

ISSN: 2954-5137

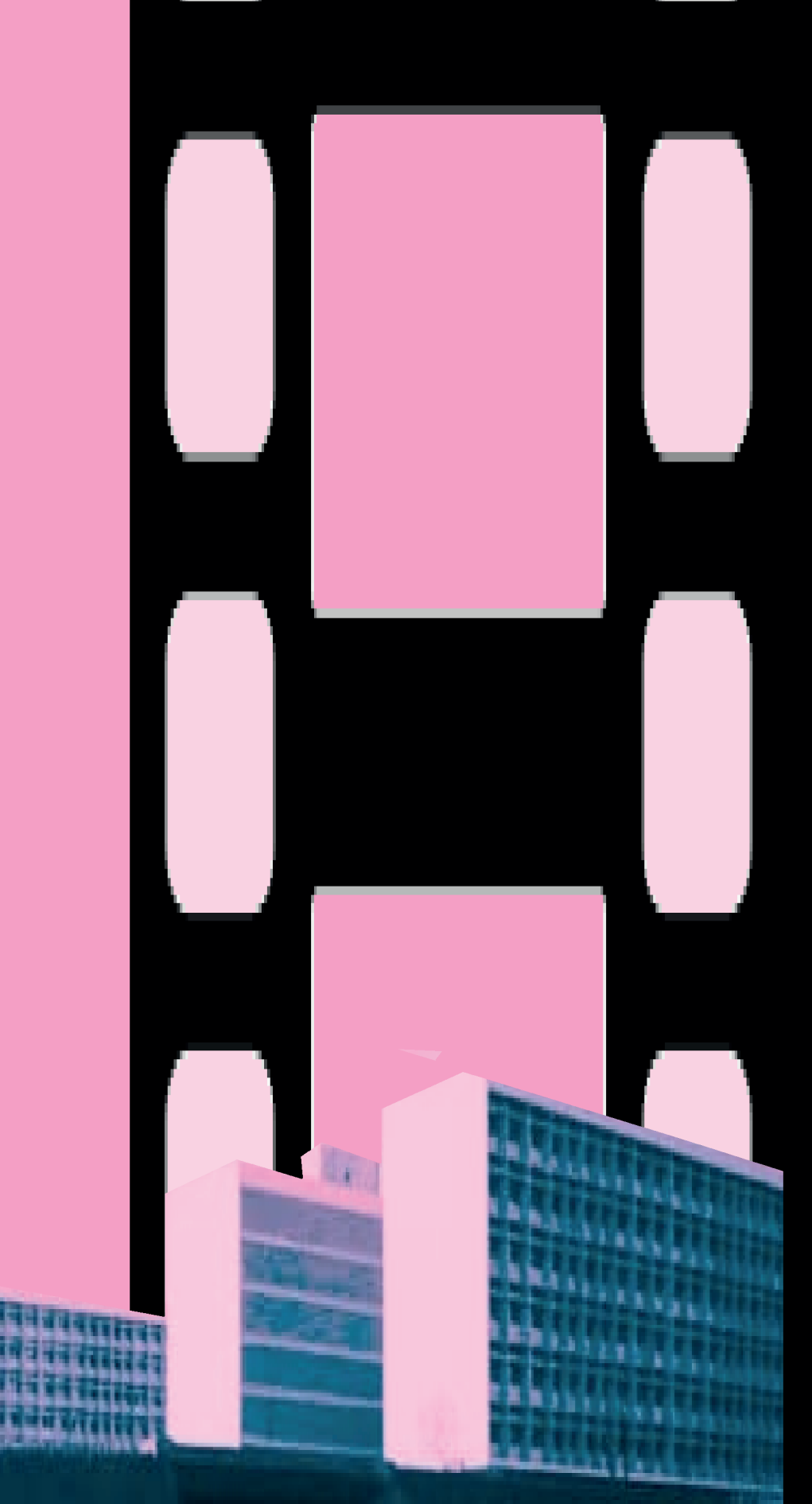
●opineal. Cine y pensamiento●

Año 2 • Núm. 4 • Enero a Junio 2023



opineal

CINE Y PENSAMIENTO



Ojopineal. Cine y pensamiento



BUAP





BUAP

Ojopineal. Cine y pensamiento

Revista Cultural Semestral de Cine, Filosofía y
Pensamiento del Colegio de Filosofía de la FFyL-BUAP

Año 2 • Número 4 • Enero a Junio 2023

ISSN: 2954-5137 • <http://ojopineal.buap.mx>

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

María Lilia Cedillo Ramírez

Rectora

José Manuel Alonso Orozco

Secretario General

Luis Antonio Lucio Venegas

Dirección General de Publicaciones

Facultad de Filosofía y Letras

Ángel Xolocotzi Yáñez

Director

José Gabriel Montes Sosa

Secretario Académico

Ricardo A. Gibu Shimabukuro

Secretario de Investigación y Estudios de Posgrado

Araceli Toledo Olivar

Coordinadora de Publicaciones

Ojopineal

Vanessa Huerta Donado

Directora

Diego Ulises Alonso Pérez

Editor responsable

Zvezda Ninel Castillo

Editora del número

Erika Mercado Sánchez

Claudia Tame Domínguez

Fernando Huesca

Ricardo Hernández Lanzagorta

David Joel Jiménez

Consejo editorial

Cintillo legal

Ojopineal. Año 2, No. 4, Enero a Junio 2023, es una publicación periódica semestral editada por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla con domicilio en 4 sur No. 104, Colonia Centro Histórico, Puebla, Pue., C.P. 72000, difundida a través de la Facultad de Filosofía y Letras con domicilio en Av. Juan de Palafox y Mendoza No. 229, Colonia Centro Histórico, No. 229, C.P. 72000, Puebla, Pue., Teléfono 2 29 55 00, Ext. 3540, <http://ojopineal.buap.mx>, Editor responsable: Diego Ulises Alonso Pérez, ojopineal.ffyl@rd.buap.mx, Reserva de derechos al uso exclusivo No. 04-2021-081918332300-102, ISSN: 2954-5137, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derecho de Autor de la Secretaría de Cultura. Responsable de la última actualización de este número la Facultad de Filosofía y Letras, Dr. Ángel Xolocotzi Yáñez, fecha de última modificación: 20 de enero de 2023.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la publicación.

Portada: Zvezda Ninel Castillo.

Formación de interiores : Dulce María Avendaño Vargas.

Índice

Año 2 • Número 4 • Enero a Junio 2023
ISSN: 2954-5137 • <http://ojopineal.buap.mx>

- 6 **Editorial**
Por Zvezda Ninel Castillo

Sobreinterpretaciones

- 10 **El engaño del orden y el engaño del desorden**
Insania (2017).
Dirección: Jan Švankmajer
Por Diego Ulises Alonso Pérez
- 14 **Poder, cinismo y decadencia**
The Lion in Winter (1968).
Dirección: Anthony Harvey
Por Mariana Amador C.
- 18 **Desigualdad y abuso de poder**
Mano de obra (2019).
Dirección: David Zonana
Por Josué Hernández
- 21 **Justicia y poder**
Presunto culpable (2008).
Dirección: Roberto Hernández y Geoffrey Smith
Por Ricardo Hernández

Revisiones

- 27 **Buscando mi camino**
Easy Rider (1969).
Dirección: Dennis Hopper
Por Fernando Huesca Ramón
- 34 **Subjetivación y poder**
The Strongest Man (2015).
Dirección: Kenny Riches
Por Rafael Torres Zepeda

- 37** **Poder y supervivencia**
Battle Royale (2000).
Dirección: Kinji Fukasaku
Por Alberto Marañón

- 41** **Pedagogía y poder**
La princesita (1995).
Dirección: Alfonso Cuarón
Por Valeria Millán

Resignificaciones

- 46** **Distopía, utopía y poder**
Cuando el destino nos alcance (Soylent Green) (1973).
Dirección: Richard Fleischer
Por Zvezda Ninel

- 51** **Amor y poder**
The Lobster/La langosta (2015).
Dirección: Yorgos Lanthimos
Por Oscar Daniel Sandoval Flores

- 54** **Poder: Entre la idealización y la manipulación mediática**
Ciudadano Kane (1941). Dirección: Orson Welles
La cortina de humo (1997). Dirección: Barry Levinson
Todos los Hombres del Presidente (1976). Dirección: Alan J. Pakula
Por Diana Hernández Juárez y Martín Hernández Alcántara

- 59** **La metáfora del poder y la dominación en el cine.**
Una aproximación a la obra cinematográfica de Pasolini
Saló o los 120 días de Sodoma (1975).
Dirección: Pier Paolo Pasolini
Por Saúl Pérez Sandoval

- 78** **Epílogo**
Memoria y perdón
Por Mauricio Lugo

- 83** **Fuentes de las imágenes**
En orden de aparición en los artículos

Editorial

Por Zvezda Ninel Castillo

En los mares del Pacífico y el Índico habita la gamba mantis, un crustáceo que puede dar golpes a la velocidad de una bala calibre 22, generar burbujas de cavitación que implosionan al lado de sus presas, construir fortalezas de coral, y ver su submarina cotidianeidad a través de un excepcional par de ojos de movimiento independiente y visión trinocular con células fotorreceptoras que perciben doce canales de color del espectro electromagnético y lo aíslan de cuatro formas distintas; órganos que experencian la luz de formas inalcanzables para nuestros binoculares ojos de *homo sapiens* que en sus 565 millones de años de evolución han desarrollado sólo tres tipos diferentes de conos que perciben los canales amarillo, rojo y azul del espectro.

¿Cómo es el mundo de una gamba con ese poder visual que surca la luz más asombrosamente que sus ganchos con fuerza de revólver atravesando el agua? ¿Qué secretos de la naturaleza se colorean sólo para este estomatópodo? Si hay personas con sinestesia –como fue el caso del compositor Frank Liszt- capaces de ver la música porque canalizan la información sensorial de forma distinta, ¿por qué los doce conos y cuatro bastones de una gamba no podrían ver también el color de la música, o del amor, o de una mentira, o de la tierra que se cimbra con ínfima suavidad porque a 300 kilómetros hay un temblor? Si con los tres colores que captan nuestros humanos globos obtenemos la base sensible con la que componemos el “rosa mexicano” con el que Miguel Alemán y Ramón Valdosiera diseñaron la propaganda de identidad nacional del México Moderno; o el “púrpura de Tiro” de las vestimentas de eclesiásticos, reyes, Helena de Troya, Amilcar Barca, Salomón y Prince; o el cerúlea con el que Meryl Streep

explica, en la película *El diablo viste de Prada*, el dominio que los creadores de la moda tienen sobre individuos ignorantes de los hilos de poder de una industria mundana; ¿por qué no habría de ser cierta la elogiosa suposición que hizo el portal *The Oatmeal* de que la gamba no sólo puede ver esos emblemáticos rosas, púrpuras o azules, sino que “donde nosotros vemos un arcoíris ella ve una bomba termonuclear de luz y belleza”? Ojos tan asombrosos disparan la imaginación y cierto respeto porque poder y mirada son nociones inseparables.

2

Se encomienda a dios que vea por los seres queridos o sea piadoso al mirar el alma porque su ojo panóptico es expresión de su omnipotencia. El “ojo sin parpados” de Sauron es el signo de su maligno dominio en *El señor de los anillos*. La obra filosófica de Michel Foucault aborda el ejercicio del poder inspeccionando la historia de la vigilante mirada de las instituciones y las trampas de la visibilidad. Los poderosos ven algo que los otros no (un secreto, una estructura, un camino, una idea). El cine es un poder porque es ojo, el ojo en la materia, ojo-cámara, el *Kino Glaz* de Vertov que puede manifestar lo oculto, clarificar lo confuso y trascender los límites espacio-temporales; el ojo que no es puro órgano. Aún en los reinos animales en donde la intencionalidad y la conciencia no se juegan, la mirada no es llana recepción sensible. La especulación de *The Outmeal* es bonita pero apresurada: la gamba penetra en más aspectos del espectro cromático, pero no necesariamente puede procesar esos estímulos para generar una distinción mayor que la de los humanos. Varios experimentos han mostrado que no tiene inclinaciones particulares por los distintos tonos de naranja. Tal vez sea porque, como algunos proponen, analiza las respuestas de sus receptores siguiendo un patrón parecido al que usan los oídos; o quizás se debe a que su multifacético carácter (algunas gambas son apodadas “raja dedos” porque sin ton ni son han roto falanges de quienes se les atraviesan, mientras que otras son juguetonas y curiosas) se rehúsa a responder a la rigurosidad de un control experimental; o puede que, como el hipnosapo de la serie *Futurama* que puede controlar mentes y no hace más que buscar ser adorado como bello, tenga la potencia para distinguir pero no le interesa ejercerla más que para el humilde propósito de comer lo que le gusta. Pero la hipótesis más verosímil es que no puede lidiar bien con el naranja porque,

• **Editotial**

aunque tiene las llaves físicas para el espectro ultravioleta, su red neuronal no tiene la complejidad necesaria para categorizar la multitud de información que recibe. Como las masas en esta sociedad hiper-visual, recibe tantos estímulos que no puede agruparlos y configurar algo complejo.

