

Cine e ideología: la máquina como instrumento ideológico del Estado

ROSA RODRÍGUEZ SÁNCHEZ & JOSÉ ANTONIO TORRES MÁRQUEZ

“La ideología es siempre la palabra de otro, ya se presente como el que miente o como el que dice la verdad: esta palabra sirve de referencia, una referencia tanto más insidiosa y molesta, cuando no ha sido reconocida o precisada por un código de equivalencias anunciando claramente su color”. (Pavis 1987:41) estas palabras de Patrice Pavis dan entrada a un discurso que pondrá de relieve los mecanismos persuasivos del cine amparados en un sistema de ocultación: el M.R.I.

En el texto titulado: “La obra cinematográfica como reconstrucción del mecanismo puro del pensamiento: cine y abstracción”, se realiza una reflexión sobre lo que debería ser la esencia del cine. En ella, se expone como el cine, debido a los mecanismos de poder que lo rodean al revelarse como un medio de comunicación de masas se aleja de sí mismo para introducirse en el mundo de lo mimético, salvando los obstáculos posibles para conformarse en realidad y llegar así al modo de representación institucional, imperante hoy en todo el mundo. Se apuntó la capacidad del cine “de combinar mensajes didácticos con otros de contenido ideológico y social mediante la diversión y el entretenimiento”. Y se resaltó el carácter neutro de la cámara, como una naturaleza muerta, convertida en un dispositivo apéndice del ojo humano, que muestra una visión parcial y cargada de connotaciones del mundo que nos es dada a través de un lenguaje narrativo capaz de ser percibido como realidad y no como realidad ideológica que es lo que es.

Alberto Marcos, en un discurso titulado “El monopolio de la imaginación: el cine como discurso ideológico del Estado”, realiza un análisis histórico sociológico de los motivos por los cuales se instaura el M.R.I. Partiendo de EE.UU. y de una ¿coincidencia? Que a todas luces parece más una incidencia. Se trata de la película “El nacimiento de una nación” (1914) de Griffith y la instauración del MRI con dicha película que surge como respuesta a una necesidad socializadora para la americanización que cohesionase el recién nacido estado en un (como ya

sabemos ficticio) sentimiento nacional unificador. Les pido que retomen estos dos textos y a partir de aquí, reflexionar sobre el cine de mayor consumo internacional en nuestros días: el cine norteamericano.

Por otro lado, al comienzo de los años 20 nos encontramos con el cine soviético de la revolución con un marcado carácter político cultural donde se tomó al arte como principal elemento para construir el futuro. La primera frase que se lee al abrir el libro "Cine y Revolución" es: "Los grandes trastornos revolucionarios inspiran al arte" (Luda y Jean Schnitzer y Marcel Martin 1974:7). Y así fue desde luego.

Recordemos también el cine expresionista Alemán, nacido para dar respuesta a las frustraciones provocadas por la pérdida de la I Guerra Mundial. Con el cine prenazi que parecía anunciar el advenimiento del dictador. Y su homólogo en Italia, aplicando el Manifiesto Futurista de Marinetti sobre arte al cine y del que el fascismo Italiano tomó algunas de sus premisas.

Y como no, si avanzamos un poco más en la historia qué podemos decir del cine español de la época franquista, donde la protección económica junto con la censura previa, crearon un cine al servicio de la ideología dominante, la nacional católica, que han sentado las bases para el pésimo desarrollo de la industria cinematográfica española.

En este contexto internacional, después de la II Guerra Mundial y ante la ascensión del comunismo en el marco político mundial, no podemos olvidarnos de la "caza de brujas" dentro del cine norteamericano donde la censura en nombre de la patria y de la salvaguarda democrática, mutiló obras maestras y coartó el genio artístico del momento. Estas premisas se dejan sentir hasta nuestros días.

Avancemos un poco más en el tiempo y viajemos a Italia para recordar el neorrealismo donde la reflexión cine-política es importante en tanto que al remarcar el valor documental del cine, se pone de manifiesto los aspectos negativos de una realidad próxima, cine al que nos permitimos llamar: "cine ojo denuncia" en un guiño a Dzígá Vértov. Cine como instrumento de lucha para acercar al pueblo a los intelectuales.

