

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
Cine y violencias: ¿existe solución?

Autor/es:  
Gil de San Vicente, Iñaki

Citar como:  
Gil De San Vicente, I. (1991). Cine y violencias: ¿existe solución?. Nosferatu.  
Revista de cine. (7):92-94.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/40792>

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:



cuando triunfa su programa: será porque la característica del hombre rebelde era no tener programa.

El terror literario se sitúa al final del cuento, mientras que la política ejerce su violencia bajo la promesa de un final feliz: el progreso, que como bien sabemos es el bálsamo más lejano a las emociones primitivas.

La intoxicación de porvenir, fórmula suprema para justificar el ejercicio de la violencia cotidiana se manifiesta de múltiples y sofisticadas maneras. Todas ellas (faltaría más) para nuestro beneficio.

Basta leer las diversas propuestas electorales desde la derecha a la extrema izquierda (en el hipotético caso de que se alcancen a distinguir) en el terreno de la seguridad ciudadana, la moral, la droga, la intimidad, etc., para advertir que, so pretexto de disminuir la violencia callejera, la unánime y muy sesuda solución consiste en incrementar los aparatos de control y violencia sobre sus masoquistas electores.

Tenía razón el rumano: "*nunca fuimos tan sofisticadamente imbéciles como ahora*". Frase sin duda aplicable a todos los tiempos.

---

## Cine y violencias: ¿existe solución?

Iñaki GIL DE SAN VICENTE

Podríamos divagar sobre el cine, sobre su complejo industrial enorme e intrincado, sin hacer ninguna referencia a los condicionantes sociales, históricos y económicos que lo determinan. Sin duda, ésta es la postura más cómoda y, por lo tanto, la más apta para las explayaciones literarias, tan comunes e inservibles por lo general.

Nosotros no vamos a perdernos en estas elucubraciones. Vivimos en un contexto nacional marcado históricamente por situaciones estructurales de opresión, violencia y luchas de resistencia más o menos periódicas y sostenidas. Es desde este y para este entorno donde nosotros debemos elaborar

una interpretación de las relaciones entre el aparato cinematográfico y las diversas instancias de la violencia. O dicho en otros términos: la inseparable relación entre el poder real, político, económico, cultural, militar, etc., y el cine en cuanto expresión contradictoria de un arte sometido y controlado férreamente por la maquinaria capitalista, maquinaria que actúa en pos del máximo beneficio material y simbólico, económico y moral.

Estas palabras pueden sonar a pobres reminiscencias trasnochadas, a slogans antiguos ya pasados de moda. Sin embargo, el problema real, de fondo, no es sino éste, el de las relaciones del arte con el poder. Ya en las sangrientas figuras asirias, repletas de violencia, como en los dibujos egipcios, como ejemplarizando, en la clásica Columna de Trajano, el arte aparece internamente soldado, fusionado orgánicamente con los estamentos de violencia. Naturalmente, existen otras muchas obras de arte que no muestran esta soldadura, o que la muestran más débilmente. Pero el problema sigue siendo el mismo: el encuadre, los condicionantes sociohistóricos, normativos y referenciales que determinan la dependencia del arte para con las condiciones de producción/reproducción. La independización del trabajo espiritual con respecto al trabajo manual, lo que se denomina escisión mente/mano, es uno de los grandes vacíos angustiosos internos a la hora de ubicar la interdependencia del arte, de cualquier arte, con el poder, o sea, con el mecanismo de reproducción ampliada de la producción social. No podemos extendernos aquí sobre las condiciones de surgimiento previo del excedente social, sin el cual sería imposible dicha escisión, así como tampoco sobre el problema del surgimiento de la abstracción-mercancía y su transformación en abstracción-intercambio, evolución ésta básica para comprender la misma esencia del arte griego. Simplemente enumeramos requisitos previos que deben ser tenidos en consideración si no queremos caer en fácil e inservible palabrería.

