

CINE POLÍTICAMENTE (IN) CORRECTO

***Orlando Jiménez Ruiz
Gabriel Rodríguez Alvarez***

El Poder no facilitará jamás a los ciudadanos los medios de una cultura verdadera, porque ésta acabaría desembocando inevitablemente en la política.

Christian Zimmer

Vamos a desarrollar una serie de ideas encaminadas a la descripción de un fenómeno volátil y aparentemente invisible en el tiempo, pero que guarda una relación intrínseca con los miembros de una sociedad masificada. Esa es la esencia de lo que aquí nos ocupa: las relatividades entre el quehacer social que implica la Política con el arte industrial por excelencia de este siglo: el Cine.

La piedra de este ritual es la película de nitrato de plata y el templo para el rito una sala oscura que por la espalda luz proyectará. El altar viste pantalla blanca y entre butacas, bajo el cielo negro de la noche fa-

bricada te puedes colocar, hincando la vista ante el horizonte donde un cielo fotográfico tiene lugar, en movimiento.

En la crisis actual por las que pasan las lenguas, cayendo en el error a través de los hablantes de repetir las denominaciones tradicionales aunque no correspondan a las esencias originales, nos alejamos de los significados con respecto a lo que se supone aludir. La crisis milenaria de las Ciencias Sociales nos lleva a matizar los términos que se confunden y malinterpretan en inercias reduccionistas y bajo fines desinteresada y paradójicamente mitologizadores; esta crítica se suma a un esfuerzo por desetiquetar las latas que contienen la Historia para desmitificar y desadjetivarla brevemente.

Es decir, para poder iniciar los siguientes temas entretreídos en los niveles que la actividad política implica en sociedades globalizándose, creemos apropiado recapitular sobre la historia moderna mundial; en el sentido de relacionar un medio de comunicación colosal como lo ha sido el cine, con el contorno que lo hace funcionar en determinado tiempo/lugar/espacio en el que impacta sensorialmente con sus temas, atestiguando parálticamente la emoción de sus observadores al contemplarlo y atemperarse con su calidez o acidez individual; conformándose con la recaudación en taquilla para evaluar el impacto monetario/sentimental de sus productos, festejando el enriquecimiento, para luego despilfarrar y hacer circular de nuevo al *Kapital*.

En un ciclo por demás ridículo y disparate de excentricidades y atrocidades sucediéndose unas a otras, acompañando el quehacer humano sonriente y dramático de halos y velos que lo hacen sonar aún más exótico de la cuenta...

Mi vela se quema por ambos extremos;
No durará toda la noche;
Pero, ¡Ay amigos y adversarios míos
si viérais qué luz tan bella!
¡Ay, las juergas que nos corríamos.¹

¹ Gloria Swanson, en Kenneth Anger, *Hollywood, Babilonia I*, Barcelona, Editorial Tus Quets/Fábula, segunda edición, abril, 1996.

Cine y sociedad. Sociedad del cine

Cinematógrafo fue llamado con el tiempo el resultado químico/mecánico/fotográfico que sintetizó numerosos intentos científicos llevados a cabo en el siglo XIX entre comunidades ilustradas europeas por fabricar una ilusión óptica de movimiento, mediante lentes, motores y lámparas maravillosas, que iluminaban una pantalla dando vida a una carrera de fotografías en una sucesión singular de cuadros en el tiempo; sus entrañas podían venir cargadas con historias, se descubrió.

La periodista francesa Germaine Dulac así lo enunciaba escribiendo:

el cine es un arte joven. Mientras que las restantes artes han contado con muchos siglos de existencia para evolucionar y perfeccionarse, el cine sólo ha tenido treinta años para nacer, crecer y pasar de los primeros balbuceos a un lenguaje consciente, capaz de hacerse entender. A través de las formas que le hemos impuesto ha intentado, a su vez, imponerse poco a poco a nosotros.²

Colectivamente se congregó a unos y otros a presenciarlo, a dar con su asistencia una moneda y una memoria. "Las películas son sensitivas al ánimo nacional por razones simples. Éstas no se crean por un solo individuo con una cámara. En todas sus etapas son creadas por un grupo."³

Ese grupo hubo de unificarse en una competencia antropocinéfaga que terminó por sacrificar nombres en pos de una industria internacional con la suficiente pero confusa y nublada consciencia del papel de tutor social de los pueblos.

