia no cuenta con la aprobación de sus compañeros de gabinete, pues esta circunstancia atentaría contra el derecho a la privacidad. En este sentido, su adjunto en el departamento de Comunicación, Sam Seaborn, defiende el respeto a la privacidad del ciudadano.

Sin embargo, en “Elecciones” (“The Midterms”, 2.3) existe una lectura idealista que surge de este conflicto dramático generado en torno a la Ley de armas entre Ziegler, Cregg y Seaborn. El director de Comunicaciones expresa el ideal de nación a través de la siguiente frase a sus compañeros: “¿Qué decís de un gobierno que protege incluso a aquellos que quieren destruirlo?”. En este punto, existe una conexión de la serie con la sociedad ideal pensada por los Padres Fundadores y el conjunto de las libertades que pretendieron implantar para

todo aquel que viviera en Estados Unidos: “quizás esto sea el más puro idealismo, pero Sorkin no ha alcanzado este punto fácilmente. [...] No ha borrado los problemas del país, pero los ha destacado dramáticamente” (Nein, 2005, p. 206).

En los últimos capítulos de esta temporada, concretamente entre el dieciocho y el veintidós, el conflicto principal gira en torno a la razón por la que el presidente ocultó su enfermedad a la población durante la campaña electoral que lo encumbró a la presidencia. De alguna manera, la decisión de no revelar el padecimiento de esclerosis múltiple supone el cuestionamiento de su propio idealismo, pues, como le dice Ziegler al presidente, “está engañando al sistema y evitando que la gente vote con libertad”. De nuevo, el más idealista de los asesores presidenciales se enfrenta al propio Bartlet y critica el incumplimiento de los principios por los que decidió ser presidente. Para Ziegler el asunto supone una traición a un modelo de gobierno en el que creía cuando decidió unirse a la campaña presidencial de Bartlet. A pesar de la gravedad de la situación y las difíciles consecuencias que pueden derivar de ella, el purismo de Ziegler aconseja al presidente tomar la iniciativa y hacer pública su enfermedad. En este sentido, el presidente se deberá enfrentar a un juicio político que, como dice la Constitución, le inhabilitaría para seguir en el cargo y le podría condenar a sentencias por delito grave. Así, Sorkin traslada el conflicto dramático a la base misma del idealismo que sostiene a la Administración Bartlet: el presidente de la nación. De alguna forma, Sorkin está mostrando cómo el idealismo de Bartlet se ha construido desde el secreto de su enfermedad y queda patente a través de la conversación con Ziegler que, aunque no busque engañar a la sociedad, considera legítima la separación entre su vida privada y su vida pública, aunque la interpretación que los medios realizan del hecho incide en el miedo a perder las elecciones. En palabras de Lane, Sorkin “dramatiza la ambigüedad moral y complica la situación estableciendo distintos niveles de relación entre la esfera pública y la privada” (Lane, 2003, p. 32).

Durante la temporada Sorkin también incorpora dos tramas importantes a las que concede participar del *sueño americano*. Suceden de manera consecutiva en los capítulos octavo y noveno. En el primero, titulado “Shibboleth” (2.8), presenta el caso de numerosos ciudadanos chinos huidos de su país para buscar asilo en Estados Unidos porque profesan la fe en Jesucristo. Por otro lado, en “Galileo” (2.9), Sorkin aborda la exploración espacial a través de la búsqueda de vida en Marte.