Hemos hablado del arte en general. El cine es, dicen, un arte moderno. Con ello quieren decir que surge en un momento determinado de la evolución cultural, técnica y científica. Por ello mismo surge en un preciso momento político y económico de la sociedad, es decir, en la segunda revolución industrial capitalista, la que aceleraría el tránsito de la fase industrial a la imperialista. Si el esplendor asirio quedó reflejado en las terroríficas escenas

artísticas, el cine reflejará bien pronto, desde su mismo nacimiento, la cuádruple tensión existente entre las siguientes expresiones: una, la violencia simbólica, moral, psicológica; dos, la violencia denominada *criminal*, la llamada *delincuencia*, es decir, los atracos, asaltos, etc.; tres, la violencia reaccionaria, la de los poderes establecidos, dominantes y poseedores de los instrumentos reguladores de la reproducción ampliada, y último, cuatro, la violencia de los oprimidos, de los pueblos aplastados, de los parias. A la vez, determinando desde dentro, genéticamente, actuará también desde el inicio del cinematógrafo una doble tensión cargada de conflictividad: por una parte, la lógica tendencia a la creatividad artística, a la independencia vital e imprescindible necesaria para que todo arte, el que fuere, pueda germinar y crecer y, por otra parte, de modo opuesto y fieramente enfrentado, la tendencia a la industrialización de este arte incipiente y al sometimiento de sus potencialidades según y para dos criterios precisos cuales son, uno, la lógica del máximo beneficio y, otro, la utilización manipuladora, alienante, opresiva y oscurantista de este arte.

Resulta esclarecedor el que la que se puede denominar como *primera película The Great Train Robbery* (1903), de E. S. Porter, tratará precisamente sobre la violencia a un tren. Del mismo modo también resulta esclarecedor que una pre-película del mismo director, *Life of an American Fireman* (1902), fuera sobre un espectáculo cuando menos truculento, lleno de tensión, ansiedad y violencia difusa, como es el proceso de apagar un fuego y rescatar a una madre y su hijo. Tampoco podemos pasar por alto el significativo hecho de que la fundamental ordenación técnica, estética y económica-administrativa del cine, tal cual hoy funciona según los cánones de las grandes empresas monopolistas burguesas, se asiente sobre la triple experiencia de, en primer lugar, el impacto de la película de Griffith *The Birth of a Nation* (1915), cargada de reaccionarismo, nostalgia sudista y violencia cruda y racista; en segundo lugar, el proceso de monopolización y centralización capitalista, de expansión de los grandes *trusts*, proceso ya iniciado por el propio Edison y que ha llegado a su fuerza actual incontestable a nivel planetario y, por último, en tercer lugar, el marchamo definitivo impuesto por esa industria reciente yanqui que, aprovechándose de la Primera Guerra Mundial y de sus efectos devastadores en lo material y cultural en toda Europa, le

permite monopolizar el cine: de aquí que llegue a dominar una forma precisa de hacer cine, forma que expresa tanto las concepciones globales de la pujante burguesía yanqui como la axiología estética adecuada a ella. Hollywood es el ejemplo.

No podemos negar la existencia de otras corrientes. Una amplia y deslumbrante pléyade de autores independientes, de artistas que no se dejaron aplastar por el engranaje del beneficio y que crearon obras y estilos sorprendentemente bellos. Sus nombres están en la mente de todos. Pero una vez más hay que decir que lo que importa es la fuerza dominante, central y absorbente de la industrialización capitalista del cine. Este es el problema. La situación actual de crisis, de descenso sostenido de audiencia, de crecientes polémicas entre directores independientes, en la medida en que pueden serlo, y empresarios dictatoriales e incultos, por citar sólo una parte reducida de la aguda sintomatología que denuncia la crisis que corroe a ese supuesto séptimo arte, tiene unas causas precisas y también unos efectos directos sobre la multirrelación con las violencias, con las diversas violencias.