En Europa se vivían días de economías agotadas que invocaban guerras de expansión. Fue la curiosidad lo que permitió que hiciera raíces entre espectadores y una futurista visión manifestada y teorizada por quie-

² Joaquim Romaguera y Homero Alsina, *Fuentes y documentos del cine*, Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1980, p. 87.

³ Herbert Gans (1957), en I. C. Jarvie, *El cine como crítica social*, México, Ediciones Prisma, 1978.

nes se convirtieron en sus artistas, en los protagonistas que dieron sus vidas a la máquina voraz que con el cine se inventó.⁴

El cine, desde sus inicios, ha intentado captar, retratar y criticar la realidad política y al poder. No solamente ha sido una fábrica de sueños. Aunque no se debe dejar de reconocer que el cine sobre todo ha funcionado como escape masivo de la realidad política y social.⁵

Además del abecedario y ritmos narrativos que se descubrían, el cine crecía siendo otro negocio propagandístico que encontraba eco y resonancia entre los *mass media* de la época; como inversión alfabetizadora contando audiovisualmente las historias nacionales y formando a los ciudadanos de esas metrópolis post o preindustriales en relaciones por demás desproporcionadas y corriendo siempre el riesgo de la pérdida total de control.

Así fue.

No pasarían muchos años sin que los predicadores de toda Norteamérica maldijeran a la colonia filmica y todos sus derivados: Hollywood, California, se convertiría en sinónimo de Pecado. Los bienhechores de profesión marcarían con fuego la nueva Babilonia, cuya maléfica influencia rivalizaría con la legendaria depravación de la antigua; titulares acusadores y pontificadores editoriales condenarían por igual el Sexo, las Drogas y las Estrellas de Cine.⁶

Cuando los que tenían al cine entre sus manos se dieron cuenta del poder que emanaba más allá de las metáforas que la lámpara mágica inspi-

⁴ Las primeras dos décadas de nuestro siglo quedaron marcadas por la aparición de vanguardias artísticas que desarrollaron las bellas artes en nuevas versiones nunca antes vistas. Escuelas internacionales que adoptaron al cine entre sus materiales de expresión. Cultivaron las técnicas bajo matices personales y la fiebre del celuloide conoció la institución de estudios privados e institutos estatales en cadenas industriales definidas con el signo propagandístico-comercial.

⁵ Gabriel Careaga, *Erotismo, violencia y política en el cine*, México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1981, primera reimpresión, p. 137.

⁶ Keneth Anger, *op. cit.*, pp. 27 y 29.

ró, la ecuación Arte-Negocio empezó a trazarse irremediabilmente en un mundo que presenciaba el amanecer del siglo con las prótesis científicas que el mecanicismo iba diseñando para la vida moderna,⁷

El cine, instrumento mecánico concebido para captar la vida en su movimiento exacto y continuo, creador también de movimientos combinados, sorprende, con motivo de su aparición, la inteligencia, la imaginación, la sensibilidad de los artistas a los que ningún proceso había preparado para esta nueva forma de exteriorización”;⁸

en versiones propias se desarrolla la cinematografía mundial en los albores del fascismo, y lo que se presencia es el advenimiento de Estados Unidos de América como capital financiero mundial y la nieve de la explotación capitalista se derretía con el calor de la insurgencia bolchevique que irrumpía en la Europa nororiental; estas dos escenas contienen primeramente las coordenadas geopolíticas que definirían la arena internacional siguiente, conteniendo entre sí al continente convulso europeo que se sangraría y reconstruiría tras otra guerra basándose en el poder del cine dentro del abanico *massmediático* pretelevisivo.

En México, el escenario lo ocupa en esos años la institucionalización del poder político tras haberse dado una rebelión campesina y una posterior capitalización de aquél movimiento por parte de la fracción que estableció una nueva normatividad jurídica para el territorio nacional. El cine mexicano propiamente se reduce a balbuceos documentales y apenas acercamientos con lo que el cine a la política es capaz de proponer, pues aún no se sabe que

todo gobierno, de donde quiera que derive su fuerza, lleva consigo la convicción de su legitimidad o, por lo menos, aspira a justificarse. Necesita de

⁷ "Lo que ningún ojo es capaz de atrapar, lo que ningún lápiz, pincel o pluma es capaz de fijar, tu cámara lo atrapa sin saber qué es y lo fija con la escrupulosa indiferencia de una máquina". Robert Bresson, *Notas sobre el cinematógrafo*, México, Ed. ERA, 1979, p. 31.