En ambos casos, el idealismo presidencial se enfrenta a la realidad porque, en la primera situación, China ha solicitado el retorno de sus ciudadanos y en el segundo, se ha perdido la señal de la sonda enviada al planeta rojo. “Shibboleth” propicia el debate sobre si acoger a los exiliados y crear un conflicto político con China, al no cumplir con la orden de extradición del país asiático de repatriar a los huidos, porque Bartlet tiene la certeza de que serán ajusticiados si regresan a su nación. Los ciudadanos chinos han perseguido la realización del *sueño americano* durante un difícil periplo de dos meses que les ha llevado en la bodega de un barco a través del océano Pacífico hasta su destino. Ellos buscan con ansia la libertad para profesar su fe y es el objetivo que esperan encontrar en Estados Unidos. Bartlet resuelve la dramatización entre el idealismo que proyecta la nación que preside y la realidad que siempre amenaza con frustrar el camino hacia la sociedad ideal, dando la orden a los cuerpos de seguridad que han acogido a los ciudadanos chinos para que dejen de vigilarlos y, de este modo, permitirles que puedan escapar del lugar donde les mantienen retenidos. De esta forma, se justificará ante el gobierno chino la imposibilidad de enviarlos de vuelta a su país. Además, Seaborn, al inicio de “Shibboleth”, compara la situación de los ciudadanos chinos con los peregrinos que posibilitaron el nacimiento de Estados Unidos porque llegaron a América procedentes de Gran Bretaña en busca de una vida mejor de acuerdo con su fe, instaurando de esta forma el primer *sueño americano*.

La carrera espacial es la otra gran trama relacionada con el *sueño americano* de la temporada. Tal y como deja patente Seaborn: “[Marte] es lo siguiente... porque nosotros salimos de las cavernas y miramos por encima de las colinas y descubrimos el fuego y

cruzamos el océano y colonizamos el oeste y tocamos el cielo. La historia del hombre es una cronología de exploración y esto es lo siguiente”. En esta ocasión, el cumplimiento del *sueño americano* es el objetivo del propio Bartlet y se concreta en un fuerte empujón a la exploración del universo a través de la sonda enviada a Marte. Sin embargo, a pesar de que la señal se pierde, se mantendrá vivo el *sueño americano* porque el mensaje que se enviará a la sociedad es que, en Estados Unidos, la tierra de las oportunidades, están permitidos los errores, pero para ello deben existir iniciativas que mantengan viva la ilusión por descubrir nuevas aspiraciones.

5.3. Temporada 3: La dificultad de imponer el idealismo en la sociedad

Durante esta temporada, la puesta en marcha de la comisión de investigación para aclarar si el presidente mintió a la nación durante el tiempo que mantuvo oculta su enfermedad se produce de forma paralela a la investigación que lleva a cabo el fiscal del Estado para averiguar los mismos hechos. Sin embargo, existen dos diferencias muy plausibles entre ambos procesos. En primer lugar, el fiscal del Estado pertenece a la rama del poder judicial que establece la Constitución y, como tal, es un organismo independiente que actúa contra aquellos ciudadanos que han quebrantado las leyes. En esta ocasión, el presidente de Estados Unidos es un ciudadano igual que los demás que debe responder ante la justicia. De esta forma, el mecanismo que pusieron en marcha los Padres Fundadores para controlar los abusos de poder que se producían en las monarquías absolutistas europeas se convierte en una trama principal en la tercera temporada. El objetivo es aclarar el posible uso deshonesto de poder por parte de Bartlet.

En el capítulo que sigue a la resolución de la trama relacionada con la enfermedad de Bartlet, “100.00 aviones” (“100.000 Airplanes”, 3.12), Sorkin introduce de nuevo el temor del presidente a mostrar su idealismo ante la opinión pública. Es decir, vuelve a contraponer idealismo y pragmatismo. Sin embargo, esta vez no provoca el estallido de la crisis a través de conflictos externos, sino que lleva el suceso crítico a la propia psique de Bartlet, realzando, a partir del conflicto interior, las verdaderas razones que han impedido al presidente llevar a la práctica sus ideales.