No se puede achacar la crisis del cine a la expansión del video. El origen de la crisis no es otro que la oposición absoluta, antagónica, que opone la lógica del máximo beneficio, es decir, el mecanismo de explotación del trabajo por el capital, a las potencialidades de exploración artística y estética a escala social. Aquí radica la causa de la crisis. Y también la causa de la creciente función de las diversas violencias, a excepción, como luego veremos, de la violencia revolucionaria dentro de la industria capitalista cinematográfica. La primera cuestión, la del antagonismo entre explotación y enriquecimiento artístico y estético, se constata viendo la incultura galopante, el constreñimiento de los medios y apoyos estatales e institucionales, el cierre sistemático de los cines de barrio y populares, la centralización de los locales en las zonas burguesas, la pérdida de asistencia, la pérdida de calidad, etc., etc. Pero la crisis que azota al cine no es sino una parte del agotamiento cultural, ético-moral, estético y artístico, es decir, por sintetizar, humanista, que se expande por toda la economía-mundo capitalista.

La segunda cuestión es la que nos interesa especialmente. Las diversas violencias son necesarias e imprescindibles para la sobrevivencia del actual complejo político-industrial cinematográfico. Ello implica una creciente fu-

sión de dicho complejo con los intereses burgueses. Los ejemplos y los datos disponibles son tan obvios que no merece la pena repetirlos. Lo grave es que son tan lacerantes, tan embrutecedores y criminales que nunca nos cansaremos de denunciarlos. Sin poder entrar ahora en precisiones sobre la violencia, sus plasmaciones, vivencialidades subjetivas y campos colaterales de incidencia, podemos empero demarcar ocho grandes áreas interrelacionadas y mutuamente influyentes: una, violencia patriarcal; dos, violencia sexual; tres, simbólico-normativa; cuatro, violencia étnico-cultural, nacional y eurocéntrica; cinco, violencia económica; seis, violencia policial y represivo-social; siete, violencia política y, ocho, violencia militar reaccionaria.

Todas y cada una de estas violencias crecen y crecen en el cine actual. En el cine barato, malo, en el cine que ven millones y millones de humanos/as cuando pueden, o en ese apestoso instrumento monopolizado por el capital llamado televisión, o en el de los videos. Este y no otro es el verdadero cine. El cine de ensayo, llamado *de autor*, ultraminoritario, selecto y restringido, tampoco queda libre de las garras de algunas de estas violencias. Y son los más indefensos de entre los oprimidos, los niños/as, los ancianos, los carentes de cultura, los pueblos y minorías étnicas en proceso de desnacionalización, quienes más padecen sobre sí y dentro de sus conciencias semejante bombardeo. Todas y cada una de esas ocho áreas tienen sus valedores, sus promotores propios: empresas, Estados, cuarteles, episcopados, transnacionales de la desinformación. La densa, flexible e impenetrable red de influencias, chantajes, sobornos, amenazas, presiones y condicionantes económicos, criterios y controles oficiales, contextos y coyunturas políticas, leyes imperantes, presencia militar disuasiva, etcétera, toda esa apabullante realidad superficial y sumergida condiciona de principio a fin a la inmensa mayoría de creadores, productores y distribuidores cinematográficos. Si en algún sitio existe tan manifiestamente una dictadura burguesa, además de en las transnacionales de la desinformación y en el proceso burocrático de planificación socioeconómica, es en el cine.

Contra esta impresionante fuerza de destrucción se levantan esfuerzos meritorios de *otro cine*, ¿acaso de un *anticine*? Es ésta una excitante discusión en la que no podemos entrar aquí y ahora. Verdaderamente, resulta difi-

cil calificar de "cine" según lo visto a lo que se hace desde y para intereses desalienadores, emancipatorios y libertarios. Sin dinero o con muy poco dinero. Desde luego, sin apoyos o con los de naciones y pueblos en lucha. Hablando otro lenguaje, con otros valores y otra estética. Con otra ética. Mediante mil diferencias enriquecedoras y, también, tocando sin falsas, dobles y cínicas morales, el problema de las violencias, este "otro cine" se resiste a desaparecer bajo la marea imperialista. Las ocho grandes áreas de la violencia antes vista, encuentran cada una de ellas y todas ellas en conjunto, su oposición y réplica. Los nombres y las experiencias están en la mente de todos. Películas sorprendentes, exuberantes e irrepetibles, pero odiadas, silenciadas, boicoteadas y perseguidas implacablemente por el poder. Esta y no otra es la realidad. Resulta imposible, además de inmoral, cualquier intento de analizar el cine actual al margen de esta realidad.