El homo videns actuando como si fuera imposible descifrar las claves del poder que atraviesa sus vidas, aun cuando los más poderosos de sus medios, como el cine, logran introducir esas claves tanto en sus discursos más elevados como en sus manifestaciones más populares, es la muestra de que la invisibilidad de nuestros tiempos es la confusión de la sobreexposición y de que es posible ser tan visual que se es ciego.

Cuando el poeta John Milton perdió la vista (al igual que su héroe, Galileo) no pudo dejar de escribir sobre el profundo dolor que le causaba esa oscuridad que sentía como un castigo por alguna profunda falta, pero aun así no dejó de reconocer que la videncia sustancial no está en los ojos sino en la comprensión, así como tampoco dejó de reclamar a los dueños del poder por socavar los destinos conjuntos al obstruir esa mirada de las masas: “A aquellos que han apagado los ojos del pueblo, reprochadles su ceguera”.

3

¿Cómo le reprochamos al pueblo que es responsable de su propia ceguera? ¿Desdeñando sus errores? ¿Haciendo estudios que con suerte alguien llegará a leer algún día? ¿Educándolo? ¿Hablandole?... Nosotros no tenemos respuestas, sólo tenemos pasiones convertidas en esfuerzos, pasiones como nuestro amor por el cine que tal vez ayude a alguien a ver más.



Sobreinterpretaciones

El engaño del orden y el engaño del desorden

Por Diego Ulises Alonso Pérez

Insania (2017).
Dirección: Jan Švankmajer

La cinta inicia con un prólogo en el que el director aparece y nos explica sus motivos –lo que en cierto sentido me pareció superfluo e innecesario, cual si su intención fuese evitar algún tipo de mal entendido, cual si uno fuese capaz de explicar con palabras lo que se ha puesto en imágenes–. Ciertamente es lo que hacemos en esta revista, poner en palabras lo que nos han provocado las escenas, pero, al menos en mi caso, nunca pretendiendo explicar los motivos reales del artista. ¿Qué diablos podría querer decir eso? Como sea, lo que el director pone en cuestión es un debate ideológico: un manicomio manejado desde la extrema libertad o desde la extrema represión. Cualquiera de las dos opciones con sus funestas consecuencias. Y nos sugiere una tercera, una que es capaz de sintetizar lo peor de cada sistema, esa es nuestra sociedad. Y si nuestro dominante modo de vida occidental es capaz de fusionar lo peor de ambos sistemas es justamente por la ingenuidad de sus pacientes, quienes dócil y mansamente somos sometidos a estructuras de poder que parecieran venir de ningún lado



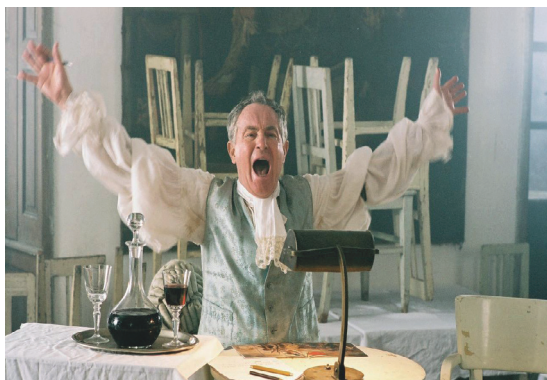
y ante las que pareciera imposible hacer algo o, peor aún y como sugiere el filme: intentar hacer algo desde la completa ingenuidad puede provocar peores consecuencias. De las obras que he visto de este director checo casi todas han valido ampliamente la pena y ésta no es la excepción. Es envolvente, trepidante, llena de bellas imágenes, discursos, grandes actuaciones, una animación de primera (aunque aquí mucho más marginal) y un extraordinario sentido del humor. Pero lo que a mí me importa resaltar en esta ocasión es aquello en lo que me hizo pensar la película: lo que nos muestra con magistralidad y bastante ironía es la imposibilidad de escapar al ejercicio de poder. Con el fin del pensamiento metafísico y de la idea de que existe una esencia de las cosas que les dé un fundamento determinado, eterno, inmutable e invariable, se ha dejado de pensar al poder como algo sustancial y se ha empezado a estudiarlo en el cómo de su ejecución. Las estructuras de poder son el medio por el cual se ejerce y todos estamos sometidos –lo sepamos o no, lo aceptemos o no– a su influjo. Todos somos (aunque en distinta medida) conductores del ejercicio de poder, todos lo ejercemos sobre otros y padecemos su ejercicio.

Las estructuras de poder, aunque parecieran invisibles, son tan palpables como el aire que respiramos. Por ello el poder se ejerce, no se discute a niveles meramente teóricos (de hecho, esos discursos que pretenden explicar el modelo dominante son más bien consecuencia del mismo) sino que se ejerce de manera a veces sutil, a veces abierta, siempre inevitablemente. Así como los locos de la película moldean y siguen su locura (¿hasta qué punto sería de cada quién?) según las estructuras impuestas por el parámetro dominante en boga, ante el cual se doblan o son doblegados, cooperan u oponen resistencia y ejercen control a la par que son controlados –muy a pesar de poder creer que lo hacen libremente, en realidad son parte de un engranaje que moldea los cuerpos, las almas, las rutinas, los pensamientos–; así cualquiera de nosotros es parte de estructuras de poder de forma activa y pasiva (siempre de ambas maneras a la vez), nuestros gustos, nuestras modas, nuestras ideas, forman parte de ese gran entramado llamado sociedad. Y no es que piense que el ser humano sea completamente determinado y el individuo una mera ficción burguesa, sino lo que este largometraje casi escupe a la cara del espectador es el irremediable hecho de que no podemos seguir siendo ciegos ante el ejercicio del poder. Todos colaboramos y formamos parte de esas estructuras con

- **El engaño del orden y el engaño del desorden**

el simple hecho de trabajar o negarse a trabajar, estudiar o no estudiar, pertenecer a ciertas organizaciones o a ninguna, con el simple hecho de tomar el transporte público, de caminar por la acera, de comprar comida o ir a un espectáculo cualquiera.

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. MUBI.COM.

¿Qué hacer ante este *factum*? ¿Existe la posibilidad de un refugio, de una escapatoria? ¿Escapatoria de qué y hacia dónde? Creo que seguir pensando en que podemos escapar del ejercicio del poder es una bobería con terribles consecuencias, es aquello que nos hace los sujetos perfectos al dominio, la imposición y la explotación. Esto nos hace creer que nuestras acciones y pasiones (ambas palabras en el sentido más general del término) no tienen ninguna repercusión y no forman parte de un enmarañado en el que se ejerce el poder, ahí donde se tejen las sociedades, sus tablas de valores, sus normas. ¿Por qué somos, entonces, tan propensos a creer que el poder es algo que no nos importa y ante lo que no podemos nada? ¿De dónde el tan arraigado sentir popular de que el poder corresponde sólo a políticos –todos igualmente sórdidos– y grandes capitales? Difícil saberlo. Lo que sí es evidente es que mientras la mayoría pensemos así seremos meras partes de esos engranajes que someten y nos someten a prácticas y ejercicios de poder que nadie ha decidido. Por otro lado, igualmente peligrosa es la creencia de que podemos romper esas estructuras de poder para imponer la verdadera, la correcta. Del mismo modo es perjudicial creer que se puede vivir fuera de las estructuras de poder. Todas estas posturas o muy ingenuas o malintencionadas, además de que sus consecuencias son igualmente terribles. La creencia de que los malos son siempre la cara visi-

ble que ejerce el poder y las personas meras víctimas indefensas del poder nos hace caer en el absurdo de suponer que basta con destruir lo establecido para alcanzar la autonomía y la libertad; en realidad lo que se debe buscar es modificar el ejercicio mismo del poder y darnos cuenta de que nosotros formamos parte de ese ejercicio, con lo cual se modifica, a su vez, su estructura. De lo contrario y parafraseando a Nietzsche nuestra aspiración puede ser un burdo querer liberarnos de... cuando la pregunta nunca debe de ser libre de qué, sino libre para qué.

El personaje principal de este filme es el prototipo ideal para mostrar estas ambigüedades y los riesgos de las distintas posturas que se pueden tomar, pues justamente es el colaborador perfecto de los dos sistemas que están en disputa por el control del hospital psiquiátrico sin que siquiera se de cuenta de ello, aunque paradójicamente y en otro sentido se dé perfectamente cuenta de ello porque lo que está en el fondo es la disputa por el deseo y la formación de subjetividades. Y si bien el desenlace pareciera ser bastante pesimista, lo cierto es que las dosis de humor negro son tan bien repartidas que es difícil no terminar con una sonrisa (al menos, en mi caso, ya que después de verla en mi mente seguían resonando las carcajadas del Marqués) de ironía. En todo caso, no me parece desesperanzadora, como sí me lo han parecido muchas otras cintas, se me ocurre citar *Luces al amanecer* de Kaurismaki. Ante las contradicciones planteadas por esta obra se me ocurren distintas posibilidades que sería vano aquí siquiera esbozar: lo que quiero volver a resaltar es que mientras tomemos posturas tan ingenuas como las del personaje principal, estamos indefensos y entregados a la barbarie. Ejercer el poder de otra manera, reequilibrando los mecanismos y la estructura misma no sólo es algo posible, sino deseable y aquí inevitablemente pienso en la permacultura y la agroecología como herramientas precisamente para poder ejercer el poder de otro modo.

Poder, cinismo y decadencia

Por Mariana Amador C.

The Lion in Winter (1968).
Director: Anthony Harvey

La Navidad de 1183 y el castillo de Chinon (Francia), son el tiempo y el escenario en los cuales se desarrolla la trama de *El león en invierno*. Una película que trata sobre las intrigas políticas y la ambición, pero sobre todo ahonda en la corrupción moral de los hombres. Decir película es poco, esta versión de 1968 es una joya de la cinematografía. El director se dio el lujo de tener en sus papeles secundarios a unos muy jóvenes



Anthony Hopkins y Timothy Dalton, como Ricardo Corazón de León y Felipe II de Francia; y los actores anticiparon desde entonces el brillo futuro de sus carreras. Pero es sin duda la pareja protagonista conformada por Enrique Plantagenet (Peter O'Toole) y Eleonor de Aquitania (Katharine Hepburn), la que se lleva las palmas y mantiene en un delicioso entretenimiento al espectador, a lo largo de más de dos horas que dura el filme. Nadie como ellos para consagrar y dar significado a los sarcásticos diálogos que discurren entre el humor y el drama profundo; adaptados por James Goldman para la

versión cinematográfica. La cinta anuncia conflicto desde que inicia, los ingredientes presentes: una cena de navidad, padres separados, la amante presente, hermanos que no se llevan bien y para complementar el festín; la familia en cuestión fue una de las más poderosas de la Plena Edad Media y el monarca reinante (Enrique Plantagenet) tiene que nombrar al heredero de la provincia de Aquitania, la más próspera de la época. Y si... desde el medioevo los temas de la sucesión patrimonial y el reparto de tierras causan estragos en la fraternidad navideña.