⁸ Germaine Dulac, *Las estéticas, las trabas. La cinegrafía integral*, citado por Joaquim Romaguera y Alsina, *op. cit.*, p. 86.

la legitimidad del poder si pretende seguir operando en un sistema social de equilibrio y democracia;⁹

bajo velos ideológicos que mezclaban apreciaciones estéticas y éticas en las que no hacían

sino confesar, expresar con claridad un desprecio hacia el individuo, hacia el ciudadano, que estaba ya plenamente presente, bajo una forma disfrazada en la ideología (...El Estado caía en la) oposición política-ideología en la oposición Ciudadano-Individuo. La política se dirige al ciudadano, mientras la ideología lo hace al individuo.¹⁰

Aunque desde *El acorazado Poteomkin* (1925) los filmes se empezaban a tornar inevitablemente aleccionadores morales sobre ciertos valores transmitidos irrenunciablemente por sus autores, en México también se dio el caso de las odas revolucionarias o los temas de concientización social.

A pesar de ello, como cita Gabriel Careaga en el texto ya referido al cinepoeta Jean Renoir cuando señala: “Evidentemente nadie ha hecho un film antibélico eficaz, porque los hombres siguen guerreando”¹¹

Los regímenes totalizadores y de estandartes democrático-republicanos utilizaron al cine para alzarse, mediante la plástica industrial fílmica como un reflector omnipresente de su Verdad Guiadora hacia el futuro de “Ciencia, Prosperidad y Progreso”.

A su vez, las sociedades reunidas a partir de las necesidades propias de la industria del cine se asumieron como portadores de tonalidades educativas a la par que aprendían a relacionarse profesionalmente; y las hubo algunas que estuvieron cobijadas o de plano fueron asfixiadas, en la convivencia con los capitales estatales y privados de las civilizaciones totali-

⁹ Careaga, *op. cit.*, p. 136.

¹⁰ Zimmer, *op. cit.*, pp. 146 y 163.

¹¹ Careaga, *op. cit.*, p. 137.

tarias. En las que veía “la mentira, se trate de propaganda o de publicidad, es un recurso para dar órdenes sin parecerlo”.¹²

Temas, tabúes, trampas; Cine espectáculo

Cuando se enteraron (en Norteamérica) de que las masas de todo el país se agalopaban ante los *nickle-odeons* (así se les llamó a las salas de cine) para ver las películas en las que intervenían sus intérpretes favoritos, conocidos como “La pequeña Mary”, “El chico de la Biograph” o “La Muchacha de la Vitagraph”, los menospreciados actores, hasta entonces sólo considerados personal de trabajo, súbitamente adquirieron conciencia de que gracias a ellos, se vendían las entradas. Entonces esos rostros famosos adoptaron nombres y sus salarios comenzaron a elevarse: el Star System, una problemática bendición acababa de nacer. Para bien o para mal. De allí en adelante, Hollywood tendría que apoyarse en esa quimera fatal: LA ESTRELLA (*sic*).¹³

En sus propias versiones, Europa vivió el nacimiento de sus directores y sus estrellas, teóricos prácticos del lenguaje que participaron en el dictado que desde el poder encarnado en el Estado se hizo hacia las sociedades. Periodistas y científicos se sumaron en dosis menores a la crítica hacia la bestia primorosa y caníbal que alimentaba el ocio de los habitantes de las capitales y provincias del mundo enviciándolo, a la vez que cumplía una inédita función de medio para la liberación de emociones.

El espectáculo es, pues, inocente y legal en la medida en que parece responder a una necesidad, que es un concepto universalizable —la diversión—, y donde me proponen una imagen del mundo ordenada, regulada, provista de un lenguaje que no es el lenguaje inconformista, sospechoso, dudoso, del individuo (del artista) sino oficial, creíble, tranquilizador, que se establece

¹² Guy Durandin, *La mentira en la propaganda política y en la publicidad*, Barcelona, Paidós, Comunicación, núm 13, segunda edición, 1990, p. 34.