Hemos hablado antes de la violencia revolucionaria y de su relación con el complejo político-industrial cinematográfico actual. Eisenstein, además de otros, es el ejemplo paradigmático. Pero lo que nos interesa resaltar es que el verdadero valor del cine en cuanto medio de potenciación de las cualidades humanas, y por tanto de la desalienación y de la emancipación global, aparece cuando expresa artísticamente la dureza y la grandeza, los problemas y contradicciones de ese proceso, ya sea a nivel individual e íntimo como colectivo y de masas, ya sea mediante una u otra corriente estética.

Nuestro caso, la situación de nuestra nación vasca, es suficientemente ilustrativa al respecto. Dividida en tres trozos separados e incommunicados legalmente. Carente de vertebración propia en lo sustancial. Negada en las posibilidades de construcción de su autoidentidad, Euskal Herria no dispone ni de medios, ni de instrumentos, ni de la voluntad de quienes controlan tanto los poderes decisivos exteriores como accesorios y secundarios interiores, para elaborar una estrategia de creación cinematográfica acorde con nuestras urgentes necesidades. La práctica suicida y antivasca del Gobierno Vascongado, que potencia la castellanización generalizada aparte de mediante otros instrumentos-educación, prensa, etc.-, mediante el complejo ETB, es un dato elocuente, sólo superado por el comportamiento del Gobierno Foral de Navarra y de las pobrísimas instituciones de Ipar Euskal Herria.

La elaboración colectiva, democrá-

tica y progresista, de un programa nacional vasco de independencia productiva, creativa y de distribución cinematográfica, que inevitablemente ha de ir dentro de un programa global de creatividad expansiva en lo cultural, estético y artístico, es una necesidad urgente, inaplazable y vital. Pero desde los presentes marcos jurídico-políticos restrictivos, amparados en última instancia en y por la violencia estatal, resulta manifiestamente imposible. Llegamos así, tras un rodeo, al principio: el cine y las violencias que padece nuestro pueblo. He aquí la cuestión.

---

## Militarismo, antimilitarismo, insumisión, desobediencia civil y autode- terminación

Euskal Herriko Kontzientzi  
Eragozpen Mugimendua  
M. O. C. de Euskal Herria

*"Un soldado que comienza a pensar casi ha dejado de serlo".*

H. Böll

### Militarismo

El militarismo se ha definido clásicamente como la influencia de lo militar en la sociedad. Se ha venido analizando como una tendencia propia de los aparatos armados del Estado que amplían cada vez más su influencia sobre la sociedad civil. Sin embargo, esta concepción clásica choca con la realidad en más de una ocasión, ya que no se trata de un fenómeno que pueda circunscribirse a la influencia unidireccional de los aparatos militares sobre la sociedad.

Es cierto que el ejército tiene un papel político como elemento disuasorio y de control de las luchas sociales, y como garante de la territorialidad y características fundamentales del Es-

tado. Pero, por otra parte, la economía de guerra, el desarrollo tecnológico o el comercio de armas son aspectos que demuestran cómo los modelos de desarrollo de las sociedades occidentales se hallan impregnados por lo militar, por valores y modos de organización donde predomina la jerarquía, la disciplina y la aceptación del *status quo*, y donde el control social es menos brutal pero está más integrado, es menos directo pero más eficaz.

