



Con abrumadora frecuencia se habla y se escribe de las nefastas vinculaciones del espectáculo cinematográfico con esa violencia que se abate sobre las ciudades y se instala en las relaciones sociales, internacionales, etcétera. Pretexto magnífico para sacudir un índice moralista, prever el fin de la humanidad y... confundir las cosas, pues antes habría que estudiar si el cine es el motor o el mero reflejo de esa violencia.

En general, esta predicación contra el cine como escuela de violencia (y de violencias) está mal planteada desde sus inicios, y en primer lugar porque no se hace la distinción entre estos dos temas: violencia *del* cine y violencia *en* el cine. Sobre ellos doy a continuación algunas anotaciones.

Violencia del cine

Como espectáculo y como arte, el cine implica unas ciertas formas de violencia *sine qua non*. La más importante, a mi juicio, podría formularse así:

El espectador cinematográfico, al asistir a la proyección de un filme, más que ver algo, con todo lo que esto implica de poder selector de la mirada, está aceptando lo que otro (el cineasta) ha visto, es decir: está sufriendo o gozando una visión impuesta. Otro ha elegido qué se debe ver, desde qué distancia, desde qué punto de vista. Esta visión impuesta es una forma de violencia sin la que el arte del cine no podría existir, obviamente. El mismo cuadro de la pantalla significa ya una delimitación impuesta respecto al universo visible.

Sin esta forma de violencia no habría existido el estrellismo, y el estrellismo ha sido una enfermedad endémica (hasta ahora) del cine. Un *close-up* de Greta Garbo o de Rodolfo Valentino imponía a éstos en la imaginación y la memoria de los vastos públicos. Las masas eran *violentadas* por rostros que ocupaban dimensiones descomunales, rostros de gigantes que desplazaban o "aplastaban" los rostros tamaño natural.

Pero esta violencia tanto puede ser un mal como un bien del arte cinematográfico. Que se recuerden filmes como *La pasión de Juana de Arco* de Dreyer o *Persona* de Bergman. La violencia implícita en la imposición de esos rostros tomados en primer





plano, esos rostros que casi han abolido, en la pantalla, la imagen del mundo circundante, se convierte en movimiento estético, en algo más: en una portentosa energía poética que maneja las dimensiones de los rostros, según su distancia respecto a la cámara, como el poeta puede manejar el sonido de las palabras.

El montaje, sea en el sentido narrativo y descriptivo que le imprimió Griffith, sea en el sentido de formación de conceptos, según la escuela eisensteiniana, es también una forma de violencia. Las imágenes son impuestas de acuerdo a un orden preestablecido por el cineasta, de acuerdo a un ritmo igualmente predeterminado. La famosa secuencia de las escalinatas de Odesa, en *El acorazado Potiomkin*, es un perfecto ejemplo: allí la violencia es el contenido, pero también es la forma. Un ritmo percutiente, imágenes que se suceden como una serie de golpes, rupturas brutales en la continuidad (momento en que un rostro con gafas aparece, mediante un "corte", súbitamente ensangrentado): todo es violencia expresada mediante la capacidad de violencia del lenguaje cinematográfico.

Rechazar esta forma de violencia que hay en el arte cinematográfico mismo, nos llevaría, en consecuencia, a rechazar el *Guernica* de Picasso, donde las formas y los colores son los elementos, también, de una violencia plástica, si puedo decirlo así.

Violencia en el cine

Pero el cine, además, es en gran parte vehículo o reflejo o sublimación de la violencia. Muy particularmente en el cine que se hace para la televisión. Golpes de karate, caídas, cuchilladas, torturas, revólveres que "vomitan fuego", rostros distorsionados por el dolor o por el placer de infligir dolor, etcétera. La violencia devora el mundo propuesto por la pantalla (chica o grande), instala una visión de la realidad que retrotrae al ciudadano a la ley de la selva y propone superhombres de la mera fuerza bruta. Todos los objetos entran en una danza atroz: coches en llamas, explosiones que levantan el agua del mar, cristales que estallan horripónamente, caballos asesinados en pleno galope, grandes bloques de piedra que se despeñan tumultuosamente, cuchillos en primer plano como rostros temibles, sangre que brota y mancha las carnes, la ropa, las



paredes. El cine nos ha acostumbrado a todo esto.

Esta violencia "reflejada" por el cine ha sido muy discutida por los psicólogos. Mientras algunos la encuentran nociva, engendradora de una violencia concreta y de traumas en la mente de los niños, etcétera, otros la ven como un elemento catártico, que purgaría al espectador de su violencia latente o reprimida. Creo que es un punto polémico aún no resuelto, pero el crítico de cine puede, tal vez, hacer algunas observaciones.

La violencia puede ser un elemento condenable o no en la pantalla según sea presentada por el cineasta. Del mismo modo que hay una diferencia de visión entre, por ejemplo, la violencia del *Saturno devorando a sus hijos*, de Goya, y la violencia desplegada en cualquier "comic" norteamericano. Porque evidentemente un Fritz Lang, digamos en *El testamento del doctor Mabuse*, no ofrece una misma visión de la violencia que los fabricantes de hechos violentos en cualquier filme de James Bond. En los filmes de Lang, que tienen una gran dosis de violencia, esa violencia es objeto de una reflexión, forma parte de una dialéctica moral que impide totalmente al espectador gozar (o sufrir) la violencia por la violencia misma. Mientras que en las jamesbonderías el acto violento va destinado precisamente a impedir la reflexión, a ser un mero "impacto físico" en el espectador.

Y ahí reside el problema. El acto violento que aparece en la pantalla no puede ser visto como moralmente condenable por sí mismo. Depende en qué visión del mundo se inscribe. En *Los salvajes inocentes* de Nicolas Ray, se ve a una vieja esquimal compartir el encuadre con el oso que viene a devorarla, cosa que ella sabe y espera. Ray corta la escena un segundo antes del zarpazo, pero hemos visto allí una aceptación serena de la muerte, un acto inscrito en una particular visión del mundo. Ray ha visto moralmente la violencia que la misma vida contiene.

Véase en cambio alguno de esos "documentales" que produjo Walt Disney sobre la vida animal en el desierto. Con lujo de detalles y como mero espectáculo se muestra la depredación de unos animales sobre otros, pero por si no fuera bastante, se hacen trucos de cámara y de moviola para que esa violencia adquiera un ritmo gratuito, se convierta en un cruento ballet. De ahí que esos filmes "para niños" se conviertan en monumentos de inmoralidad. Inmoralidad *estética* e inmoralidad *moral* a la vez.