Como se puede apreciar, la progresión dramática que ha planteado el conflicto con el idealismo de Bartlet ha seguido una trayectoria descendente que, finalmente, lo lleva a enfrentarse a sí mismo en la tercera temporada. El detonante de este nuevo examen al que se somete la dramatización del idealismo parte de la sugerencia que Ziegler realiza al presidente para que aproveche un mitin de precampaña electoral en Illinois para aportar su opinión sobre la discriminación positiva de la raza. Ziegler pretende que el presidente aproveche el evento para dejar clara su postura respecto a la política sobre discriminación racial que quieren emprender desde la Casa Blanca. Sin embargo, la escena plantea que Bartlet ha desaprovechado la ocasión para dejar clara su postura en el asunto. De nuevo, el miedo a acercarse demasiado a los votantes pertenecientes a las minorías étnicas de la nación podría alejarle de los votantes de raza blanca. La tibieza de Bartlet solivianta a Ziegler y ambos terminan discutiendo en el Despacho Oval sobre las razones que, en muchas ocasiones, atenazan al presidente y que le impiden proclamar con claridad sus ideales. Bartlet argumenta carecer de algún problema al respecto porque le avala la firma de la Declaración de Independencia que llevó a cabo un antepasado directo de su familia, que priorizó sus ideales frente a la misma muerte. No obstante, Ziegler conducirá la conversación más lejos de lo que hasta el momento nadie que se ha atrevido, cuestionando los ideales del presidente como nunca antes lo había hecho. De este modo, le expone a Bartlet sus conclusiones acerca del abuso físico y psicológico que el padre del presidente ejerció sobre él durante su infancia y juventud. Así es como se conoce, a modo de revelación para el espectador de la serie, que la figura paterna exigía el máximo rendimiento a su hijo no solo en los estudios, sino en todos los ámbitos de la vida. Ziegler destapa, por lo tanto, el secreto más oculto de Bartlet. Los dos Bartlets que

batallan en el interior del presidente es la circunstancia que más inquieta al personal de su Administración. Por un lado, en la intimidad, un presidente cordial, afable e idealista y, sin embargo, tibio, miedoso y frágil cuando se trata de transmitir y clarificar sus ideales en público “porque Sorkin demuestra que la humanidad de Bartlet es una parte integral de la institución presidencial” (Crawley, 2006, p. 193)

El conflicto interior obliga a Bartlet a solicitar la presencia de un psicólogo para determinar el grado de afectación de las acciones de su padre sobre su personalidad. Dicho conflicto se resuelve en “La quinta noche” (“Night Five”, 3.14), cuando el médico que le ha tratado determina que “Bartlet aspira a ser Lincoln, pero no toma las decisiones que llevó a cabo Lincoln porque le da miedo perder votos”. Sorkin expone así el conflicto interior de Bartlet y muestra bajo un nuevo prisma las dificultades para poner en práctica el mismo espíritu idealista que guio a los Padres fundadores cuando lograron la Independencia.

5.4. Temporada 4: El triunfo del idealismo en la sociedad

Durante la cuarta temporada solo en algunas ocasiones fracasa el esfuerzo de Bartlet por imponer sus ideales a la realidad y es, de nuevo, el contexto político el que se opone a los intentos de crear nuevos escenarios acordes con el noble ideario de Bartlet. Por un lado, cuando promete una ley contra el efecto invernadero y el secretario de Comercio, designado por el mismo Bartlet, se opone a ella alegando que la industria del automóvil perdería muchos millones de dólares. Por otro lado, el equipo de Bartlet intenta reunir los votos necesarios para aprobar una ley de ayuda internacional. En esta ocasión, la Administración Bartlet no consigue su propósito porque se niega a llegar a un acuerdo con un senador que pide a cambio de su voto favorable ciento quince mil dólares para un estudio que vincula los rezos con los efectos curativos en las personas por las que se intercede en la oración. Sin embargo, como prueba de lo que Sorkin aspira a plantear y conseguir durante la cuarta temporada, en el segundo caso podría afirmarse que se impone el idealismo del presidente al no supeditar la pérdida de un ideal para conseguir otro.