Y lleguemos hasta una fecha clave (1968) donde el debate sobre cine e ideología, se hace abierto a través de varias revistas, algunas de ellas nacidas durante el neorrealismo italiano. Se busca en primer lugar, los comportamientos del cine para buscar sus implicaciones políticas y los efectos en la sociedad. El debate se

abre a partir de tres hechos históricos coincidentes: se trata del surgimiento de algunas películas comprometidas con la política, el movimiento estudiantil que ataca las formas de poder que sustentan la cultura dominante y las críticas a algunos festivales tachados de elitistas selectivos y autoritarios. En Italia, Cinema Nuovo, cuyo director, Guido Aristarco (al que algunos tuvimos la oportunidad de conocer recientemente a través del seminario: "Centenario del cine: la fábrica y los sueños"). Tiene un enfoque claramente marxista que ve al cine como patrimonio de la cultura de masas. (Como pudimos comprobar en el seminario, este pensamiento, sigue persistiendo en él con el paso del tiempo). Otra revista: "Ombre Rosse" ve al cine como instrumento de análisis y de lucha, a través del cuál se ponen de manifiesto las falsas verdades de la cultura burguesa. Film crítica, es otra revista, que al igual que "Cinema Nuovo", nació en el contexto del neorrealismo y en el debate, apunta la posibilidad de atender al plano formal, un film es político además de por lo que dice, por cómo lo dice. Por último, hablar de "Cinema e film", una revista, en la que se señala como factor destacable en un film, el estilo, a través del que se pone de relieve una actitud moral. En Francia a través de la revista "Cinétiq" se pone de manifiesto el papel de la cámara cómo "un aparato que difunde ideología burguesa antes que cualquier otra cosa" (Casetti 1994:213). Ya que la imagen que se nos ofrece del mundo, se basa en las leyes de la percepción de la perspectiva científica del s. XV. Para la revista "Cahiers du Cinema", el problema radica en el hecho de reproducir la realidad como reconstrucción del mundo, esto lleva inherente el concepto de ideología y tomamos para ello la definición de Althusser: "La ideología es un sistema (dotado de su propia lógica y de propio rigor) de representaciones (imágenes, mitos, ideas o conceptos) que existen y cumplen un papel en una sociedad concreta" (Casetti 1994: 214). En "Nouvelle Critique", Lebel acusa las posturas anteriores de esencialismo y mecanicismo, para él, la ideología de un filme se evidencia a través del uso de los signos fílmicos, la capacidad del director ante las trabas impuestas por los materiales de trabajo y por supuesto, el efecto que tiene en el público. Contra Lebel, Baudry habla de la ocultación del trabajo como medio por el que se explicita el carácter ideológico del filme.

Hasta aquí hemos comprobado la tradición del debate cine e ideología... Pero, ¿Porqué se encuentran ligados estos conceptos, casi desde el nacimiento del cine? Comolli hace una reflexión sobre la aparición del cine como respuesta a

una doble demanda: por un lado, el auge del capitalismo pone de manifiesto la necesidad de sacar rendimiento a la denominada cultura del ocio (el individuo se transforma en consumidor). Y por otro, la demanda social del conocimiento del mundo a través de una "visión auténtica". Es la ideología y la economía lo que determina la invención.

Otros estudios señalan que el carácter universal del consumo del cine es lo que lo condiciona, ya que se presenta para un público homogéneo, (esta homogeneización nos lleva a la desaparición del contenido) sin tener en cuenta las características de individualidad de las personas ni la posibilidad de la diferencia. El carácter mercantil del cine, condiciona su sustancia expresiva; es la industria cinematográfica consolidada la que propicia la instauración del Modo de Representación Institucional.