El león en invierno: el poder no se disculpa

Mediante los diálogos que conforman la película, observamos al matrimonio (o ex matrimonio) reinante discutir, insultarse, admirarse mutua y enfermamente. Ambos son exquisitamente francos, manipuladores y cínicos en sus intenciones. En su representación no hay lugar para la moralina y el arrepentimiento. El Enrique Plantagenet de Peter O'Toole es mujeriego, colérico, encerró a su esposa en una torre y pretende chantajearla para que dictamine a favor de Juan sin tierra; el hijo aparentemente más bobo y predilecto del desvergonzado monarca. Eleonor de Aquitania, la esposa cautiva (y que en la realidad histórica sí fue considerada una de las mujeres más influyentes y potentadas de su tiempo), no es ninguna damisela en peligro. Es una mujer astuta, sofisticada y calculadora que no dudó en envenenar la cabeza de su amado Ricardo Corazón de León para iniciar una rebelión en contra de su propio padre. Como mencioné, la caracterización de Eleonor de Aquitania es la de una mujer astuta y sofisticada; así que sobra decir que le quedó como anillo al dedo a Katharine Hepburn. La pelirroja indomable de Hollywood se llevó su tercer e indiscutible Oscar con este papel, haciendo gala de la mezcla de inteligencia, elegancia y arrogancia que generalmente proyecta en sus personajes. El mayor mérito de esta película es mostrarnos a este dúo reinante, sin juzgarlos. Ambos se regodean como los gatos de su personalidad y sus acciones. Son simplemente realeza por mandato divino y al director, más que propiciar un veredicto moral, le interesó dibujarlos en todo el esplendor de su descaro.

- Poder, cinismo y decadencia

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. LA VANGUARDIA.COM.

Poder y decadencia

Desde tiempos inmemoriales es difícil asociar a la clase gobernante con virtudes éticas como la honradez o la decencia. Los herederos de Aquitania (y al trono inglés) no son precisamente un ramillete de virtudes. Por un lado, Ricardo Corazón de León es un personaje sanguinario, algo apegado a las faldas de su mamá y con secretos de alcoba que en La Edad Media destenirían totalmente su imagen de valiente conquistador militar. El ignorado y resentido hijo de en medio. Godofredo II de Bretaña, parece en primera instancia el más recto y razonable. Pero a lo largo que avanza la historia se descubre como un personaje antipático, ambicioso y amante de la cizaña. Sin duda un excelente político. Juan sin tierra, el hijo menor, es desaseado, morboso y juega el papel de tonto; la representación total de muchos “príncipes” y *juniors* históricos y modernos, cuyos puestos y posiciones políticas solo se explican porque los heredaron, ya que parecen carecer de algún talento. *El león en invierno* satirizó muchos de los vicios que en la realidad y en el imaginario colectivo acompañan a los gobernantes, pero alcanzó a ilustrar más que la decadencia. Hay escenas como la de Eleonor de Aquitania llorando por su libertad, juventud y corona pérdida o la del matrimonio Plantagenet conscientes de la ruina de su familia y de su legado. Así que más que una crítica a la depravación de la realeza es un recordatorio de que la ambición es universal y humana y al final siempre corrompe.

Palabras Finales

El león en invierno estableció una crítica refinada e inteligente sobre la naturaleza de los hombres y su relación con el poder, ajena al contorno de una geografía o época. Es una cinta vigente y entretenida gracias a la calidad de su reparto. La fotografía y la premiada banda sonora (de John Barry) tampoco tienen desperdicio. Es una opción diferente con un guión que entrafía reflexiones importantes y que difícilmente se encuentra en el cine actual.

*Esta obra está publicada bajo una licencia Creative Commons 4.0 Internacional
[Reconocimiento-Atribución-NoComercial-Compartir-Igual]
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



Desigualdad y abuso de poder

Por Josué Hernández

Mano de obra (2019).
Dirección: David Zonana

En 2019 se estrena *Mano de obra*, la ópera prima del director mexicano David Zonana. Película que retrata una situación peculiar que gira en torno a un ambiente micro, o meramente alejado de la sociedad en conjunto; situaciones que por no tener una fuerza colectiva pasan desapercibidas ante el ojo público, pero que en el trazo cotidiano ocurren sin más; una película puede retratar

tales situaciones y sus efectos, como espectadores nos dejamos abrazar por el relato. *Mano de obra* lo hace bien, de un modo casi fiel a la realidad misma y/o que por lo menos hace digerible y ameno el tiempo en el que se desenvuelve la estrechísima trama.

La sinopsis del filme nos anticipa que se mueve por una injusticia ocurrida: “Francisco y un grupo de albañiles trabajan construyendo una lujosa casa en la Ciudad de México. Tras la muerte de su hermano en la obra, Francisco se entera que su cuñada, ahora viuda, no reci-



birá indemnización alguna por parte del dueño de la casa. El grupo de albañiles buscará justicia no solamente por la nula compensación, sino también por una vida llena de carencias, contrastes y opresión” (FILMAFFINITY, 2019). En este sentido la película cumple bien con el reflejo de desigualdad y corrupción humana. El director hace énfasis en la peculiaridad que contrasta entre la vida ordinaria del empleado y sus viviendas, con el estilo de vida del patrón o contratante de obreros.

Imagen 1. Fotograma de la película.




Fuente. FILMAFFINITY.COM.

La película parece seguir una trama lineal y acorde a lo ocurrido, intuimos qué puede suceder por la simpleza del relato y es entonces cuando nos sorprendemos con las vueltas de tuerca que envuelven a la historia. Las situaciones de poder remarcables en la cinta son tan comunes y cotidianas que incluso parecerían un cliché común a la historia, no lo son por ser actos humanos que a toda hora se ejecutan. Situaciones como el abuso de poder que se ejerce por parte del patrón hacia los trabajadores, ofuscando así sus fuerzas individuales por intereses personales, otras, como el silencio de las autoridades ante una desigualdad evidente, o el quebrantamiento incesante de las leyes estipuladas, incluso una moralidad cambiante en el protagonista; pudimos interpretar a partir de la obviedad de los sucesos ocurridos en la ficción, relaciones de poder en un entorno micro social y cómo la necesidad de poder se va forjando con diferencias notables en el protagonista; en este sentido, apuntamos a que el sentido con el que aquí designamos la palabra poder

- **Desigualdad y abuso de poder**

se encuentra aunada con el dominio, queremos expresar que vemos como una particularidad de determinado poder, la influencia o el dominio que se tiene para con otros. Poder en el sentido de dominar la situación circundante de acuerdo a los motivos inherentes y volitivos. El mismo es tal, que lo podemos ver reflejado en la situación singular de personajes secundarios en la película, tales como un padre de familia que quiere controlar la situación grupal en un nuevo hogar, o un abogado corrupto desde el trato mismo.

La redacción un tanto escueta de este escrito ha sido adrede con la intención y exigencia de invitar a buscar y ver la película, enterarse entonces; un derrame de información que desvele datos del filme no es oportuno en este discurrir, sobre todo, porque *Mano de obra* contiene una historia que funciona con veracidad en la primera vista. David Zonana, retrata con fidelidad la idiosincrasia común de los trabajadores albañiles en una obra, el contraste existente entre clases y los sentimientos humanos que movilizan las situaciones ocurridas. Aunado a ello, y como dato curioso, el reparto de la película se conforma de personas ajenas a la actuación en sentido profesional, el único es Luis Albertí, quien es el protagonista de la historia. Lo que nos hace cavilar que la exigencia de reflejar realismo estaba implícita desde la realización misma. Invitamos entonces a ver esta reciente película mexicana.

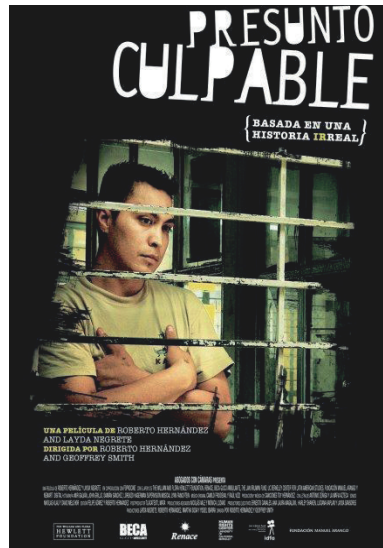
*Esta obra está publicada bajo una licencia Creative Commons 4.0 Internacional
[Reconocimiento-Atribución-NoComercial-Compartir-Igual] 
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Justicia y poder

Por Ricardo Hernández

Presunto culpable (2008).
Roberto Hernández y Geoffrey Smith

El documental mexicano *Presunto culpable*, el más visto en la historia del país¹, nos cuenta por qué Antonio Zúñiga entró y salió de la cárcel. Un equipo liderado por Roberto Hernández (director) y Layda Negrete (productora) decide exponer, cámara en mano, una investigación judicial plagada de inconsistencias donde representantes del Estado acusaron a Antonio de haber matado a una persona. Ellos inauguraron el meter una cámara al Reclusorio Oriente, grabar un juicio penal y compartirlo masivamente, innovación que agradezco como ciudadano por sus repercusiones al mejoramiento del sistema penal y como espectador de cine por su fascinante trama. Dice Víctor Erice que la mirada del cineasta es la que crea siempre la ficción y en esta película, al inicio, hay una decisión editorial



¹ La encuesta realizada por Parametría en 2013, casi tres años después del estreno de la cinta, concluiría que 4 de cada 10 mexicanos habría visto *Presunto culpable*. <http://www.parametria.com.mx/estudios/un-tercio-de-los-mexicanos-ha-visito-presunto-culpable/>

interesante, conocemos un detalle crucial en el entramado de la historia del protagonista. Semana y media antes de ser levantado por la policía Antonio se sentía agobiado por un problema personal y habló con Dios: “Dios mío ayúdame, no puedo más, mátame, méteme a la cárcel, hazme lo que quieras, pero ya no quiero estar aquí.” Al ser levantado y llevado a la cárcel por unos policías el hecho se convierte en respuesta divina, Dios decidió no matarlo. Antonio mismo comparte que eso le habría fortalecido para encarar tal momento de fragilidad. El poder divino entra en juego en la cinta, los actos de policías, abogada y juez estarían sirviendo a esa causa. En ese sentido pienso en el óleo *Muchacho mordido por un lagarto* de Caravaggio. Allí se aprecia, en el rostro de un púber y sus movimientos corporales, el goce que le produce la mordedura del pequeño reptil. El levantón que sufrió Antonio, desde su fe, sería una grieta por la que brota lo divino. Como si en esa ocasión el procedimiento corrupto, habitual en nuestro sistema de justicia, corporizara el poder de Dios. Cuántas veces ante algún homicidio o encarcelamiento no hemos escuchado el habitual “algo habrá hecho”. Y esta creencia revela nuestro nulo interés por la investigación seria, la opinión popular se adelanta al ejercicio de procuración de justicia y ha sentenciado, desde algún lugar misterioso, “por algo pasan las cosas”.

¿Acaso nos ayuda en la pacificación del país mantener esos prejuicios? ¿A dónde nos lleva el vincular las decisiones de la autoridad civil con lo divino? En la película los villanos son los representantes del Estado, aquellos que ejercieron el poder en contra de las garantías de un ciudadano mexicano. Y su maldad ha sido grabada en vivo. La soberbia del juez, la desidia de la abogada y los violentos silencios de los policías hacen que el espectador no pueda más que aborrecer a ese siniestro equipo. Si bien en ocasiones su trabajo conducirá a privar de la libertad a un ser humano lo que vemos en la pantalla, en relación a Antonio, es a un grupo de personas indiferentes al debido proceso. Y suponemos, por las cifras que nos comparten los realizadores, que es una constante. Pero Presunto culpable revela algo de esos villanos, nos enteramos que esos villanos son víctimas también. Son el resultado de un sistema que los ha humillado y moldeado. Un sistema que no capacita a sus policías, que paga salarios indignos, que tolera y alienta la corrupción entre sus miembros. Un sistema donde los jueces están rebasados por

tantos casos y consistentemente no se respeta su autoridad/capacidad sino la de alguien “más importante”. Un sistema que no sigue el debido proceso. Un sistema cuyos centros de readaptación o reinserción social son una vergüenza nacional a la que nos hemos acostumbrado. Un sistema que ha hecho, paradójicamente, de los procuradores de justicia trabajadores en pro de la ilegalidad.