¹³ Keneth Anger, *op. cit.*, pp. 25-26.

autoritariamente en nombre del interés general, en nombre de esa concepción falsamente democrática de la distracción.¹⁴ El cine, cuya función inicial fue la de sustituto barato del arte para las masas, comenzó a emanciparse estéticamente, paso a paso, desde comienzos del siglo, pero sólo durante la segunda mitad del decenio de 1920 logró imponerse definitivamente como medio artístico.¹⁵

A pesar de la necesidad de evasión que tiene la gente por los conflictos vividos, siempre ha (sic) habido directores que han mostrado, en forma crítica, la realidad política y social,¹⁶ por tanto, el espectáculo se afirma a un mismo tiempo como conversión de la mercancía en representación y como reducción de la representación a mercancía.¹⁷

En mayo de 1921 el inspector de diversiones Ramón García informó a Lerdo de Tejada que en su visita rutinaria al cine México observó un grupo de setenta y cinco niños y otro grupo de igual número de niñas que acompañados por sus profesores presenciaban las películas. El empresario le informó que tenía la costumbre de obsequiar boletos a las escuelas para que asistieran ciento cincuenta niños gratuitamente cada miércoles; su idea, además de servirle a él de publicidad, divertía a los niños de escasos recursos. Propuso a Lerdo de Tejada solicitar a otros empresarios hicieran lo mismo.¹⁸

Cine Totalizador

Impuro es el cine y patológico es el afán político por unificarlo y centrarlo justo en un punto de vista fijo. Neurótico es aquél que busca la cuadratura de todas las formas, adoleciendo de ideas totalizantes y ex-

¹⁴ Zimmer, *op. cit.*, p. 24.

¹⁵ Werner Faulstich y Helmut Korte (comp.), *Cien años de cine, el cine como fuerza social 1925-1944*, vol 2, México, Editorial Siglo XXI, 1995, p. 19.

¹⁶ Careaga, *op. cit.*, p. 139.

¹⁷ Paolo Bertetto, *Cine, fábrica y vanguardia*, Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, Col. "Punto y Línea", 1977, p. 20.

¹⁸ Aurelio De los Reyes, *Cine y sociedad en México 1896-1930; Bajo el cielo de México 1920-1924*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, pp. 105-106.

cluyentes de lo que se apetezca distinto a lo propio, a lo personal. El Cine, contra la diferencia política, contiene intolerancias que rompen las teorías de las libertades democráticas y la equidad en las posibilidades expresivas que atenten contra cierto estado de las cosas. Temor. Risas. Silencio. Muerte. Acción!

La película de propaganda da testimonio del miedo del hombre. Del miedo a su libertad. Pone de manifiesto la debilidad oculta del totalitarismo. La de las ideologías poco seguras de su poder, es una confesión de impotencia por parte de la ideología. Y así hemos visto florecer el filme de propaganda tanto en la Alemania nazi como en la Italia fascista, en la Francia ocupada, o en la URSS bajo el régimen estalinista.¹⁹

Invariablemente se cometieron atrocidades que atentaban contra las instituciones que les daban una solidez meramente simbólica. Eran máscaras, caretas conteniendo estados de ánimo: alemanes escondiéndose entre las sombras buscan la sinfonía del fotograma planteando secuencialmente partes de un todo, franceses abriendo sus intimistas visiones sobre un mundo donde las máquinas comenzaban a reinar sobre el alma terrestre; donde el ritmo visual por sí sólo podrían crear polifonías para los ojos, entre la niebla de ser triunfadores enrarecidos que buceaban en lo irónico, en lo onírico; soviéticos improvisando y explotando incontinentemente en todas las formas del arte bajo ese enamoramiento por lo mecánicamente objetivizable; un halo de aceite les comenzaba a envolver la respiración.

Eclosivos que llevaron a aquellos a distorsionar la normalidad invocando lo que en 1900 el psicoanálisis enunciaba con científicidad: sueños, delirios pesadillescos, imágenes. Se progresaba a pesar del atraso explosivo mundial. "Entendiendo al cine como 'arte de lo real' como lo decían los Lumière, éste estaba destinado a abordar rápidamente temas políticos, pues la política es parte de la realidad humana."²⁰

¹⁹ Zimmer, *op. cit.*, p. 146.

²⁰ Christian Zimmer, *op. cit.*, p. 9.

Del lado socialista que se vino con el Constructivismo Soviético se concluyó en que la cinematografía era una suma de cadenas de significaciones que provocaban estallidos intelectuales al ser en cada cabeza donde se acomodaba el relato con una pizca de participación del espectador: *Shock*, montaje de atracciones.

El Impresionismo y posteriormente el Surrealismo explorarían sendas narrativas escandalosas; provocadoras de la mascota censora de los poderosos, tentadores de la tijera perversa de la doble moral anglosajona que mantuvo tabúes intocables mediante visiones permisibles y aislando (al mismo tiempo en que lo cultivaba) todo aquello que atentara contra su “sana” institucionalidad.

Algunos cineastas entendieron y atentaron contra esa lógica invocando dimensiones oníricas y ambientes fantasmales; poetizando la primera posguerra, respirando miedo a la vez que satirizaban y desnudaban la mentira burguesa vital.