Cabe destacar, la capacidad del cine para marcar modas, determinando actitudes y comportamientos a través de unos valores que van a condicionar la creación o la propagación de ciertos cuadros de trabajo. (pensemos, por ejemplo, en el fuerte ejército norteamericano y en la cantidad de películas que se hacen sobre él. Propaganda efectiva la del cine que da sus frutos en un ejército y que compuesto sólo por profesionales y consigue ser poderoso).

Para la sociología : el cine refleja la mentalidad de una nación Kracahuer apunta para ello dos motivos. "Primero: un filme no es nunca el producto de un sólo individuo. Segundo. El cine se dirige a la muchedumbre anónima y la atrae, de ahí que los motivos cinematográficos populares, satisfagan deseos existentes en las masas" (Cassetti 1994:147). También se ve en el cine un documento a estudiar para comprender los comportamientos sociales y estudiar la historia a través de él.

Así vemos como el cine norteamericano satisface los deseos sociales proporcionando "anticuerpos" (como forma de eludir y enmascarar las crisis) mediante el optimismo y la acción en sus películas. Para Dziga Vértov, el cine, al igual que el tabaco crea una adicción a la que él denomina intoxicación por el cine-nicotina que funciona como tranquilizante en el consumidor, refiriéndose a él nos dice: "Desde el extranjero se nos ha suministrado suficiente cantidad de ese tabaco. Se encuentran, es verdad, más colillas que cigarrillos." "Embriagar y sugerir... El método esencial de la acción en el drama artístico lo aproxima ala influencia religiosa y permite, durante un cierto lapso, mantener a un ser humano en un estado de

inconsciencia sobreexcitada...” (Luda y Jean Schnitzer y Marcel Martin 1974:89, 90).

Bien, llegados a este punto veamos, a través de una película de la que vamos a analizar el final, las implicaciones ideológicas del cine, en este caso cine comercial norteamericano y la influencia que puede tener en el público, sobre todo si tenemos en cuenta que la edad del mayor consumidor de cine oscila entre los 13 y los 17 años, en el caso de la película que vamos a ver esta franja se amplía un poco más hacia un público infantil, ya que se trata de una película de acción que podemos incluir en un género al que denominaremos fanta-ficción, porque en ella se plantea una supuesta hipótesis científica, que por su incongruencia no llega más allá de la ficción, sobre la antigua civilización egipcia y su desaparición. La película es “Stargate” del director Roland Emmerich. Como su propio nombre indica, va a tratar de una puerta estelar que descubre un egiptólogo al descifrar los símbolos de un reciente hallazgo arqueológico. La puerta es cruzada por el egiptólogo y un grupo de soldados norteamericanos. Un nuevo mundo tan antiguo como las pirámides aparece ante sus ojos. Un pueblo extraño, una cultura distinta, un lenguaje incomprensible (que sin mucha dificultad podemos identificar con el mundo árabe actual, o mejor dicho, con una imagen dada del mismo, una imagen que refleja la mentalidad de una nación “supuestamente homogénea” homogeneización que nos lleva a la desaparición del contenido). Un pueblo sometido por un “engañoso” dios vivo; Ra poseedor de los secretos de la vida y de la muerte. El grupo de americanos trae la esperanza y libera al pueblo sometido (un pueblo cuyo miedo no dejaba ver la verdad que se ocultaba tras sus dioses: la simple apariencia de la humanidad mortal).

En el final de esta película, llama la atención, cómo, algo negativo, como es la bomba atómica, se convierte en algo positivo y liberador, alcanzando con ello su justificación (y esto me parece muy significativo). El tirano muere y el pueblo vive y avanza gracias a la mano divina del soldado americano: “Misión cumplida”, dice uno de los soldados al ver al grupo de jóvenes combatientes (nuevos reclutas del ejército) henchidos de orgullo por el recién adquirido honor, cuadrándose en un saludo militar. Estos soldados americanos, marcan actitudes y comportamientos a través de unos valores que enarbolan la bandera de la libertad con la destrucción del yugo opresor. El pueblo queda así liberado, y el liberador deja que él mismo, el pueblo decida su destino, pero deja un guía: el egiptólogo