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. INCIDENCIA.COM.MX.

Me veo reflejado en esos servidores públicos, soy copartícipe de un sistema que me devora y cuando menos me doy cuenta ya estoy humillando al prójimo. Si lo pienso un poco, y me alejo de los estereotipos, no estoy tan alejado de aquella abogada y ese juez que acusaron a Antonio, quizás también mi nivel de indolencia goza de buena salud y la desgracia de otros no me interesa. No advierto que la desgracia de los otros me está afectando. Quizás actúo de la misma manera ante la situación ecológica, ¿hasta que se detenga el suministro de agua en mi casa me preocuparé por el estado de los mantos acuíferos? Me parece que hay un hilo que conecta a *Presunto culpable* con la película *La libertad del diablo*, de Everardo González. La ineficiencia e indolencia de nuestro sistema de justicia tienen consecuencias. Si bien no todo es culpa de los Jueces y/o Fiscalías, hay muchos factores que animan la violencia en México y sí considero que las malas prácticas que nos revela *Presunto culpable* son terreno fértil para *La libertad del diablo*.

La cinta de Everardo González nos comparte testimonios de víctimas y victimarios inmersos en la ola de violencia que vive el país. Detrás de unas máscaras de tela diferentes voces

- **Justicia y poder**

nos platican cómo han participado de la barbarie nacional y el espectador piensa, como lo piensa en *Presunto Culpable*, “eso me puede pasar a mí”. Esa fácil identificación con los protagonistas de ambas películas nos lleva rápidamente al terreno del miedo. La violencia está clavada de varias maneras en nuestras relaciones sociales diarias, pero hay ciertos tipos de violencia que están generando, desde hace años, un rastro de sangre incommensurable. Principalmente aparece en la disputa de plazas entre los cárteles del narcotráfico, pero la delincuencia organizada también controla otros negocios: la explotación sexual de mujeres, el tráfico de migrantes, la pornografía y prostitución infantil, el robo de combustible, la tala ilegal, la piratería, los secuestros, las extorsiones a comerciantes (derecho de piso), el robo de autopartes y otros tantos. Todo lo anterior genera muchas muertes, desapariciones y tristeza.

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. EL ECONOMISTA.COM.MX


Los afectados por el poder de un cártel quedan heridos, los desamparados por el Estado están perjudicados y algunos creyentes también están lastimados. Así marcha nuestro país de desgraciados. Si las Fiscalías no hacen un trabajo riguroso ante las violaciones que vivimos a diario, si la población las sigue percibiendo como un nido de ratas, pareciera que estamos reavivando las venganzas y un “ojo por ojo” tan arbitrario como el sistema de justicia que nos exhibe *Presunto culpable*. ¿Será que nos gustan ciertos placeres que con Fiscalías rigurosas se acabarían? En el año 2005 nuestro deplorable ex gobernador, Mario Marín Torres, hizo un “presunto culpable” al ordenar detener y torturar a la periodista Lydia Cacho. Lo anterior era un

escarmiento por las investigaciones que la periodista realizaba en torno a redes de pederastas muy cercanas al ex gobernador. Por cabildeos corruptos el priista logró que lo exonerara la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Y aunque recientemente, 15 años después de buscar justicia en instancias internacionales, el comité de Derechos Humanos de la ONU demandó al Estado mexicano reparar de varias maneras el daño que le había cometido a la periodista, Mario Marín andaba en campaña con el “nuevo” candidato del PRI a la gubernatura del estado de Puebla sin pena alguna. Sabemos que finalmente llegó la justicia en ese caso específico, pero casi como excepción a la regla y no como prueba de un cambio profundo de las estructuras de poder. Lento, muy lento se vislumbra el camino para cambiar la manera en que la justicia ejerce su poder:

Ahora que sé lo que es la libertad
Voy a juntar poder para comprármela
Y cuando la tenga la voy a encerrar
Tengo gente contratada me la van a vigilar.
Sara Hebe

Referencias

Hebe, S. (2019). El Marginal. En *Politicalpari*. Musical x Ramiro JOTA.

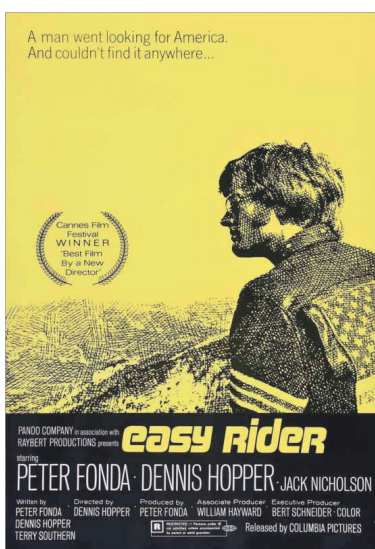
*Esta obra está publicada bajo una licencia Creative Commons 4.0 Internacional [Reconocimiento-Atribución-NoComercial-Compartir-Igual]  <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Revisiones

Buscando mi camino

Por Fernando Huesca Ramón

Easy Rider (1969).
Dirección: Dennis Hopper



“Enciende tu motor,
dirígete a la carretera
Buscando aventura en lo que sea
que venga en el camino,
¡Sí! Hay que atreverse y realizarlo.
Tomar al mundo en un abrazo de amor
Dispara todas tus armas al unísono
Y explota en el espacio”.
Steppenwolf, *Born to be wild*.

Dos amigos, Wyatt y Billy, en atuendos arquetípicos de renegado de la época (cuero, paliacates, pantalones vaqueros, botas, gafas oscuras, parafernalia hippie, etc.), se dirigen al carnaval Mardi Gras en Nueva Orleans, atravesando carreteras, condados y desiertos norteamericanos en sendas motocicletas chopper, conociendo camaradas (una familia católica, hippies, un abogado alcohólico, cínico e ilustrado y dos prostitutas) en el camino. Un jugoso negocio de cocaína (el mercado de la cocaína en USA reemerge y repunta curiosamente hacia la época del filme, 1969) otorga a los dos insurrectos los recursos necesarios para hacer el viaje y para vivir una vida cómoda y fácil después. Toda serie de rufianes (policías y patanes del populacho blan-

- **Bucando mi camino**

co norteamericano) acompañan como inquisidores y verdugos a los caracteres y sus peripecias, dando al filme un tono trágico y pesimista: el hedonismo del Sueño Americano, en su aspecto de emancipación individual incluso, se muestra como aplastado ante los valores violentos, represivos, machistas y disciplinarios, que hacen posible una sociedad de opulencia material como la norteamericana. Siguiendo una lógica trágica digna del idealismo alemán, los dos héroes del ideal individualista gringo son inmolados al final del filme (un granjero sureño los asesina cobardemente con una escopeta desde una camioneta): la promesa de bienestar personal en una sociedad “libre” se muestra como incumplida, y sustituida por la vigencia férrea de un orden social en que proverbiales tijeras¹, esperan, con filo sangriento, la ocasión para cortar de tajo todo sueño de un mundo distinto.

Easy Rider es un filme de época. El repunte de la economía norteamericana en la era de posguerra, y la etapa fordista de la producción capitalista, marcaron que las clases medias y trabajadoras del Primer Mundo tuvieron acceso a bienes de consumo como aparatos electrodomésticos, vehículos motorizados y viviendas propias, en una medida que hacía creíble la utopía liberal de que libres mercados y democracias parlamentarias, ofrecerían un terreno para que todas las clases sociales pudieran vivir de manera digna, y para que todo individuo pudiera decidir libremente sobre su destino. Interesantemente, la contracultura hippie nace en la década de los 60 como una respuesta contestataria al acomodamiento armonioso con la sociedad de consumo hegemónica: parias alienados, adictos a sustancias psicoactivas, güeros inempleables para los trabajos industriales y administrativos de la ciudad, bohemios empedernidos, conforman una fauna alternativa al ejército de trabajadores de cuello blanco y azul que alimentan oficinas y fábricas por la mañana, y malls y salas de cine comercial por la tarde. Filmes de carretera (*road movie*) brotan en los 60, dando cuenta de imaginarios de huida del bienestar capitalista; *anywhere out of the world!* Como reza el poema de Baudelaire: cualquier lugar –el desierto, el valle, el carnaval, la campiña, el rancho, el viaje ácido– es mejor que la urbe moderna, donde impera la ley y el orden de hierro del trabajo disciplinado para la producción de mercancías.

¹ “Por aquí dicen que para embellecer América están las tijeras” explica el abogado crudo en la cárcel en que los motociclistas están encerrados por desfilan sin permiso en el pueblo.

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. FILMAFFINITY.COM.

¿Qué señala *Easy Rider*? ¿Qué mensaje transmite? ¿Cuál es su contenido de verdad? La crítica del cine en relación al filme de Dennis Hopper (Billy en el filme) ha ensayado² enfoques desde la erótica de la interpretación (Barthes)³, el psicoanálisis de los arquetipos primigenios (Jung)⁴, el análisis cultural (Frye)⁵ y el Romanticismo⁶; yo propongo una lectura política: para Herbert Marcuse el arte es una dimensión de emancipación de la sensibilidad; donde en la vida cotidiana se trata de la reproducción de la vida individual y social con una inevitable atención a lo material de las necesidades humanas básicas, en el arte se abre una esfera de juego, de contemplación y de conocimiento-en-lo-sensible. El artista puede plasmar en el contenido de la obra una crítica de la sociedad de su presente (*Antígona* de Sófocles, *El Satiricón* de Petronio, *El Quijote* de Cervantes, *Los Demonios* de Dostoyevsky) o una forma negativa que se alza como un sempiterno ;No!, a la transmutación en mercancía de aparador, en ornamento o

2 Véase Derek Brou (2007), *Askeleton key to Easy Rider*, University of Colorado, USA; David Orgeron.

3 Desde Barthes, se argumentaría que el filme invita eróticamente al receptor a subirse a la motocicleta con los caracteres principales y seguirlos en su búsqueda de un sentido existencial propio.

4 Desde Jung se argumentaría que el filme, presenta arquetipos primigenios como el héroe (Wyatt), el sacerdote (el hippie que dona un pan litúrgico –LSD– a los protagonistas) y el viaje (la jornada de carretera de los protagonistas en busca de una patria perdida).

5 Desde Frye se argumentaría que el filme da cuenta de la búsqueda de un suelo patrio, de un hogar, del hombre de la Modernidad que se siente desplazado a un horizonte fantasmagórico y pesadillesco, por la vigencia de la sociedad industrial o capitalista.

6 Desde el Romanticismo se argumentaría que el filme da cuenta de la búsqueda de un individuo solitario de un destino propio, del afán de una comunidad verdadera y no fetichizada por la moda, el mercado, la familia burguesa, o el Estado, y de una comunión estrecha con la naturaleza.

- **Bucando mi camino**

en legitimación institucional de las élites dominantes (Kandinsky, Duchamp, Kafka). En el arte no se trata de obedecer las leyes establecidas, de validar los valores hegemónicos existentes, de aplaudir y ensalzar a líderes y gobernantes, de trabajar y consumir como un autómatas orgánico, de armonizarse como una tuerca o bombón más en el cerrado y gris mundo de la sociedad capitalista; en el arte se trata de pensar más allá del presente, de concebir mundos imaginarios menos represivos y violentos, de encarnar valores vitales y solidarios, que, como tales, pueden y deben estar enfrentados a una realidad objetiva enajenada y enajenante en lo social: “Los grupos e ideales grupales, las filosofías, las obras de arte y literatura que todavía expresan sin rendirse, los miedos y esperanzas de la humanidad, se confrontan al principio de realidad prevaleciente: son su absoluta denuncia”⁷.