Germaine Dulac, pionera del periodismo cinematográfico femenino y promotora del cineclubismo regional en su país natal, incluía entre los párrafos de un alumbrador ensayo publicado en 1927:

Si, tal como lo consideramos actualmente, el cine sólo fuera un sucedáneo, una imagen animada, pero exclusivamente una imagen, de las expresiones evocadas por la literatura, la música, la escultura, la pintura, la arquitectura, la danza, no sería un arte.²¹

Y había sido en 1911 cuando un italiano residente de París advirtiera el hallazgo que señalaba al cine como el “Séptimo Arte”; Ricciotto Canudo descubría al mundo sobre lo que él denominaba

este arte de síntesis que es el Cine, este prodigioso recién nacido de la Máquina y el Sentimiento, está empezando a dejar de balbucear para entrar en la infancia. Y muy pronto llegará a la adolescencia a despertar su intelecto y a multiplicar sus manifestaciones; nosotros le pediremos que acelere el

²¹ J. Romaguera, *op. cit.*, p. 86.

desarrollo, que adelante el advenimiento de su juventud. Necesitamos al Cine para crear el arte total al que, desde siempre, han tendido todas las artes.²²

A su vez, los estudios norteamericanos favorecían lo que llevara a crear su propio mercado con productos cómicos que basaron su éxito en la amplitud del silencio (que no vacío) característico de aquéllas primeras producciones, al mismo tiempo en que contaban la historia de la Conquista del Viejo Oeste en sus primeras versiones de lo que sería el llamado genéricamente “Western”.

El éxito es necesario puesto que sin él las palabras del cineasta carecen de eco. Pero eso supone creer o fingir que se cree, que el éxito es inocente, olvidar que hasta la idea misma de éxito pertenece a la ideología oficial. El éxito legitima y por tanto despolitiza.²³

De la magia a la comedia hubo un gracioso saltito; mientras hubo quien denominaba aquel ABC. “Durante mucho tiempo, la vinculación de los términos “Cine” y “Política” constituía un escándalo (...) ¿de dónde procedía ese tabú? Como ocurre siempre, de una religión: la religión del espectáculo.²⁴

Al haber idolatría sobrevino un contrapeso que tensó la cuerda, la censura fue el principal signo político del cine, su puerta a un mundo valorativo de coerciones morales, de estandarizaciones normativas para un “bien común”.

Censura del cine. Secuestro del arte

-Erase una vez la censura...

²² Joaquim Romaguera, *op. cit.*, p. 13.

²³ Zimmer, *op. cit.*, p. 66.

²⁴ Zimmer, *op. cit.*, p. 14.

-Y eso ¿qué es?...

-Fue una institución creada para mantener los valores de una moral tradicional y preservar al Estado —en los medios de difusión— de los enemigos políticos.

-Una especie de inquisición?

-Eso, una moderna inquisición.²⁵

Parecería que el simple hecho de que existan relaciones entre el cine y la política, es *per se* algo maligno, algo que hace estorbosa la existencia de uno para el otro, en fin, dañino y antihigiénico.

Tal vez hasta el momento no hayamos aclarado del todo por qué hoy en día esta relación se presenta como algo dañino, si bien ya mencionamos que el cine se relaciona con la política porque ésta es una actividad humana intrínseca en la mayoría de las actividades que el ser humano lleva a cabo de manera “social” y el cine es una de ellas; pero no hemos ahondado de manera suficiente en lo que se ha convertido en el principal hilo conductor de las relaciones entre la política y el cine: la censura.

En efecto, entre el cine y la política puede haber un sin fin de canales por los cuales fluyan las relaciones que tengan y deban de existir entre ellos; puede enfocarse al orden económico y entonces el factor productivo se verá de alguna forma u otra afectado por la relación cine-política en ese momento o de determinada sociedad, por dar un ejemplo.

En el caso de la censura, ésta atañe a todas las facetas productivas del cine: imaginación, preproducción, selección, producción y exhibición, es decir, el orden que se toca por parte de la política es el del control social.

“La reacionalización cinematográfica asume, por tanto, una rigidez operativa capaz de sintetizar la normativa del organismo estético y la reglamentación del ciclo productivo.”²⁶

La censura es un síntoma, es la respuesta por parte de la cúpula poseedora del poder económico-político-social al sentir que sus intereses pu-

²⁵ Carlos Puerto, *La censura como problema*, Barcelona, Ed. CEDEL, 1975.