Los dos grandes conflictos internacionales que desarrolla Sorkin en la temporada resultan una exaltación de los ideales de Bartlet, sin la necesidad de recurrir para conseguirlo a intercambiarlo por una acción pragmática que ponga en duda la pureza por alcanzarlo. Además, ambos presentan paralelismos con la realidad: el terrorismo árabe que había golpeado a Estados Unidos en el año 2001 y cuyo líder, Osama Ben Laden, se encontraba en aquellos momentos en busca y captura, y el conflicto étnico ruandés que asoló el país durante los años 90. El primero de estos conflictos está ligado al asesinato de Shareef perpetrado por la Administración Bartlet la temporada anterior. En este sentido, el gobierno de Qumar ha fabricado pruebas falsas que sugieren que el accidente del avión había sido en realidad un ataque de Israel. De este modo, Estados Unidos ha eludido ser señalado como culpable de la muerte del dirigente qumarí, pero ayudará a Israel a evitar que entre en guerra con el país árabe a través de una campaña de desinformación que indica que Shareef se encuentra vivo en Libia y que renuncia a regresar a Qumar por desavenencias con su propia familia, que ocupa el poder en el país. Bartlet consigue esquivar así la guerra entre ambos países, median-do voluntariamente en un conflicto que, en principio, no requería su presencia, aunque fuera su detonante. En la misma línea, la Casa Blanca también destapará un grupo terrorista Bahjí que opera auspiciado por el régimen de Qumar, cuando detienen a un carguero que se dirige al país árabe para armar a los terroristas. McGarry ordena requisar toda la mercancía sin ceder en nada ante las exigencias del gobierno qumarí, que niega cualquier relación con el grupo Bahjí.

El otro gran conflicto que pone de manifiesto el renovado esfuerzo con el que Bartlet afronta la aplicación definitiva de su ideario idealista tiene que ver con la operación humanitaria en la República de Kundú, un país africano que vive asolado por una sangrienta guerra étnica. La guerra civil está convirtiéndose en la aniquilación total de una de las tribus.

Además, la masacre que lleva a cabo el ejército dirigido por el gobierno impide que diversos organismos humanitarios puedan entrar en el país. Sin embargo, Bartlet, exteriorizando por fin de manera honesta el idealismo norteamericano implícito en su historia, enviará al ejército y exigirá al embajador kundunés cesar la matanza sin plantear en sus exigencias ningún tipo de acuerdo con el gobierno. De hecho, el propio presidente justificará su decisión alegando que durante mucho tiempo han existido intereses ocultos en las intervenciones de Estados Unidos en el extranjero, pero que en esta ocasión llevarán a cabo la acción exclusivamente por razones humanitarias. El conflicto se acentúa esta vez en la vertiente emocional, cuando la entrada del ejército de Estados Unidos en el país africano signifique sacrificios que evidentemente enaltecerán los valores de la sociedad ideal a través del heroísmo de sus militares.

Como se aprecia, en esta temporada no existe una dramatización del idealismo, como sucede en las temporadas anteriores, sino un triunfo del ideal. Una apuesta clara por el trabajo honesto sin acuerdos ocultos. Además, una circunstancia destacada que relaciona la presidencia de Bartlet con el ideal de los Padres Fundadores se produce en el momento de la investidura que sucede al triunfo en las elecciones. En esta ocasión, Bartlet reclama utilizar la misma Biblia sobre la que Washington juró el cargo de presidente de la nación. De este modo, Sorkin mantiene los principios de Bartlet conectados de manera evidente con los de los fundadores de la nación.

6. Conclusiones

El reto de Sorkin consiste en hacer interesantes sus propósitos idealistas sin que, por un lado, resulten maniqueos los conflictos dramáticos ni, por otro, sean tan excesivamente fantasiosos que eliminen cualquier posibilidad de identificación intelectual y emocional con el público por la falta de verosimilitud de las tramas. La dramatización del idealismo se logra a partir de los siguientes puntos.