Un apunte interesante que se ha lanzado en relación al contenido fílmico de *Easy Rider*, establece que los personajes principales hablan poco, lo que contrasta con el famoso cotilleo vertiginoso y trivial de los gringos; pero, ¿de qué hablarían los personajes de un filme o narrativa cualquiera, si no estuvieran huyendo de la opulencia material de la ciudad industrial hacia donde sea? El gobernador corrupto tal se mató en un accidente de helicóptero, el Banco Mundial rebajó la expectativa de crecimiento económico de Latinoamérica en 2%, cuatro buques de guerra norteamericanos se acercan al Golfo Pérsico para ejercicios militares, la Guardia Nacional se prepara para un golpe contundente al narcotráfico en el norte del país... Expresa más el silencio, la mirada, un gesto, o el incomprensible “nick, nick” del abogado George Hanson; hay más comunicación esencial en el desierto que en la urbe moderna. Hanson es un personaje curioso y disonante en *Easy Rider*: se viste y habla como los patanes que a final de cuentas acaban asesinandolo a él y a Wyatt y Bill, pero su discurso y su ethos apuntan más bien a una lucha comprometida por la justicia (saca a los dos motociclistas de la cárcel, evitándoles agravios y violencias, y manifiesta simpatía hacia los hippies), a una inquietud por modos genuinos de socialidad y de acceso a la información (en el desierto expresa una notable fantasía conspiratoria que apunta a la posibilidad de un mundo sin líderes, sin guerras y con autosatisfacción de necesidades básicas para todos), a una exploración emancipada

⁷ Herbert Marcuse (1956). *Eros and Civilization*. The Beacon Press, Boston.

de la sensibilidad (con reticencia inicial, acepta y fuma el porro que gentilmente le adelanta Wyatt), y a una disposición comprometida a seguir un camino distinto, del de la cotidianidad dominada por las formas burguesas (con un ridículo casco de rugby se suma a los jinetes motorizados, jugando como moco en la carretera y el desierto). En un discurso tan memorable como profético, el abogado evidencia de manera casi foucaultiana y marxista, la lógica de funcionamiento de la sociedad industrial:

—George: Sabes, este solía ser un país de puta madre. No puedo entender qué salió mal con él.

—Billy: Huh. Hombre, todos se cagan de miedo, eso es lo que pasó hombre. Ey, ni siquiera podemos entrar en un hotel de segunda, quiero decir, un motel de segunda. ¿Me captas? Creen que les vamos a cortar el gaznate o algo, hombre. Tienen miedo, hombre.

—George: Oh, no tienen miedo de ti, tienen miedo de lo que tú representas para ellos.

—Billy: Ey, hombre, todo lo que representamos para ellos, es que alguien necesita un corte de pelo.

—George: Oh no, lo que tú representas para ellos es la libertad.

—Billy: Bueno, ¿qué madres tiene de malo la libertad del hombre? Digo, es de lo que se trata todo hombre.

—George: Oh, sí, eso es cierto –de eso es de lo que se trata, está bien– pero hablar de ello y serlo son dos cosas diferentes. Quiero decir, es realmente difícil ser libre cuando te compran y venden en el mercado. Pero no vayas a decirle a nadie que no es libre, porque entonces se van a poner bien ocupaditos en matar y mutilar para probar que son libres. Oh sí, te van a hablar y hablar de libertad individual, pero si ven a un hombre libre, se va a asustar.

—Billy: Hmmm, bueno, eso no los hace correr cagados de miedo.

—George: No, eso los hace peligrosos.

Las palabras finales de Wyatt la noche antes del sacrificio son reveladoras: *We blew it* (la cagamos). Tal vez no es solamente una cagada en relación al viaje emprendido por los héroes contraculturales y al negocio de cocaína que debería garantizarles felicidad y un futuro mejor; tal vez es toda la humanidad quien la ha cagado. Bien podría ser que los nuevos valores representados por Wyatt, Billy y Georg (sensibilidad emancipada,

- **Bucando mi camino**

solidaridad de forastero, comunidad con la naturaleza, pacifismo y disposición al juego) son valores que no se pueden realizar de manera global, hegemónica y sostenida, en el marco de las sociedades industriales. Siguiendo a Adorno y la Escuela de Frankfurt (la verdadera, no la oportunista que se autocomplace ahora en Alemania), hay una culpa originaria en quien compra sin reservas las promesas de bienestar de la sociedad industrial: la culpa de silenciar los gritos de los judíos en Auschwitz y de los estudiantes masacrados por el Estado y Ejército Mexicano en Ayotzinapa.

Imagen 1. Fotograma de la película.




Fuente. 9GAG.COM.

Un último apunte político a partir de *Easy Rider*: a los extranjeros desconocidos en motocicleta los negros de los barrios los saludan, y los blancos de la ciudad los matan.

Referencias

- Dereck, B. (2007). *Askeleton key to Easy Rider* [1987, tesis de maestría]. University of Colorado-Departamento de Ciencias de la Salud, USA.
- Hopper, D. (Director). (1969). *Easy Rider* [Película]. Raybert Productions-Pando Company Inc.
- Marcuse, H. (1956). *Eros and Civilization*. The Beacon Press, Boston.
- Steppenwolf. (1968). Born to Be Wild [canción]. En *Lado B, Everybody's Next One*. Mars Bonfire & Gabriel Mekler (autor-productor), Dunhill-RCA.

*Esta obra está publicada bajo una licencia Creative Commons 4.0 Internacional [Reconocimiento-Atribución-NoComercial-Compartir-Igual] 
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Subjetivación y poder

Por Rafael Torres Zepeda

The Strongest Man (2015).
Director: Kenny Riches

El poder, como normalmente lo entendemos, desde el ejercicio y las prácticas en las instituciones políticas, no es la única forma en la que podemos entenderlo, el poder se puede presentar de muchas formas, y entre ellas, se puede encontrar también desde uno mismo, desde las dinámicas en las que nos comprendemos y constituimos como sujetos, y desde aquellas en las que nos relacionamos con los demás y nuestro entorno. Y es que Kenny Riche nos da la oportunidad de cierta manera, con sus personajes y su entorno, de realizar una reflexión sobre el modo en el que, como hombres, nos constituimos bajo narrativas que no necesariamente juegan a nuestro favor a la hora de desarrollarnos como sujetos o como, los papeles bajo los que actuamos son muchas veces no elegidos por nosotros y sino por intereses externos, ajenos a nosotros, pero al mismo tiempo nos da la oportunidad de liberarnos de estos, por un camino bastante singular.



Estas cuestiones se presentan en primer lugar en nuestro personaje principal, Beef pero también en su mejor amigo Conan, y es que una de las cosas que podría desanimar al espectador, es lo absurdo e incluso lo ridículo con lo que se nos muestran diferentes cuestiones en la trama, pero a mi opinión este es uno de los puntos más fuertes de la historia, como por ejemplo, la cualidad que más destaca en Beef, es su gran tamaño y su gran fuerza, por lo cual todos los trabajos que lleva a cabo son haciendo uso de estas cualidades, pero constantemente se siente acosado por la ansiedad y sus inseguridades, por el otro lado Conan, es la clara antípoda del bárbaro, un hombre adulto que vive aún con sus padres, y que se encuentra constantemente ante la sombra del éxito de su hermano mayor. Por otro lado, no hay que pasar de lado el contexto y el lugar, en el que se desarrolla, encontrándose ambos en Miami, Florida, hijos de padres inmigrantes, uno de Cuba y el otro de Corea, se encuentran en un sitio que lentamente ha cambiado el paisaje de los pequeños hogares, al de los grandes condominios, a pesar de que han vivido toda su vida en aquel lugar, todo parece estar cambiando a un ritmo acelerado, un ritmo que de una u otra manera está llegando a ellos también.

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. FILMAFFINITY.COM.

Parece extraño hablar de estos temas desde un filme catalogado como comedia, pero a mi parecer *The strongest man*, es uno de aquellos filmes que resulta difícil colocar sobre un género en específico, y es que siendo honestos, al ser un trabajo independiente, y el primero de Kenny Riche, tanto los personajes, la narrativa, como la fotografía, no parecen encajar del todo en una manera orgánica, en algunas ocasiones las cuestiones que trata de darnos, son opacadas

•Subjetivación y poder

o ejecutadas de una manera un poco tonta, pero a mí parecer esta es una de las cualidades que cabe destacar en el filme y es que muchas veces cuando uno pone sobre la mesa estas narrativas y el intento de dejarlas de lado, uno se topa con que la solución o la naturaleza de estas, es algo tan sencillo que resulta tan absurdo como un chiste mal contado.

Un momento extraño de meditación, la visión de un peculiar espíritu animal y la pérdida de su bien maspreciado, llevan a nuestros personajes a una encrucijada, donde tarde o temprano se tendrá que elegir un camino, y es que, en nuestras vidas poco nos detenemos a reflexionar, a excepción de, cuando el peso de aquello que es ajeno a nosotros hace que tanto Conan e incluso, el hombre más fuerte del mundo, puedan dar un paso en falso y resbalar.

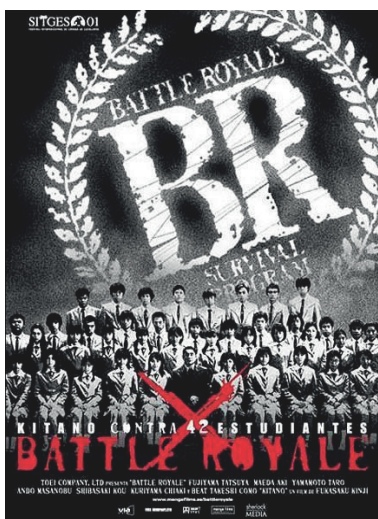
A lo largo de la película, acompañamos a Beef y Conan en una búsqueda, el deseo de poseer algo perdido, o bien, el deseo de validación por parte de otros, sin embargo, tales deseos pesan sobre sus hombros, y es que posesión o validación siguen siendo dinámicas propias de las narrativas imperantes en nuestra sociedad, estas nos cohesionan como sujetos, y fijan un camino ante nuestros ojos, sin mucho lugar para elegir.

La magia que nos presenta *The strongest man*, es la sencillez de dejar de buscar, y es que detenerse es también una acción por contradictorio que suene, porque cuando llevamos a cabo esto, podemos volver a prestar atención hacia nosotros, y lo que se encuentra ahí, tal vez no sea el camino definitivo, pero si es un comienzo, como sujetos inmersos en un sistema, la mayoría o si no todas nuestras decisiones se encuentran ya fuera de nuestro alcance, desarrollamos nuestras capacidades siempre en pos de intereses externos a nosotros, tomar la decisión de detenerse, resulta en una oportunidad de prestar atención a aquellas cosas, que juegan un papel importante en nosotros a la hora de comprendernos a nosotros mismos, y el cómo nos relacionamos con los demás, pero ya no bajo intereses de otros, sino nuestros. Beef y Conan nos muestran lo simple y lo difícil de detenerse a mirar a nuestro alrededor, ya que este juega un papel de vital importancia en nuestras vidas, y que muchas veces elegir nuestro propio camino, requiere que no dejemos que una bicicleta dorada, nos impida voltear nuestra mirada y nuestras acciones.

Poder y supervivencia

Por Alberto Marañón

Battle Royale (2000).
Dirección: Kinji Fukasaku



“¿Qué? ¿Battle Royale?
¿Qué es eso de Battle Royale? [...] En una Battle Royale saltan al ring diez o veinte luchadores juntos. Entonces cada uno es libre de atacar a quien quiera [...] Entonces sólo queda un Jugador en el ring, y ese es el ganador. Se le entrega un trofeo enorme y una bolsa de dinero. ¿Entiendes? ¿Eh? ¿Y qué pasa con los luchadores que han sido amigos?

Bueno [...]”¹

Popularizado recientemente por el videojuego *Fortnite* el término de *Battle Royale* es mínimamente conocido por el joven promedio, el juego de muerte en el que sólo puede haber un vencedor es tan popular hoy día como lo es el desayuno americano de huevos y tocino. Ese vencedor sanguiinario, ese escudo de victoria y ese baile de la conquista son elementos del ideal imperial del vencedor, del que ha tomado el coraje para aniquilar al resto. Sin embargo, el vencedor arrepentido, el ganador con secuelas, el victorioso sin victoria

¹ Takami, Koushoun (1999). *Battle Royale*. Editorial Planeta, pp. 17-18.

- Poder y supervivencia

y en general *Le Vainqueur de la Tristesse* no son elementos que queramos ver en las narrativas de “sólo puede ganar uno”, no nos gusta imaginar a nuestro ganador cabizbajo, no nos agrada verlo con otro sentimiento que no sea la pasión por el juego, un vencedor triste no es popular. *Battle Royale*, cinta japonesa estrenada en el año dos mil y basada en el libro del noventa y nueve es quizá un filme que lleva un nombre muy familiar, y posee un concepto muy conocido, pero al ser nombrada no refleja una presencia popular tan grande como su contraparte en videojuego, pero la verdad es que los dos son familiares, ambos guardan dentro de sí una forma de ver la guerra, la batalla y la conquista.