²⁶ Paolo Betetto, *op. cit.*, p. 22.

dieran verse afectados por tal o cual acción de un sector de la población general, en este caso del sector creativo.

De hecho, la palabra "censura" proviene de la relación de un observador y varios observados, de la relación entre el gobernador y sus gobernados. Censura viene del latín "cen" que quiere decir común y el censor (el que lleva a cabo la acción de censurar) implica también en latín, examen y parecer, es quien establece las tasas o castigos, en un orden común, del conocimiento de todos los adscritos a la sociedad.

En la antigua Roma los censores eran aquéllos que tenían como trabajo observar al pueblo, censarlo, ver su comportamiento; los censores existen por la relación necesaria que debe de haber entre un gobernante y los gobernados mediando un intermediario.

Cuando la composición en el pueblo cambia, lógicamente la relación de éste con el censor también cambiará. Hoy en día la composición de muchas sociedades del mundo (tanto oriental como occidental) se distinguen precisamente por su alto nivel demográfico, esto trae la probabilidad de que exista una mayor diferencia entre las ideas, entre las formas de pensar y los orígenes en los modos de actuar y entonces lo que se pierde es el concenso. Surge entonces el dicenso y la falta de tolerancia entre las relaciones en conflicto (en las que no hay un acuerdo común) lleva a la primera acción terminante: la censura.

Es así como el sector gobernante aboga por la censura como la única acción por la cual puede mantener un control en el pueblo, que embriagado por su crisálida de ideas puede estallar en busca de otra forma de control social. El gobierno entonces se transforma en un gran observador, quiere ver todo lo que sucede, se convierte en un panóptico. La censura es el castigo del panóptico que todo lo observa y si llega a grados intolerantes, corre el riesgo de transformarse en el Basilisco, aquél que menciona la Biblia, "capaz de matar con su mirada".²⁷

La censura se ha convertido en el mayor obstáculo para que libremente se haga y se deshaga en la vida cotidiana, en las demás actividades hu-

²⁷ Roman Gubern, *La mirada opulenta*, Barcelona, ed. Gustavo Gilli, 1987, p. 2.

manas. Volviendo al cine, la censura en muchos países incluyendo el nuestro es el principal factor deteriorante del cine como industria, pues ¿cómo mantener toda una infraestructura para algo que sea probable no que no se venda, sino que ni siquiera te dejen venderlo?

El cine entonces se vuelve (o sigue siendo) una romántica aventura de algunos “loquitos”; una azarosa empresa amorosa llena de masoquismo puro.

La censura es un tumor cancerígeno que poco a poco se expande a una y otra actividad humana; puede haber censura en el cine y que ésta se extienda a la literatura, al periodismo, a la música, etcétera, poco a poco lo va enfermando todo al tocarlo, pero el caso más grave tal vez sea la autocensura, pues es el cáncer en la sangre.

La censura es paranoia. Como hemos expuesto, es tal el miedo de quien posee el control político a perderlo que comienza a desarrollar una patología paranoica, un miedo a lo diferente —a una forma de gobierno diferente en este caso.

“Por un lado, el Estado vigila toda alusión política heterodoxa, que pusiera en entredicho la forma de actuación de un régimen que no provoque desde la pantalla posturas diferentes a las oficiales.”²⁸ La represión y el excesivo control social son síntomas de que ocurre algo políticamente incorrecto, el gobierno ha interpretado mal las formas de gobernar y los síntomas son paranoicos, pues como lo expuso el padre de los estudios sobre la paranoia Emilio Krapelin: ¿qué es la paranoia si no más que delirio de interpretación...?²⁹

El gobierno es paranoico al creer que no puede existir otra forma de control más que mediante la censura y tiene miedo a perderla pues se ha convertido en algunos casos en la única forma de control que conoce y se pregunta

¿Y si la censura desapareciera, cómo se salvaguardaría la moral, la religión,

²⁸ Carlos Puerto, *op. cit.*, p. 13.

²⁹ Alberto Merani, *Diccionario de Psicología*, México, Ed. Grijalbo, 1996; primera edición, 1976

el ejército, el gobierno...?, la respuesta es muy sencilla: con leyes. El problema es muy simple: si las leyes son injustas, hemos de clamar porque sean transformadas, para que sirvan al bien común...³⁰

Al inicio de este apartado sobre cine y censura, mencionábamos que las relaciones entre cine y política se tornan antihigiénicas y un poco más adelante analogizábamos a la censura como un “cáncer”; el hecho de mencionar dichas palabras corresponde a que pensamos que la existencia de la censura afecta uno de los valores inalienables del ser humano: la Libertad de Expresión.

