

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Cine e instituciones represivas

Autor/es:
Ferro, Marc

Citar como:
Ferro, M. (1991). Cine e instituciones represivas. Nosferatu. Revista de cine.
(7):18-21.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/40782>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



**Cine e instituciones
represivas**

Marc FERRO

Antes de que existiera el cine, la tragedia había planteado el problema de las instituciones represivas. Ya en la antigua Grecia, Antígona había preferido la ley natural -unas exequias decorosas para su hermano- a la razón de Estado, a las exigencias de la institución. En su época, el Estado ya era un ideal por encima de los intereses egoístas de los ciudadanos, una necesidad y una obligación a la vez... Más recientemente, Albert Camus, *pie-negro* que defendía los derechos de los árabes contra las injusticias de que eran víctimas, puso no obstante de relieve, ante la profundidad del drama argelino, que si la seguridad de su madre se viera amenazada, entre la Justicia -los justos derechos de los árabes- y su madre, él elegiría a su madre. Los ideólogos jamás se lo han perdonado.

Porque entre instinto -filial, patriótico, etc.- e institución, los filósofos, políticos y otros juristas, la mayoría de las veces han elegido la institución. En ella ven la garantía de las libertades antes de que se convierta en fuente de opresión. En el cine, nadie ha abordado este tema mejor que Carol Reed en **El Tercer Hombre**, adaptado de Graham Greene. Anna, moderna Antígona, se niega a entregar a su amante (Orson Welles), aún siendo él un criminal, a la policía política inglesa que reprime el tráfico de penicilina que controlan los soviéticos; y ella prefiere perder su libertad -ella, que precisamente es buscada por la policía soviética por haber huido de Praga tras el golpe de Estado comunista de 1948.

Instinto/Institución. De un mundo a otro de la Historia se manifiestan la realidad y la permanencia de este binomio, bien se trate de la Justicia, del Ejército, de la Policía, del Estado. Cierto es que los términos que les ponen frente a frente pueden cambiar, pero el problema sigue estando ahí.

Se observa que, al convertirse simultáneamente en sistema de obligaciones y alienación, la institución se ha hecho muy pronto represiva. Sin embargo, en sus orígenes era un conjunto de prácticas sociales deseadas y consentidas porque se juzgaban necesarias. Lo que es cierto para el ejército, para la iglesia, para el sindicato, el partido, etc., es que en medio se deslizan una teoría, una moral, una costumbre. Su función consiste en afirmar la legitimidad de la institución, su función. La lección aprendida en el hogar o ya desde la primera infancia, hace que en el ciudadano se entrecrucen sus derechos y sus deberes, aunque a menudo no posea un conocimiento claro de ellos. Este rasgo aparece con fuerza en la película de Losey **King and Country (Rey y Patria, 1964)**. En las trincheras de Flandes, el soldado Hamp, alistado voluntario, lucha valerosamente durante tres años; todos sus camaradas han muerto, y un día de intenso cañoneo, él no resiste más, y para escapar del estruendo camina y, sin darse cuenta de ello, *deserta*. El tribunal comprende que este hombre sencillo ignora el código y la ley, pero le condena para que sirva de ejemplo. El film muestra bien la distancia que separa a las gentes del pueblo, poco instruidas en materia de ley y desarmadas ante las instituciones, cuya violencia es criminal, pero legalmente criminal.



El enfrentamiento entre instinto e institución fue retratado magistralmente por Carol Reed y por Orson Welles en la adaptación que de la novela de Graham Greene hicieron en **El tercer hombre** (1949). Orson Welles creó en esta película un personaje complejo e inquietante, que ejerce sobre el espectador la misma fascinación ambigua que ejerce sobre Anna.



Francesco Rosi dirigió uno de los filmes considerados clásicamente como "antimilitarista": **Hombres contra la guerra** (1970). Según el autor, éste y la mayoría de los filmes así llamados no analizan el papel represivo del ejército, sino la represión que proviene de sus excesos. El film de Rosi "hace hincapié en los excesos o abusos de la institución, más que en su función social antirrevolucionaria".

En el contexto de la gran época del cine -de 1920 a 1980-, el ejército se ha hallado a menudo en el centro de las contradicciones sociales y políticas. Por un lado, encarna la defensa de la patria, su glorificación; y los internacionalistas, los pacifistas, sospechan que es belicista para incrementar sus poderes y privilegios. Por el otro, pone de relieve que da su sangre mientras que los que quedan atrás, los civiles, se enriquecen y toman a la mujer de los combatientes -tema querido para el cine del período entre las dos guerras mundiales, desde **Westfront 1918 (Cuatro de Infantería, 1930)**, de Pabst, hasta **Okraina**, de Barnet, también de 1930. Es por hostilidad a los de atrás, de quienes los soldados desean secretamente vengarse, por lo que el ejército se convierte en hogar represivo en la Alemania nazi, así como en la Italia fascista; en España lo es por lo que socialmente representa, al menos durante este período.

A decir verdad, el cine jamás se ha atrevido a abordar el problema de la función represiva del ejército, de su función social, se entiende. Así, pues, no existe el verdadero filme anti-militarista. Por el contrario, lo que abundan son las películas que estigmatizan los excesos del ejército, sus abusos -y particularmente los de su disciplina. La más famosa es, indudablemente, **From Here to Eternity (De aquí a la eternidad, 1953)**, de Fred Zinnemann, porque este filme, que hoy resulta muy insulso, realizaba una acusación de los abusos del mando del ejército americano, el más libre y democrático del mundo, en el preciso momento en que acababa de hacer triunfar a la democracia. Fred Zinnemann trataba de la sevicia de que se puede ser víctima en el ejército de EE. UU., donde, naturalmente, la razón acaba por prevalecer. Culpable por haberse tomado la justicia por su mano al matar a una sargento sádico, el héroe moría durante el ataque de Pearl Harbour. Más recientemente, y sistemáticamente, en **Paths of Glory (Senderos de Gloria, 1957)**, Stanley Kubrick desarmó los resortes de la ofensiva a cualquier precio, realizando el panfleto más duro contra lo arbitrario de la institución militar. A decir verdad, esta película da cuenta de todos los temas del antimilitarismo, y los yuxtapone, pero la acumulación de situaciones hace poco verosímil su veracidad: cómo explicar, ante tales abusos, que haya podido existir tras la guerra semejante solidaridad entre soldados y oficiales...