Ciertamente se puede argumentar que el carácter idealista del presidente Bartlet surge de la mentalidad que los Padres Fundadores inculcaron durante los tiempos difíciles en que Estados Unidos se estableció como nación. La primera evidencia de esta situación es la propia idiosincrasia del protagonista creado por Sorkin, que le puso el nombre de Josiah Bartlet. Se trata de un intento consciente de establecer un vínculo entre la era de los Padres Fundadores y el presente porque, como hemos visto, Josiah Bartlet fue uno de los firmantes de la Declaración de Independencia y antepasado directo del protagonista ficticio de la serie.

En este sentido, otros indicios de esta circunstancia son las frecuentes alusiones al pasado de la nación, con referencias explícitas a George Washington, como el libro sobre conducta cívica que lee Bartlet, la Biblia que el primer presidente utilizó para prestar juramento (y con la que Bartlet quiere hacer lo mismo), y la presencia permanente del retrato de Washington en el Despacho Oval. También hay referencias a Lincoln. Aunque no es uno de los Padres Fundadores, generalmente se le considera como tal. La referencia más importante a Lincoln ocurre en la tercera temporada con la crisis interna de Bartlet, mientras aspira a convertirse en un digno sucesor del decimosexto presidente de la nación, que son señales de la intención de Sorkin de vincular la serie con el célebre pasado de Estados Unidos.

El conocimiento que tiene Sorkin de la Constitución estadounidense y de la aplicación práctica que se hace de ella en la ficción le permite usar los mecanismos jurídicos vigentes a modo de herramienta dramática. El recurso a la Constitución resulta fundamental para otorgar a la serie el mayor realismo posible y constatar al máximo su verosimilitud. Los artículos y las secciones que componen el documento creado por los Padres Fundadores en 1787 se utilizan con asiduidad en las tramas de los capítulos.

Sorkin confecciona un presidente con unas ideas muy firmes desde el punto de vista moral, pero al que angustia la aplicación de sus principios. La dicotomía entre idealismo y pragmatismo atraviesa las tres primeras temporadas por la dificultad que experimenta Bartlet para aplicar sus ideales al entorno; unas veces esta circunstancia es debida al conflicto

interior del propio Bartlet y otras, a conflictos externos. Es decir, la creación de una realidad compleja con muchos intereses en juego facilita la dramatización del idealismo, que también incluye la propia conformación del personaje dramático de Bartlet. En este sentido, como se ha visto, las categorías dramáticas de construcción del personaje propuestas por McKee se han aplicado en el artículo como herramientas para explorar la dramatización del idealismo. En ocasiones, Bartlet tiene que afrontar un conflicto interno, como la orden que debe dar respecto al asesinato de Shareef; otras veces debe enfrentarse al propio personal de su Administración, como ocurre en el conflicto personal que mantiene con Ziegler, cuando le reprocha al presidente no ser sincero con los electores al omitir en la campaña electoral la enfermedad terminal que padece. Finalmente, el conflicto extra personal también se ha utilizado cuando, por ejemplo, Bartlet debe decidir si interviene en la guerra civil que sufre la ficticia República de Kundú para frenar la masacre étnica provocada por una de las facciones.

Las verdades contradictorias se erigen en sucesivas claves de los conflictos dramáticos creados. Para huir del maniqueísmo, Sorkin no aborda en la serie la creación de arquetipos malvados con el objetivo de manipular emocionalmente al espectador. Al contrario, dramatiza las situaciones a partir de la oposición de dos o más opciones contrapuestas, pero igualmente defendibles desde la legalidad y la ética. Es decir, Sorkin trabaja un tipo de conflicto no como una oposición protagonista-antagonista clásica, sino como la superación del obstáculo establecido a partir de verdades contradictorias, de opiniones enfrentadas.