La presencia de la censura afecta las sanas relaciones de una sociedad para que exista, es un bloqueador de ideas y expresiones que a su vez evitan que surjan otras ideas y se reciclen y desechen las expresiones; con esto, el daño de la censura a las artes es doble, pues éstas tienen precisamente como una de sus máximas virtudes la de fomentar la discusión y el libre tránsito de ocurrencias entre diversas partes del mundo.

Los cineclubes metropolitanos de la ciudad de México lo supieron plasmar entre sus objetivos al anunciar en 1931 la formación del Cine Club Mexicano que buscaría propiciar acercamientos con la cinematografía mundial; he allí la razón de los acervos y filmotecas estatales.

Pero en este caso,

lo que se excluye por su inutilidad semántica o escasa validez lingüístico-comunicativa cae en el mismo territorio desprovisto de realidad de todo lo que se excluye de la escena, porque es ajeno a las representaciones ideológicas codificadas y a las conductas racionales del sistema (que) ofrece al consumidor un mecanismo ordenado que se califica como modelo de funcionamiento correcto y como orden.³¹

Con lo anterior tenemos que una razón para que el cine no funcione, está en los impedimentos que otorga el poder económico y político de poseer los medios de producción y financiamiento para llevar a cabo ade-

³⁰ Carlos Puerto, *op. cit.*

³¹ Paolo Betetto, *op. cit.*, p. 22.

cuadamente un arte que necesita de una planta industrial organizada para su correcto funcionamiento.

Desde la Edad de Oro de Buñuel en 1930 se diagnosticó cinematográficamente aquel malestar cultural basado en represiones a los instintos y apetitos "socialmente" incorrectos. Eso favoreció el que hubiera en el largo plazo un impedimento para funcionar como vehículo de coincidencia, reconocimiento propio e identificación, con lo que el cine pudo morir en determinada sociedad (de manera virtual) o en última instancia convertirse en un cine-mentira al dar reflejos de sí misma que no correspondan con lo que se tiene "hambre de ver".

Se prohibió hablar de lo real o se quiso fugarnos de tal mal viaje. A pesar de ello se rasgaron los cinturones castos y la subversión audiovisual tuvo lugar desde sus inicios; aunque su alternatividad estuviera condenada a circular exclusivamente en los márgenes prohibidos de la historia de nuestro tiempo.

La censura no sólo es respuesta, también es ataque. La censura en el cine es un ataque de aquel macho cabrío que guía al rebaño, y que ataca a su posible sucesor para demostrar su poder; en este caso, el poder político dominante ataca al cine, pues en él ve la posibilidad de ser un vehículo de derribamiento de obstáculos, o por lo menos como una importante vertiente de opinión. Al respecto Nietzsche dice en uno de sus aforismos: "no se ataca únicamente para perjudicar a alguien, para vencerle, sino tal vez, a veces, por mero placer de adquirir conciencia de la propia fuerza".³²

La censura es también violencia (al ser ataque), pues "es también violencia la negativa a que la gente se comunique".³³ Como colofón de este apartado debemos decir que la censura en el cine pretende ser una negación, pues las fuerzas dominantes no quieren que sus errores y su incapacidad administrativa se vea reflejada y ridiculizada o mínimamente expuesta en la pantalla (tela de juicio!).

Es también negación a una sana comunicación entre los que confor-

³² Federico Nietzsche, *Humano, demasiado humano*, Madrid, EDAF, 1984.

³³ Carlos Puerto, *op. cit.*, p. 13.

man las distintas ramas de la sociedad, a que haya diferencia de ideas y no se comprende que esto no es algo malo... “la unificación de criterios convierte a los hombres en vegetales, que dependan para vivir del buen humor del regador que tenga a bien regar sus macetas...”³⁴

La censura es una tentativa de negación de lo real, pero “negar los hechos jamás podrá acabar con la realidad de los mismos”.³⁵

La importancia de que la censura desaparezca reside en que su ausencia reactiva la comunicación libre en las sociedades, y en el caso específico del cine a que se despierte la industria y se levante así, por lo menos en el caso de nuestro país, un “lázar” cinematográfico que hace mucho espera despertar. Con el riesgo de abrir una caja pandoresca de infinitas degradaciones como las que ahora escandalizan a las buenas conciencias que siempre han creído en lo inmaculado de su vecindad generacional.