Es un poco el defecto del hermoso filme de Rosi **Uomini Contro (Hombres contra la guerra, 1970)**, que también hace hincapié en los excesos o abusos de la institución, más que en su función social antirrevolucionaria.

Así, el cine no aborda la institución militar, su actividad represiva, si no es a través de sus excesos, y apenas analiza la función represiva a no ser en casos extremos. Por ejemplo en **Stachka (La Huelga, 1927)**, de Eisenstein, cuando el proceso se refiere al pasado, a un régimen caído: el zarismo. Y es que, por muy represivo que sea, el ejército es también una institución liberadora, no sólo en su vocación nacional, sino por su reclutamiento social. Joseph Losey lo ha mostrado bien en **The Lawless (Odio, 1949)**, donde se ve que los jóvenes chicanos -estos mejicanos-americanos- echan de menos los tiempos en que estaban en el ejército, durante la guerra, porque allí no reinaba el racismo, como ocurre en la California de hoy. De hecho, el ejército siempre ha sido una institución de integración social y multi-étnica, tanto en los Estados Unidos como en España, en el imperio francés o en la URSS. No es casualidad que los generales rebeldes -Kornilov en 1917, Franco en 1936, Salan en 1961- se apoyasen en tropas indígenas: sólo el ejército ofrece una posibilidad real de ascenso social a las clases populares, a los extranjeros, a

Según su funcionamiento, las distintas instituciones satisfacen o no las necesidades colectivas de los ciudadanos, a menos que las contraríen. Entonces se hacen represivas, y de la ruptura de la armonía de origen nacen la rebelión, la revolución, que cambian las instituciones sociales y políticas que ya no corresponden a las necesidades de los ciudadanos.

El cine nació en una época de la Historia en que la mayoría de las instituciones actuales contaban ya con un largo pasado. Según su lugar y su estatuto en las diferentes sociedades no son percibidas del mismo modo por todos, trátense de la iglesia, de la policía, del ejército, etc.

El caso del ejército es emblemático, porque lo encontramos en todas las sociedades, y los cineastas de buen grado lo han tomado como blanco.



soldados que, durante la guerra del Vietnam, violaron a mujeres vietnamitas. Denunciados por uno de sus camaradas, antimilitarista y escandalizado, son enviados a prisión y después regresan para castigarle. ¿Debía la institución militar reprimir a estos violadores, y debían éstos ser denunciados? Una vez más, Elia Kazan plantea cuestiones que cogen a la conciencia limpia por sorpresa. Es el único.

Sin duda es el cine cómico, incluso la farsa política, el que mejor puede permitirse realizar una crítica sabrosa y amarga de la institución represiva. Sin olvidar a Charlot soldado -y a todos los demás-, **Sopa de Ganso**, de Leo McCarey, es la sátira que va más lejos, ya que acusa al ejército, por supuesto, pero también al Estado, la Justicia, etc. Este Groucho de tendencia marxista conserva su validez aunque date de 1933. La película es una crítica pertinente del Estado, de los dirigentes políticos, del dinero. Groucho es el impostor que revela la impostura; Chico, el impostor que vive de la impostura; Harpo, como es mudo, sólo puede vivir y existir a condición de ignorar la sociedad y el Estado que oprimen...

Dentro del cine paródico, pero no menos alerta y lúcido, es sin duda el cine soviético el que ofrece los únicos análisis precisos de todas las formas de opresión que segrega la institución cuando domina a la sociedad: con **Pokojanie (Arrepentimiento)**, aparecido en 1986 pero realizado varios años antes, Abuladze ha ofrecido, sin duda, la obra más penetrante que nos permite llegar a la inteligibilidad de los mecanismos de la opresión.

La institución es culpable, desde luego, pero la sociedad también...

Los soviéticos se han preocupado siempre del tema del ejército y el militarismo desde diferentes perspectivas y distintos enfoques. Desde la glorificación de los filmes propagandísticos posteriores a la Revolución de 1917 hasta la cruel imagen que proporcionó Sergei M. Eisenstein de las tropas zaristas en **La huelga** (1927, foto superior) o en la misma **El acorazado Potemkin** (1925). Los tratamientos satíricos del problema militar también han tenido su lugar en la cinematografía de la casi extinta URSS, como lo muestran películas del estilo de **Arrepentimiento** (T. Abuladze, 1986).



los indígenas... Pocas películas abordan este problema, que, sin embargo, es central, que hace que una institución pueda ser simultáneamente represiva y liberadora. Se puede pensar que a los cineastas, al igual que a los novelistas, les complace acusar a la historia oficial, provocar a los espectadores, y que el público de jóvenes que gustan de ir al cine apenas irían si el mismo glorificase a la institución en lugar de estigmatizarla. Pero poner en la picota a su función es un paso que nadie se decide a dar.

Sólo Elia Kazan se ha atrevido a ir más lejos, pero en otra dirección y con el rodeo de una última reflexión sobre otro problema: el de la denuncia. En **The Visitors (Los Visitantes)** da rienda suelta a dos