(como colonizador). Recordemos ahora el medallón que el egiptólogo entrega al capitán del grupo al despedirse de él. Este medallón es encontrado por una niña en un descubrimiento arqueológico del que forma parte la puerta estelar. Esta niña es la señora mayor que ha reclutado al egiptólogo para el proyecto "Stargate", y es ella la que le da este recuerdo a modo de amuleto al muchacho para su viaje al otro mundo. En un primer contacto con el pueblo, el medallón les hace aparecer como dioses para ese, ya que el medallón representa el símbolo de Ra y mientras lo tiene es tratado como tal, sin embargo cuando aparece el "verdadero" Ra, lo desposee inmediatamente del símbolo. La calidad de simple humano hace su aparición y pierde los privilegios. La evidencia del símbolo se hace patente en el final de la película cuando el egiptólogo (que lo ha recuperado recientemente) lo entrega al capitán, cuando se dispone a cruzar la puerta estelar: la admiración que éste despierta por la hazaña realizada, se refuerza a través de la luz aurática de la puerta que lo rodea y del símbolo del dios. Además, resulta inquietante el resplandor que la bomba atómica deja en el cielo, que se nos muestra como un destello limpio de luz y de vida, cuando en realidad todos sabemos las consecuencias funestas que tendría este hecho.

Ahora, nos detendremos en el estilo y en la forma. Se nos da una visión del mundo, a través de una forma de representación que se percibe como "una verdadera realidad" a través de las leyes de la perspectiva científica del siglo XV y de la ocultación del trabajo. Se nos crean anticuerpos para la insatisfacción a través del optimismo (final feliz de la película) y la acción (espectacularidad de la puesta en escena de la película, ritmo acelerado y dinámico). Se nos embriaga y sugiere a través de un mundo nuevo y de los efectos especiales. Se nos transmiten símbolos ineludibles de la cultura occidental (el hombre sobre el dios, como único responsable de su futuro controlando el mundo a su alcance, creador de las máquinas convertidas en apéndices humanos). Y todo esto, da respuesta a una demanda la del consumo de la cultura del ocio, una demanda a la que se saca el mayor rendimiento en taquilla.

Hasta aquí, la película. Para terminar, nada tan representativo como un testimonio personal: "... La experiencia me ha permitido observar el papel determinante de la orientación ideológica al establecer las líneas generales de una obra, en unas condiciones sociales bastante particulares. Esto ocurría en Hollywood. "Ganándome el pan" en la Paramount." Son las palabras de Eisenstein para hablar

de su affaire con "Una tragedia americana". Donde el encontronazo con el sistema americano se hace ineludible. La interpretación que Eisenstein hace de la novela de Dreiser realiza a su vez una interpretación social en su conjunto. Esto es: en la novela el protagonista es capataz de un taller. Aquí seduce a una obrera, que queda embarazada y que se niega a abortar (aborto prohibido en los EE.UU.). Trabajo importante para su futuro, ya que entre sus planes estaba el de casarse con una rica heredera enamorada de él. Todo esto le lleva a concebir un plan para acabar con la chica del taller. El homicidio se lleva a cabo en una barca que hará zozobrar para que la chica que no sabe nadar caiga al agua. Para Eisenstein el protagonista no es el culpable, sino la sociedad, y así lo hace notar en un guión que a pesar de ser del mayor agrado para el autor de la novela: Dreiser.

BIBLIOGRAFÍA:

a) Libros:

CASSETI F. (1994): **Teorías del cine**. Madrid, Cátedra.

EISENSTEIN S. M. (1990): **Reflexiones de un cineasta**. Barcelona, Lumen.

b) Volúmenes colectivos:

LUDA, J. SCHITZER, M. MARTIN (1974): **Cine y Revolución. El cine por los que lo hicieron**. Buenos Aires, De la flor.

MANING WHITE, D., AVERSON, R. (1974): **El arma de celuloide**. Buenos Aires Marimar.

c) Artículos:

PAVIS, P. (1987): **La percepción del texto dramático y espectacular: los procesos de ficcionalización y de ideologización**. Hords Cadre.