En ese sentido, *Battle Royale* es una película altamente conocida, no sólo porque esté disponible en YouTube en español (con un doblaje bastante malo) o porque el libro cueste un poco menos que lo que cuesta un ejemplar de *Juego de Tronos*, sino porque conocemos sus principios, sus reglas, y en una medida menos explícita, también sus planteamientos. Desarrollada en un futuro no tan lejano donde Japón se encuentra casi al borde del colapso y solo unos cuantos concentran la riqueza, la juventud se ha rebelado contra los adultos adoptando conductas casi bélicas. Desaparición de la academia educativa, desdibujo de las barreras entre profesor y alumno y ataques a plena luz del día por parte de pandillas a los servidores públicos han bastado para que el gobierno instaure la Ley BR: cada año, un grupo de alumnos de último año de preparativo será seleccionado al azar y llevado a una arena donde estarán obligados a matarse los unos entre los otros hasta que sólo quede uno. ¿Podremos matar a nuestros compañeros de clases? ¿Cómo deshacerse de aquel joven silencioso de la butaca del fondo que cuando menos lo esperabas te prestó un lápiz el día del examen? Control de nuestros valores morales, de nuestros cuerpos y de los de nuestros seres queridos se ven envueltos en la arena bajo el lema de que “la vida es un juego”, debemos pelear para sobrevivir, y de paso descubrir si somos dignos de vivirla, la única salida es la belicosidad, la violencia, la sangre, el asesinato de rostros completamente conocidos, de caras que se ven día a día. *Battle Royale* no se encuentra presente porque todo el mundo la conozca, no se hace un icono porque veamos pósters de ella en todos lados o porque figure entre la colección de DVD de cualquier hogar promedio de la primera década de los dos mil, tampoco se populariza porque esté en todas las plataformas de *streaming* online del mundo, ni mucho menos

porque sea la mayor tendencia en Twitter o en taquilla, o en venta de Blu-Rays. *Battle Royale* encuentra su permanencia (por ahora) en el suspiro de sagas cinematográficas que buscaron reconstruir este modelo de *survival game* en el que la juventud entra en conflicto directo con no únicamente los poderes del Estado, entran también en lucha contra una figura adulta que representa toda la opresión, tiranía, alienación, deseo y poder que la juventud desea dejar atrás, en el caso del filme japonés se trata del personaje que Kitano Takeshi trae a la vida, un profesor que se ve contento y comprometido con ver a su grupo de estudiantes sucumbir uno por uno ante el juego. En esta misma línea, el filme japonés se reactiva cuando esta generación de películas de futuros inciertos y jóvenes valientes se rebelan contra su gobierno, películas que acapararon todo un momento y que se percibieron como el futuro seguro de Hollywood, quedaron una a una derrotadas por una caza de conceptos y explotación del factor supervivencia cuando este quizá no era necesario. *Los Juegos del Hambre*, *Maze Runner*, *Arena Uno*, *Divergente* y demás títulos más o menos conocidos surgieron bajo el proyecto que instauró la primera de estas sagas mencionadas: la tetralogía fílmica, la búsqueda de taquilla juvenil que en esos tiempos aspiraba por derrocar a las fuerzas del estado (aunque fuera solo por un momento en la sala de cine).

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. *BloodyPrincess.com*.

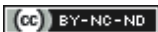
Las llamadas sagas juveniles de supervivencia parecieron en su tiempo ser la competencia directa de los muy en auge universos cinematográficos, no obstante, tras solo un par de años quedaron extintas, pues se trataron las unas a las otras como los competidores de una BR se tratarían, una a una desapare-

- **Poder y supervivencia**

cieron y algunas no fueron ni siquiera concluidas en la gran pantalla, por otro lado, si bien *Battle Royale* no se convirtió jamás en la película más famosa del mundo, sí que encontró su forma de permanecer a través de todas estas sagas que retomaron sus modelos, pero lo más probable es que siga permaneciendo, y que en el futuro sean creadas sagas o universos enteros bajo este tipo de premisas, y no necesariamente porque tomen inspiración de la cinta japonesa, sino porque, en una época donde cada vez la tecnología conoce más de nosotros, donde la policía defiende el capital y la propiedad privada en lugar de a la ciudadanía, donde el estado como maquinaria genera la creación de ciertos perfiles represivos, nos encontremos cada vez más cerca de una comunidad (principalmente joven) que desee de nuevo la revolución y la protesta, y que de este modo, no tarden en representarlo por medio del cine, la pintura, la literatura, el comic y cualquier otro modo de expresión que puedan encontrar. Pero hasta cuando estos filmes sean producidos, *Battle Royale* guarda un lugar en la cultura de masas, esa cultura que ve la protesta como un acto de mero vandalismo, que tacha la exigencia de derechos como flojera y que interpreta el activismo como búsqueda de atención, todo en generaciones que ven en las juventudes un rompimiento de sus antiguos valores.

Referencias

Takami, K. (1999). *Battle Royale*. Editorial Planeta.

*Esta obra está publicada bajo una licencia Creative Commons 4.0 Internacional [Reconocimiento-Atribución-NoComercial-Compartir-Igual]  <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Pedagogía y poder

Por Valeria Millán

La princesita (1995).
Dirección: Alfonso Cuarón

Luego del furor que produjo Alfonso Cuarón en su reciente película, me atrevo a tomar provecho de su actual fama para invitarlos a ver otro filme igualmente genial. Producida en 1995, *La princesita*, es otra gran obra con la cual identificar a nuestro director. Para niños y adultos, la historia tiene como protagonista a una niña llamada Sara, quien vive en la India junto con su padre, de oficio militar. Al estallar la guerra el padre tiene que separarse de su niña para cumplir con sus deberes llevándola a New York, donde ingresa a un colegio de señoritas, institución a manos de Miss Minchin. En este colegio se aprenden algunas ciencias, idiomas y, sobre todo, reglas de comportamiento para dirigirse en sociedad, aprendizajes que no se obtienen sino merced al empeño autoritario y severo de la institutriz. La relación entre Sara y la Srta. Minchin no es amistosa – de hecho, la educadora no da señales de tener relaciones amistosas ni con sus alumnas ni con nadie – pues hay un choque personal al verla como una niña consentida que lo tie-



- **Pedagogía y poder**

ne todo. En realidad, al ser Sara criada en “el país de la magia”, de forma libre, con mucho amor, donde su padre y sus nanas le rodean de historias fantásticas sobre el mundo, no entiende muchas de las obligaciones que existen en el colegio, y como espíritu inocente, cuestiona a voz viva algunas de estas extrañas reglas. Vemos, por ejemplo, una escena donde crea una historia alternativa de una novela que estudiaban en una noche de lectura de clásicos porque le parecía aburrida e injusta, así, ella se atreve a imaginar y contar su historia con otra trama más aventurera y emocionante. La situación entre la institutriz y la niña merece especial atención si la confrontamos con la idea de las tres personas interiores en la mente humana planteada por el psiquiatra chileno Claudio Naranjo. Estas tres personas interiores que cada individuo tiene “dentro de sí”, son lo que llama “el padre, la madre y el niño”. Son títulos que corresponderían, si se usara un lenguaje más académico, a lo intelectual, lo emocional y lo instintivo, respectivamente. En el lado del padre está el intelecto, la normatividad, la crítica, la ciencia y la sociedad moderna civilizada. En la madre encontramos el aspecto emocional, la relación con el prójimo, la compasión y la empatía, así como el amor incondicional. Por último, en el niño, aparece el instinto, la bestialidad que busca expresarse por el placer del cuerpo (deseos, lujuria, pasiones) así como por medio de la espontaneidad y la creatividad.

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. REVISTACULTURAL.ECOSDEASIA.COM.

La reflexión que hace Claudio Naranjo en relación con las tres personas expresa la necesidad de reconciliarlas entre sí. El pensador chileno observa que la sociedad actual no ha hecho más que censurar al niño que llevamos dentro y soslayar el aspecto maternal-amoroso sobrevalorando el carácter del padre en todos los individuos y este sentido llama la atención al decir que somos una sociedad patriarcal que está enferma de autoritarismos y que cree ciegamente que la respuesta a los diferentes problemas está en actuar de acuerdo con este talante, ignorando que frecuentemente esta forma de concebir la sociedad es lo que ha producido problemas bien identificados como: la primacía de lo práctico en detrimento de lo contemplativo, el frenesí de la producción y consumo, la voracidad industrial y destrucción ecológica, etc. Volviendo al filme, encuentro que esta película expresa dos luchas: la de la Srta. Minchin quien ha sido criada de forma dura y doliente con una mentalidad patriarcal haciéndola una persona reprimida y por ello mismo represora; y la lucha de Sara, una niña feliz, espontánea, que no entiende el por qué debe estar prohibida la creatividad, la imaginación y los deseos. Una escena muy interesante, que para entenderla mejor tendrás recogerla del filme – ¡tienes que verla, es un imperativo patriarcal! – es cuando dialogan Sara y la Srta. Minchin:

— Espero que recuerdes que no eres más una princesa. Es hora de que aprendas que la vida real no tiene nada que ver con tus jueguitos imaginarios. Allí fuera hay un mundo cruel y desagradable, y es nuestro deber hacerlo mejor. No hay que refugiarse en sueños ridículos en lugar de ser útiles y productivos. ¿Entiendes lo que digo?

— Si señora, pero no creo en eso.

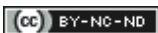
— No me digas que aun te crees una princesa. Dios, niña, mira a tu alrededor. O mejor aún, mírate en el espejo.

— Soy una princesa, todas las niñas lo son. Aun si viven en áticos viejos y diminutos. Aun si visten harapos. Aun si no son hermosas o jóvenes o listas. Todavía somos princesas. Todas. ¿Nunca se lo dijo su padre? ¿No lo hizo?

Es el momento en que a la Srta. Minchin se le asoma una lágrima. La interpretación que me permito hacer, no obstante, lo rebuscado que pueda ser en apariencia, de *La princesita*, consiste en mostrar el conflicto que se presenta entre las tres per-

- **Pedagogía y poder**

sonas interiores. Hay una excesiva búsqueda, casi sangrienta y traumática, por hacer que, en nuestros niños, nuestros jóvenes, nuestros adultos y en general en nuestra sociedad, se instaure una educación que privilegia la actividad práctica y la acumulación de riquezas. Reflexionando de la mano de Claudio Naranjo, actualmente se educa desde la mente patriarcal sin reparar en que priorizar un aspecto del humano, en detrimento de otros tantos, es escindirlo, reducir sus capacidades y descaminarlo de la versión más propia que podría en sí mismo reconocer. La resistencia frente a esta imposición de un solo tipo de poder con la que actúa Sara me parece, aunque inocente, genial.

*Esta obra está publicada bajo una licencia Creative Commons 4.0 Internacional [Reconocimiento-Atribución-NoComercial-Compartir-Igual] 
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Resignificaciones

Distopía, utopía y poder

Por Zvezda Ninel

Cuando el destino nos alcance/Soylent Green (1973).
Dirección: Richard Fleischer

Viajo a menudo por una carretera en expansión que devora los ya ambiguos límites entre varias comunidades. Al lado de ese camino hay cordilleras de casas que van perdiendo espacio con la llegada de plazas comerciales que se apretujan preparándose para el eventual brote de decenas de fraccionamientos inmobiliarios; y en una de esas casas invadidas por el ruido de la construcción he visto una familia de perros observando serenamente el nuevo y vasto llano de concreto y las máquinas que lo abren como si sospecharan los peligros que se acercan, como si el espectro de imbalanceables transformaciones flotara amenazante sobre lo que solía ser un camino sorteable para su especie, como si sintieran lo mismo que yo al recordar una de las escenas más importantes (la de una revuelta en un mercado) de la cinta de 1976 en la que Charlton Heston descubre un secreto moral pero evidente. “¡Ya vienen las excavadoras! ¡Atención, ya vienen las excavadoras! (*The spoons are coming!*)” ¡Ya vienen las



cucharas! –traduciendo literalmente la denominación en inglés de esos amarillos vehículos que hunden sus garras en la tierra y la levantan con fría facilidad como si no fuera el sustento de historias ni vidas; garras que en la pantalla desmoronan una revuelta–; siento que los perros y pocos humanos también ven caer las cucharas del canibalismo futuro en el que los animales se extinguen, los edificios escalan uno sobre el otro para llegar más lejos rumbo a un cielo ardiente, y los humanos se apoderan unos de otros reproduciéndose maquinalmente como si en esta esfera hubiera espacio para los millones de depredadores insaciables que constituyen nuestra estirpe.