La utilización del personaje de Ziegler, el verdadero idealista de la serie, como muestran los episodios 18 y 22 de la temporada 2 y en el episodio 2 de la temporada 3, se convierte en otra herramienta para dramatizar el idealismo, porque Sorkin lo utiliza para generar constantes conflictos dramáticos con Bartlet cuando observa que el presidente se ha desviado de la senda prometida y ha invadido la del pragmatismo. Ziegler, que confía en la pureza de las instituciones y a las que cede plenamente la custodia de los valores nacionales, se enfrenta reiteradamente al miedo que atenaza a Bartlet y que le impide mostrar su verdadera cara. Así, a través de la relación profesional entre ambos personajes se consigue alcanzar el conflicto interior del presidente.

De este modo, los dilemas del presidente se convierten, en la tercera temporada, en el terreno de juego donde tiene lugar la dramatización del idealismo, al poner al presidente enfrentado contra sus propias contradicciones, es decir, el conflicto idealismo-pragmatismo. De alguna forma, este dato confirma las intenciones de Sorkin de ofrecer un idealismo partiendo de la realidad, no asentado sobre un plano que se eleva por encima de lo real (como el que narran las historias de reyes y castillos de los cuentos). Los conflictos morales que plantea la serie, como el indulto al condenado a muerte, la acogida a los ciudadanos chinos, el asesinato de Shareef, etc., permiten dramatizar el idealismo presidencial y humanizar sus opiniones.

Referencias

- Adams, J. T. (2012). *The Epic of America*. New Brunswick/London: Transaction Publishers.
- Alcoriza Vento, J. & Romero Escrivá, R. (2011). *El ala oeste de la Casa Blanca* y la psicología de la democracia. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 11, 44-51. Retrieved from <https://www.revistaatalante.com/index.php/atalante/article/view/112>
- Arnold, P. A. (2004). *Sobre Estados Unidos: cómo se gobierna Estados Unidos*. Herndon, VA: Braddock Communications.
- Beavers, S. (2003). *The West Wing* as a Pedagogical Tool. In P. C. Rollins & J. E. O'Connor (Eds.), *"The West Wing". The American Presidency as Television Drama* (pp. 175-186). Syracuse, NY: Syracuse University Press.
- Bosch, A. (2005). *Historia de Estados Unidos (1776-1945)*. Barcelona: Crítica.
- Cascajosa Virino, C. (2005). *Prime Time. Las mejores series de TV americanas. De "C.S.I." a "Los Soprano"*. Madrid: Calamar.