Escuelas técnicas. Líneas políticas teóricas. Analogías y coincidencias, diferencias creativas (ejemplos)

“La realización de filmes, entonces, se asemeja a la labor de un comité. Se podría decir que las películas son la creación de un comité.”³⁶

Después de la Primera Guerra Mundial, florecieron bajo las vestiduras razgadas del Imperio Austro-Húngaro, escuelas de cine marcadas por la neurosis del malestar cultural de Occidente. El documental centró su atención en la naturaleza y el noticiero dio a su vez versiones del acontecer internacional. Las ramas expresivas y los temas se complejizaron a la vez que la industria se asimilaba como otra área estratégicamente prioritaria para los Estados nacionales.

Las vanguardias europeas sofisticaron a la vez que descubrieron el

³⁴ *Ibid.*, p. 51.

³⁵ *Ibid.*, p. 79

³⁶ Jarvie, *op. cit.*, p. 163.

lenguaje cinematográfico en su descomposición a base de tomas, encuadres, planos, secuencias, planos, secuencias, tonadas, ritmos.

Los Impresionistas cinematográficos franceses se dieron cuenta del parentesco con el teatro, pero también de sus posibilidades en exteriores ambientales que sugerían otra iluminación, sus temas giraban en torno al desencanto del mundo moderno frente al olvido irremediable del correr del tiempo (Delluc, Dulac, Gance, Epstein).

En Alemania, los Expresionistas sofisticaron la técnica llevándola por rutas macabras que daban pistas de la serpiente que incubaban anímicamente en el Reich (Lang, Rutmann, Murnau, Wiene, etcétera) opuestamente a lo que ocurría en las galias frente a lo que “el expresionismo ha estado en abierto conflicto con los esfuerzos artísticos del impresionismo francés que le había precedido y que “refleja”, según el poeta expresionista Kasimir Edschmid, “los equívocos trasolados de la naturaleza”. Se persigue la expresión oculta tras el objeto; los hechos en sí, como la enfermedad, la prostitución, no tienen ningún valor: el artista expresionista tiene que distinguir su esencia y buscar tras ellos su significación. Hay que ir más allá de su falsa realidad”;³⁷ los italianos Futuristas se pronunciaban por un cine fascista de integración mecánico espiritual (Marinetti, Ginna, Tomasso); los rusos veían en el cine un complejo ambiguo y contradictorio artefacto con la capacidad para provocar una revolución intercontinental de la que se asumieron promotores, en sus diseños estéticos y en sus inspiradores cánones visuales; el Tío Sam supo también del poder y se previno de no contaminarse con impurezas conceptuales cerrando a toda costa el panorama y buscando el control “americanamente puro” de los filmes que se confeccionaban en la ciudad de cine californiana. “El problema consiste en saber si se escribe la historia o si se crea una mitología”.³⁸

³⁷ Lotte H. Eisner, “Contribución a una definición del cine expresionista”, *Catalogo 20 ans du cinéma allemand: 1913-1933* al cuidado de Jean-Loup Passek, citado por Romaguera, *op. cit.*, p. 101.

³⁸ Zimmer, *op. cit.*, p. 68.

**Entretenimiento vs concientización; cine de fin de siglo.
Respuestas personales ante crisis genéricas generacionales**

Reivindicamos el derecho de los cineastas a ser políticos siendo artísticos y del cine a ser político en la medida en que se repolite el papel de su consumo y con ello se modifiquen las formas de retroalimentación de la cultura entre la ciudadanía, existiendo realmente canales de intercambio de valores y puntos de vista que arrojen las investiduras míticas que cubren al audiovisual *massmediatizado* al reasignarle una nueva dimensión contextual y así desacralizar su "incuestionable" influencia, reconociendo el poder de la ilusión sobre uno mismo; recorriendo con la mirada el riesgo de levantarle la voz al Dios Medio de Información.

Apreciamos el espacio infinito de ideas que sobre la galaxia de un cinedebate pueden invocarse mediante un ejemplo cinematográfico; buscamos la virtud en el ejercicio mundano del propio cine club.

Sin llegar a caer en sacerdoticios con moralejas cerradas sobre el devenir de la humanidad con nuestra propia dosis de neurosis reeducada; suspendemos la culpa de arañar entre varios el mensaje destinado a indigestarnos la pupila individual, sabiendo que hemos abierto una cripta húmeda que rebosa de vida histórica, que espera la cita del desvelo; del salto al vacío en un encuentro de luz al que arroja la investigación.