Desarrollado en 2022, en una Nueva York habitada por 40 millones de habitantes (poco más del doble de la verdadera población neoyorquina actual), *Soylent Green* es un thriller distópico –erróneamente clasificado como ciencia ficción– de 20 minutos en el futuro (tropo con el que identificamos las narrativas que especulan sobre un futuro cercano) que sigue las investigaciones del antihéroe, un policía corrupto con calidez por los suyos y más ignorancia que perversidad (como la mayoría de los corruptos casuales), sobre el asesinato de un millonario de enorme influencia que sin oposición se deja ejecutar. Es una historia donde el poder está presente en su ausencia, en su rotundo desencanto por la esperanza al haber llegado al punto final de las pitonisas advertencias ecológicas que desde el siglo pasado cantan lecciones mal oídas. Es una historia que debe analizarse rompiendo lo protocolario, y muchas veces superfluo, temor al spoiler, pues no vale la pena reservar una verdad fílmica que se ha filtrado desde hace años, sin preámbulos ni fanfarrias, en multitud de guiños de la cultura popular que raramente son dimensionados o siquiera recordados por la mayoría de los que se los topan:

EL SOYLENT VERDE ES GENTE.
Hasta las fortunas compran miserias.
No hay animales a nuestro lado.
Los árboles crecen en bunkers.
No hay más vida en los mares.
No hay hogares que basten.
La cultura involuciona.
Somos mobiliario.

- Distopía, utopía y poder

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. ALOHACRITICON.COM

Los libros son ancianos emulando a Sócrates al entregarse a muertes en nombre de la verdad que, aunque la propaganda lo diga, jamás podrán ser eutanasia porque la buena muerte no existe cuando la buena vida es imposible. La realidad protegida por asesinos en el mundo dirigido por Richard Fleischer, es que la sociedad del 2022 (dos especulativos años antes del fin del sexenio de nuestro actual presidente), dominada por multinacionales industriales alimenticias de las que los políticos son marionetas, se acabó a todos los seres de los océanos en nuestro 2019 y le oculta el secreto a las masas a las que les vende -con cobros que apenas y se distinguen de las tiendas de raya: el *Soylent Green*, una vacía promesa nutricional hecha de los cadáveres recogidos en las poco organizadas revueltas que surgen o en los centros de higienizado suicidio que existen para aquellos que vieron tiempos mejores y ya no pueden soportar el dolor de una tierra sin verdor. Es una distopía con lecciones intemporales pero varios defectos que pudieron venir del más doloroso pesimismo, de la subestimación exagerada de la gente, o de la falta de tiempo para construir las señales de que los huecos en la verosimilitud del sistema y sus resistencias fueron saldados en el pasado no filmado de este universo cinematográfico. Niños llorando son desatados de los cadáveres de sus madres y Robert Thorne -el policía interpretado por Heston- sabe amar al viejo que le da sermones que no comprende, pero no sabe comenzar a querer a una mujer sin orde-

narle con abusiva crudeza que se desnude y se meta a la cama, porque en este desilusionado mundo el feminismo no logró nada contra los acólitos de la sobrepoblación y el sometimiento a la jerarquía antropocéntrica que dice que el hombre debe crecer hasta devorarlo todo en nombre de Dios. Sin temor a arruinarles nada puedo contar el final porque el final ya está entre nosotros. Pese a lo que la gente cree, el futuro sí puede verse -y sin tragedias- cuando viene de la consciencia que revisa los hechos sin obsesiones ni autoengaños. Los lectores del tiempo como los científicos, los filósofos, los activistas, escritores o los cineastas lo miran tan claramente que lo comparten. El grito del protagonista imperfecto que ya no puede ser héroe de nada, “*Thorne: Soy lent Green is people!*”, se ha convertido en un meme, en un comentario breve hecho sin remordimientos en un episodio de los *Simpsons* en que Bart ve un futuro del que no aprende nada, en un gracioso momento de *Futurama*, (donde el futuro es tan lejano que las tragedias ya han ocurrido, se han olvidado y volverán a pasar). En uno de los más poderosos momentos de la película, Thorne llora con su agonizante libro diciendo “¿cómo podría saberlo?”. En nuestro mundo no fílmico el actor estaba muriendo de cáncer y sólo Heston lo sabía, pero aún sin ese coincidente hecho, debe golpearnos el llanto en la historia del personaje que por fin se da cuenta de que los reproches no eran juicios moralistas sobre una generación elegida como objetivo de la amargura, sino reflexiones sobre los hechos que constatan las culpas de nuestras tiránicas construcciones: “la gente siempre ha estado podrida, pero el mundo era hermoso”.


Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. *CASADELLAGO.UNAM.MX*.

- **Distopía, utopía y poder**

El mundo no es exactamente como lo pensaban los artistas preocupados por la ecología en los 70, la población va cobrando cuenta del calibre de sus conflictos y quiere actuar, hace compromisos constantes y serios; pero sigue sin reconocer masivamente su pequeñez individual frente a lo que debe ser trabajado más allá de la soledad que en el futuro grita para nada que nos comemos los unos a otros. El poder puede retornar a nuestras manos si, antes de las golpizas finales a la naturaleza que no nos soporta, aceptamos que el cálculo realista del destino es trágico e incompatible sin nuestras fuerzas conjuntas contra los titanes que devoran el mundo con nuestra participación.

*Esta obra está publicada bajo una licencia Creative Commons 4.0 Internacional
[Reconocimiento-Atribución-NoComercial-Compartir-Igual] 
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Amor y poder

Por Oscar Daniel Sandoval Flores

The Lobster/La langosta (2015).
Yorgos Lanthimos

Yorgos Lanthimos ya había incurrido en el mundo cinematográfico con propuestas un tanto controversiales: padres que aterrizan a sus hijos sobre los peligros del mundo exterior o personas dedicadas a llenar el espacio de los que ya se fueron, como forma de lidiar la ausencia de los seres queridos, son ejemplos de historias que pueden horrorizar (o mínimo hacer reflexionar) a quien las vea. Dada estas dos obras del griego, a saber, *Doogtooth* (2009) y *Alps* (2011), respectivamente, *The lobster* (2015) vendría a ser una película similar en temática controversial a las otras; incómoda para lo que llamamos amor, pues su propuesta nos inquiere sobre nuestra forma de pensar y asumir dicho sentimiento. ¿Por qué decir “te amo”? Es una pregunta que me surgió al final del filme. En el mundo planteado por la película la soltería no debe existir, está tachada, es una aberración a lo cotidiano, a lo normal. Por lo tanto, los solteros son llevados a un hotel en el cual deben encontrar pareja a toda costa, esto significa:



- **Amor y poder**

llegar a derramar sangre intencionalmente para encontrar afinidad con una chica que sangra por una malformación o cambiar radicalmente tu manera de ser para encontrar sintonía con una desalmada. Si no se encuentra pareja en 45 días, entonces eres convertido en el animal de tu preferencia. Esto va acompañado de toda una serie de prácticas psicológicas encaminadas a someter a los individuos al poder y sus dogmas. El rechazo de la soltería se vuelve en imperativo y, para ello, se recurre a distintos mecanismos, por ejemplo: hacerte ver que la pareja puede serte de ayuda para cuando te ahogues o para evitar una violación; así como la incomodidad de desayunar y vestirse con una sola mano. Todas estas situaciones, y otras similares, son contadas como una comedia negra llena de humor e ironía (ya que lo paradójico de la cinta incita a la risa) a la vez que la obra va acompañada de una fotografía limpia, simétrica, cuidada y con luz clarificadora. Como toda forma de establecimiento autoritario de un poder existe una oposición al mismo. El grupo desde el que vemos asomar desacuerdo ante el sistema –pues se hacen llamar los solitarios– se reúne en la soledad del bosque alrededor del mencionado hotel. (Las redundancias pretenden imitar lo irónico del filme). Sin embargo, esta resistencia será, como les sucede a muchas resistencias, igualmente catastrófica y autoritaria, aunque se enseñe justamente lo contrario al hotel, aunque se enseñe a aborrecer la vida en pareja.

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. *FILMDREAMS.NET*.

Ya Chris Cornell lo había cantado ‘*reading how we’ll die alone*’ en la canción *Like a stone* y éste será el lema de los solitarios: obligados a cavar su propia tumba para constantemente recordar que siempre estamos solos y “moriremos solos”. Esto me hizo pensar en lo paradójico de nuestras sociedades contemporáneas: gente aterrada con empezar una relación porque la anterior “los hizo sufrir” y no quieren repetir dicho horror; mientras otras personas le temen tanto a la soledad que prefieren estar con una pareja aun si esto implica dejar de ser uno mismo. Ambas posturas – quizá – simples consecuencias del poder que nos somete o al que oponemos resistencia. En la cinta la anterior situación, una oposición quizá a algo de ambos sistemas, corre a cargo de una pareja, interpretada por Rachel Weisz y Colin Farrell, este último de gran actuación. Pero, así como hay oposición al poder, también hay represalias a esta oposición y el castigo será preguntarse ¿qué tanto se quiere a una persona para hacer algo por “amor”? ¿Amor a ella, amor a sí mismo o adopción de lo que se nos dice acerca del amor? Para terminar, los créditos son acompañados por la melodía griega interpretada por Sophia Loren y Tonis Marudas. La canción griega remitirá al punto central del banquete de Platón ¿qué es el amor? O mejor dicho a raíz de la película: ¿qué es lo que ellos llaman amor? La resonancia de la pregunta por el amor parece ser imperecedera, perenne, aquejó al filósofo ateniense y aqueja a una generación que parece no estar satisfecha con lo que se dice de él, (como ninguna generación). Los amorosos se avergüenzan de toda conformación dice Sábines. ¿Será que amamos realmente a alguien? O es que hoy en día la mesa para dos está más que preparada en los restaurantes; a los cines no se puede entrar con un boleto (los cines más populares), la propaganda sólo es para dos. Internet está plagado de artículos que proponen los beneficios de tener pareja o de estar sólo. ¿Lo primero visto por los solteros y lo segundo por los que tienen pareja? ¿Amamos o se nos pide no estar solos? ¿Hasta qué punto el amor no es sino una imposición de un poder dominante? ¿O será acaso la resistencia al mismo?