- Challen, P. (2001). *Inside "The West Wing": An Unauthorized Look at Television's Smartest Show*. Toronto: ECW Press.
- Crawley, M. (2006). *Mr. Sorkin Goes to Washington. Shaping the President on Television's "The West Wing"*. Jefferson, NC/London: McFarland & Company.
- Ellis, J. J. (2007). *The Founding Fathers. The Essential Guide to the Men Who Made America*. Hoboken, NJ: Wiley & Sons.
- Fahy, T. (2005). Interview to Aaron Sorkin. In *Considering Aaron Sorkin. Essays on the Politics, Poetics and Sleight of Hand in the Films and Television Series* (pp. 11-17). Jefferson, NC/London: McFarland & Company.
- Finn, P. (2003). *The West Wing's Textual President: American Constitutional Stability and the New Public Intellectual in the Age of Information*. In P. C. Rollins & J. E. O'Connor (Eds.), *"The West Wing". The American Presidency as Television Drama* (pp. 101-124). Syracuse, NY: Syracuse University Press.
- Guardia, C. de la (2009). *Historia de Estados Unidos*. Madrid: Sílex.
- Harris, M. (2012). *TV's Best Talker: Aaron Sorkin on The Newsroom, Sorkinism, and Sounding Smart*, (24/06/12). New York: New York Media LLC. Retrieved from <http://www.vulture.com/2012/06/aaron-sorkin-newsroom-interview.html>
- Hinckley, B. (1990). *The Symbolic Presidency: How Presidents Portray Themselves*. New York: Routledge.
- Holmes, D. L. (2007). *The Founding Fathers, Deism and Christianity*. In T. Pappas (Ed.), *The Founding Fathers. The Essential Guide to the Men Who Made America* (pp. 181-185). Hoboken, NJ: Wiley & Sons.
- Jenkins, P. (2009). *Breve historia de Estados Unidos*. Madrid: Alianza.
- Johnson, P. (2001). *Estados Unidos, la historia*. Buenos Aires: B Argentina.
- Jones, M. A. (1996). *Historia de Estados Unidos 1607-1992*. Madrid: Cátedra.
- Kann, M. E. (1996). Manhood, Immortality and Politics During the American Founding. *The Journal of Men's Studies*, 5(nov.), 78-103.
<https://www.doi.org/10.1177/106082659600500201>
- Lane, C. (2003). The White House Culture of Gender and Race in *The West Wing*: Insights from the Margins. In P. C. Rollins & J. E. O'Connor (Eds.), *"The West Wing". The American Presidency as Television Drama* (pp. 32-41). Syracuse, NY: Syracuse University Press.
- Magnet, M. (2014). *The Founders at Home: The Building of America 1735-1817*. New York: W.W. Norton & Company.
- Magstadt, T. M. (2009). *Understanding Politics. Ideas, Institutions and Issues*. Belmont, CA: Cengage Learning.
- Nein, J. (2005). *The Republic of Sorkin: A View from the Cheap Seats*. In T. Fahy (Ed.), *Considering Aaron Sorkin: Essays on the Politics, Poetics and Sleight of Hand in the Films and Television Series* (pp. 193-209). Jefferson, NC/London: McFarland & Company.
- Neve, B. (1992). *Film and politics in America: a social tradition*. London: Routledge.
- Peltason, J. W. (2004). *Sobre Estados Unidos: La Constitución de los Estados Unidos de América con notas explicativas*. The World Book Encyclopedia.
- Reale, G. & Antisteri, D. (1988). *Historia del pensamiento filosófico y científico II (Del Humanismo a Kant)*. Barcelona: Herder.
- Rodríguez Vidales, Y. (2010). *El ala oeste de la Casa Blanca (The West Wing): Un tratado de Comunicación Política Institucional*. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 15, 85-121. Retrieved from <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC1010110085A>
- Ringelberg, K. (2005). *His Girl Friday (and Every Day)*. In T. Fahy (Ed.), *Considering Aaron Sorkin: Essays on the Politics, Poetics and Sleight of Hand in the Films and Television Series* (pp. 91-100). Jefferson, NC/London: McFarland & Company.

- Sanmartín Pardo, J. J. (2007). El idealismo democrático en *El ala oeste de la Casa Blanca*. In C. Casajosa Virino (Ed.), *La caja lista: televisión norteamericana de culto*. Barcelona: Laertes.
- Sorkin, A. (2003). *"The West Wing". Seasons 3 & 4. The Shooting Scripts*. New York: Newmarket Press.
- Tocqueville, A. de (1980). *La democracia en América*. Madrid: Alianza.
- Tous Roviroso, A. (2009). *El ala oeste de la Casa Blanca: el reino de la palabra. Género y realidad en el drama político*. *Textual & Visual Media*, 2, 247-266. Retrieved from <https://textualvisualmedia.com/index.php/txtvmedia/article/view/95>
- Tous Roviroso, A. (2010). *La era del drama en televisión*. Barcelona: UOC.
- Trollope, F. (1997). *Domestic Manners of the Americans*. London: Penguin Classics.
- VV.AA. (2002). *"The West Wing". The Official Companion*. New York: Pocket Books.
- Weinraub, B. (1992). *Rob Reiner's March To A Few Good Men*. (06/12/92). New York: The New York Times Company. Retrieved from <http://www.nytimes.com/1992/12/06/movies/film-rob-reiner-s-march-to-a-few-good-men.html?pagewanted=all>