El militarismo es, pues, un fenómeno social, presente en los modos de organización y relaciones económicas, políticas e ideológicas, y no sólo una institución que ejerce un papel más o menos relevante en la sociedad. Un fenómeno que impregna y no sólo una institución que influye.

En concreto, el militarismo constituye un sistema de prácticas -convicciones cotidianas, autoritarismo, verticalidad decisoria, sumisión, exaltación de la violencia, desprecio a la *debilidad*, patriarcalismo, etc.- que sirve para reproducir las dos estructuras básicas -materiales e ideológicas- de nuestras modernas sociedades-Estado:

- El monopolio de la violencia en manos del Estado y sus ejércitos, sostenido en la mentalidad dominante de la separación de la seguridad, de la convicción social de que sólo es posible la *paz* si la sociedad cede la fuerza al Estado, al Ejército.

- La desigualdad interna y la desigualdad Norte/Sur, sustentadas en la ideología dominante de la naturalidad e inevitabilidad del sistema económico, generador de la desigualdad.

### La globalidad desde el antimilitarismo

En consecuencia, una estrategia antimilitarista profunda debe incorporar en su lucha a favor de la abolición de los ejércitos unas formas de hacer y unos contenidos reivindicativos que prefiguren futuras estructuras sociales alternativas, estructuras que impidan la separación del poder y la desigualdad.

La militarización de la sociedad no es un problema técnico, formal, que se resuelve con otros mandos militares, otros Estados, otras fronteras. Desmilitarizar una sociedad supone quebrar todas las violencias consolidadas y todos sus parientes mayores y menores: el autoritarismo, la delegación permanente, el patriarcado, la apropiación individual del esfuerzo colectivo, el expolio del medio ambiente, las castas dirigentes, etc.

Desmilitarizar la sociedad implica organizar la convivencia sobre la soli-

daridad, recuperar la relación armónica -y colectiva- con la naturaleza, la cooperación y la igualdad. Respetar las identidades colectivas diferenciadas. Diluir el poder en el seno de la sociedad.

Y una sociedad así definida no surge de cualquier proceso de lucha. Sólo si hoy el tejido y los grupos más vivos de la sociedad civil protagonizan la estrategia del cambio, la sociedad de mañana se articulará bajo los principios antes señalados.

Evidentemente, no podemos caer en un nuevo mito: el de creer que existe una Auténtica Naturaleza humana forjada en la ayuda mutua y la cooperación desinteresada; Naturaleza hoy oculta y aplastada, por lo que bastaría con cambiar unas cuantas estructuras competitivas para que surja con toda su fuerza y esplendor. La cuestión es mucho más compleja, porque desafortunadamente no existe una condición humana eterna. La lucha, el proceso hacia un nuevo sistema de valores, debe ser por ello lento, múltiple y global. Crear una nueva Cultura, una nueva forma de ver y estar en el mundo.

### La objeción de conciencia como lucha antimilitarista

La desmilitarización se entiende como un proceso de lucha contra el militarismo que tiende a neutralizar su papel social, es por tanto una estrategia de la lucha antimilitarista. Una estrategia que pone el acento en la fuerza de la decisión colectiva y en la acción política dirigida a ganar espacios al militarismo en los niveles económico, político e ideológico.

Se trata de poner de relieve y eliminar los mecanismos coactivos que intentan mantener el consenso social respecto a lo militar: la necesidad de la existencia del Ejército, la obligatoriedad de formar parte de él para un colectivo social, el destino forzado para fines militares de una importante parte del presupuesto del Estado, el abuso y destrucción ecológicos propiciados por la dinámica militar, la exaltación de la violencia del Estado en distintas jornadas, dirigidas incluso a escolares, etc.

A nadie se le escapa que el Servicio Militar (SM) no prepara para la moderna guerra electrónica o de armas atómicas. Ante todo, lo que cumple es una función pedagógica. Significativamente, la edad de los llamados a filas coincide para la gran mayoría de ellos con una serie de decisiones claves para sus vidas: opción profesional, de estudios, de pareja..., el tránsito a la *edad*