*Esta obra está publicada bajo una licencia Creative Commons 4.0 Internacional [Reconocimiento-Atribución-NoComercial-Compartir-Igual] <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



Poder: Entre la idealización y la manipulación mediática

Por Diana Hernández Juárez y Martín Hernández Alcántara

Ciudadano Kane (1941). Dirección: Orson Welles
La cortina de humo (1997). Dirección: Barry Levinson
Todos los Hombres del Presidente (1976). Dirección: Alan J. Pakula

La industria cinematográfica es una de las herramientas favoritas de los Estados Unidos para promover e imponer entre sus ciudadanos y las audiencias internacionales corrientes de pensamiento, morales colectivas, modas y mercados. Su supremacía, que radica en la preponderancia de la imagen y el sonido llevados al mayor límite posible de verosimilitud, ha forjado el mito del denominado *American dream*

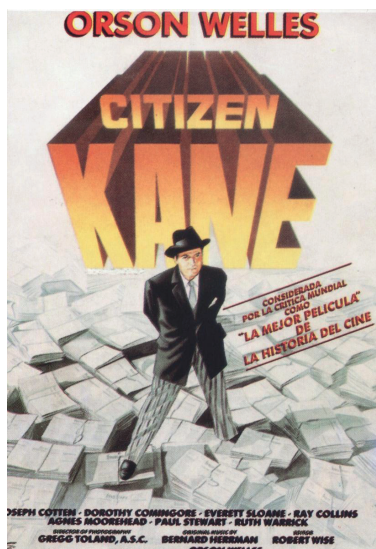
(sueño americano), y también ha impulsado, al abordar el tema del llamado cuarto poder en las democracias modernas, lo que podríamos denominar el “*Journalism dream*”, es decir, la utopía de un periodismo ideal, honesto, comprometido con el pueblo y las luchas por la justicia, en clara oposición a los hombres de poder, ya sean malos gobernantes o empresarios. La mayoría de las películas sobre el tema tienden a



idealizar el oficio presentándolo como casi heroico, con una naturaleza irreductible de servicio a la sociedad, cuyo fin principal es exhibir y denunciar los abusos del *establishment*, una suerte de contrapeso para-institucional de los tres poderes del Estado y del conglomerado capitalista; más no por ello podemos negar el acierto realista que comparten al retratar las dificultades del mundo periodístico, las presiones en las salas de redacción de quienes se comprometen con la denuncia y el apoyo a las víctimas, y no trafican con la información ni las influencias; así como también es destacable la existencia de filmes que denuncian los abusos y comportamientos inmorales de los periodistas, como *Wag the Dog* (La cortina de humo), una película de 1997, dirigida por Barry Levinson, cuyo eje narrativo es la contratación que hace un Presidente de Estados Unidos de un productor de noticias para generar un bulo que levante una cortina de humo sobre un escándalo sexual. Una de las obras maestras de la historia del cine mundial, *Ciudadano Kane* (1941), película escrita, dirigida, producida y protagonizada por Orson Welles, fracasó en sus tiempos porque su estructura narrativa, fotografía y temática significó una ruptura con la romantización de los medios de comunicación. Pero su severa crítica a la manipulación de las audiencias, los monopolios, la corrupción, las complicidades, la obsesión por el poder y el dinero, la falta de ética y la traición a los principios tiene tanta vigencia ahora como en el momento en que surgió. El magnate Charles Foster Kane inicia su trayectoria como un periodista honesto lleno de ideales -o al menos así lo manifiesta en su declaración de principios- pero vemos transformarse en su contrario conforme acumula dinero y riqueza, podemos identificar a individuos como Emilio Azcárraga, de Televisa, o Ricardo Salinas Pliego, de TV Azteca, e incluso a Donald Trump, todos ellos dueños de medios de comunicación con el poder para decidir lo que debe conocer la gente e incluso lo que debe pensar, utilizando –como señalaba Chomsky- la distracción, la mediocridad y el miedo al cambio, como estrategias para mantener a las personas pasivas e indiferentes ante las injusticias y abusos que ocurren a su alrededor.

- Amor y poder

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. FILMAFFINITY.COM.

En contrapartida al *Ciudadano Kane*, cuya esencia se centra en demostrar el poder perverso del mal periodismo, *Todos los Hombres del Presidente* (1976) de Alan J. Pakula, que tentativamente es la obra cinematográfica más conocida sobre periodismo y sigue el caso de la caída del Presidente Richard Nixon por la filtraciones de una fuente identificada con el alias de “Garganta Profunda” a los reporteros Carl Bernstein (Dustin Hoffman) y Bob Woodward (Robert Redford), se empeña en mostrar al cuarto poder no sólo como un punto de equilibrio social, sino como una potencia que puede enmendar a las instituciones, incluso las más encumbradas, cuando han caído en corrupción, al punto de acabar, con la participación de la opinión pública, con el hombre más poderoso de un país. Un mensaje de idealización de la democracia de Estados Unidos que puede leerse como: la ciudadanía y sus instrumentos de empoderamiento fáctico, en este caso, el periodismo, son más poderosas que el Estado a la hora de hacer vigentes los principios democráticos y la justicia. Heredera espiritual de la veta moralista de *Todos los hombres del presidente*, la ganadora del premio Óscar a la mejor película en 2016, *Spothlight* de Thomas McCarthy, sin temor a la posibilidad de alejar audiencias acostumbradas a los contenidos fáciles, retomó con amplitud y gran cantidad de detalles los trabajos de 2002 de grupo de reporteros investigadores del periódico *The Boston Globe* sobre la red sistémica de abusos sexuales pederastas cometidos por sacerdotes

católicos en Massachussets y el sólido aparato de complicidades con abogados y autoridades que montó jerarquía de la arquidiócesis de Boston para mantener en silencio a los afectados. Una elección narrativa que puede hacer parecer larga o cansada a la cinta por asemejarla a una clase de ética profesional para periodistas, pero que refleja correctamente los esfuerzos que tienen que hacer los investigadores comprometidos con la denuncia y el apoyo a las víctimas, contrario a los mercenarios del periodismo que se dedican a traficar con información y relaciones públicas.

Imagen 1. Fotograma de la película.




Fuente. SENSACINE.COM.

Casi como si continuara con el hilo argumental presentado por *Todos los Hombres del Presidente*, *The Post*, obra de 2017 de Steven Spielberg, afianza la propuesta de que una filtración, en este caso no desde el poder sino desde el activismo antibélico, puede poner al descubierto actos de corrupción de envergadura mayúscula que confrontan al periodismo con el poder presidencial, al grado de que el principal derecho de la nación, la libertad de expresión, consagrado en la Primera Enmienda, tiene que defenderse en el máximo tribunal del país. La historia narra un momento de crisis para The Washington Post, anterior a la gloria que ganó al hacer caer a Nixon, cuando su presencia capitalina aún no llegaba a la influencia nacional del *New York Times* y un grupo de activistas le filtró documentos militares ultrasecretos

- **Amor y poder**

de la guerra contra Vietnam que evidenciaban que sin importar el sacrificio de miles de jóvenes inmigrantes y estadounidenses, durante dos décadas las diferentes administraciones norteamericanas alentaron el conflicto para continuar con la economía de guerra y no ser escarnio del ridículo internacional a pesar de que la causa imperialista estaba perdida. La defensa de la garantía de información para el pueblo norteamericano se dirime en la corte y se confiere a los periodistas la investidura de representantes y custodios de la misma, el gremio, unido casi en su totalidad, se configura de facto en el Cuarto Poder, de carácter ciudadano, en reyerta de tú a tú con el Poder Ejecutivo, de evidente naturaleza institucional. Las películas que hemos tocado muestran cómo, ya sea desde la exposición desencantada de la falta o desde la presentación minuciosa de la labor ética que roza la heroicidad, la prensa se refleja en el séptimo arte como un punto de equilibrio social que puede enmendar la plana a las instituciones corrompidas e incluso detonar a la sociedad y al aparato de justicia para destituir presidentes y cambiar el rumbo de la historia, cumpliendo con el principio fundamental del periodismo: servir a los gobernados, no a los gobernantes.

*Esta obra está publicada bajo una licencia Creative Commons 4.0 Internacional
[Reconocimiento-Atribución-NoComercial-Compartir-Igual] 
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

La metáfora del poder y la dominación en el cine. Una aproximación a la obra cinematográfica de Pasolini: *Saló o los 120 días de Sodoma*

Por Saúl Pérez Sandoval

Saló o los 120 días de Sodoma (1975).
Dirección: Pier Paolo Pasolini



“El poder es un centauro:
mitad coerción, mitad legitimidad”.
Antonio Gramsci

“La tragedia es que ya no hay seres
humanos, sólo extrañas máquinas
que se abaten unas contra otras”.
Pier Paolo Pasolini

“La historia de las luchas por el poder,
y de las condiciones reales de
su ejercicio y de su sostenimiento,
sigue estando casi totalmente oculta.

El saber no entra en ello:
eso no debe saberse”.
Michel Foucault

“El infierno son los otros”.
Jean-Paul Sartre

Pasolini: Un poeta, cineasta y pensador polémico, polifacético e incómodo de su época

“Para ser poetas hay que tener mucho tiempo: horas y horas de soledad son el único modo para que se forme algo, que es fuerza, abandono, vicio, libertad, para darle forma al caos. Yo, ahora, tengo poco tiempo: por culpa de la muerte que me viene al encuentro, en el ocaso de la juventud. Pero por culpa también de nuestro mundo humano que quita el pan a los pobres, y a los poetas la paz”.
P. P. Pasolini

Pier Paolo Pasolini (1922-1975) fue un pensador italiano nacido en Bolonia que, como todos, vivía con sus contradicciones, ambigüedades, dificultades y enigmas. A lo largo de su vida se desempeñó en múltiples facetas, desde su pasión por el fútbol,² la escritura, la poesía, la dramaturgia, el cine, la lingüística, la semiología, la filosofía, la actuación, entre muchas otras. Pero hay una cuestión peculiar, él nunca se deslindó de su crítica política y polémica a la Italia de su época, y al mundo consumista que estaba emergiendo del sistema capitalista de la posguerra. Esto le costó ganarse el odio de muchos, quienes no toleraban sus palabras que intentaban hacer visibles las injusticias y los males de su tiempo. Podemos decir, entonces, que Pasolini fue un pensador comprometido con los problemas de su tiempo.

Sería difícil describir a Pasolini en unas cuantas líneas, por lo que invito al lector a revisar la biografía elaborada por Miguel Dalmau, titulada: *Pasolini. El último profeta*. Para aproximarnos a su extensa obra, nos podemos referir a él como un escritor, poeta, director de cine, actor, novelista, ensayista, periodista, profesor, narrador, articulista, dramaturgo, guionista, crítico de cine y literatura, traductor, pintor, ensayista, y una figura política demasiado polémica de su época; es decir, un pensador polifacético y polímata en toda la extensión de la palabra. Se movió en distintos campos de forma multidisciplinaria, tal cual, como los casos de Sartre, Illich, Baudelaire, Deleuze, Guattari, Morin, Castoriadis, Gramsci, Da Vinci, Hegel, Kant, Schopenhauer, Miguel Ángel, De Beauvoir, Newton, Foucault, Cortázar, Descartes, Woolf, Galilei, Copérnico, Hipatia, Freud, Marx, Nietzsche, Maturana, Pessoa, Artaud, Quiroga, Borges, Castellanos,

1 Se cumplen cien años desde su nacimiento en 1922, y quisiera que este escrito quede como un homenaje a Pasolini por su centenario. A quien admiro por la pasión que tuvo para enfrentarse al duro proceso que implicó vivir en un contexto bélico; y por buscar la libertad de ser y actuar de otro modo, retando cualquier adversidad, a partir de su pensamiento, su voz y sus *letras poéticas*, plasmadas desde la razón y la emoción de su corazón. Y por su fidelidad y compromiso consigo mismo y con su época. Hay tanto que abarcar, que este escrito es solo un primer esbozo para acercarnos a una parte de su *vida y obra cinematográfica*.

2 Véase, para entender mejor su relación con el fútbol y el deporte, el artículo “Pier Paolo Pasolini: El fútbol es un lenguaje en prosa y en poesía”, en *Enpoli, entre política y literatura*: <https://www.enpoli.com.mx/deportes/pier-paolo-pasolini/>

De igual manera recomiendo su libro titulado: *Sobre el deporte*. En donde explora, a partir de una compilación de artículos periódicos, ideas brillantes y polémicas sobre el fútbol, el boxeo, el ciclismo, y las olimpiadas de 1960 en Roma, Italia (la edición publicada por *Contraediciones* contiene un prólogo y un postfacio de Javier Bassas Vila [también estuvo a cargo de realizar la traducción y las notas], y una entrevista publicada póstumamente [tres días después del asesinato de Pasolini], titulada en el libro: *El deporte, religión de nuestro tiempo*, como epílogo del mismo).

Galeano, García Márquez, Barthes, Sontag, Chomsky, Lacan, Žižek, Arendt, Durkheim, Bateson, Husserl, Heidegger, Russell, Revueltas, Goethe, Camus, Thiroux d'Arconville, Aristóteles, Walter Benjamin; entre muchos y muchas más que han pasado a la historia por sus grandes aportaciones al pensamiento humano.

Pasolini fue asesinado de una manera brutal, y hasta ahora de forma desconocida³ en cuanto a los hechos reales, el 2 de noviembre de 1975, durante su última película, y tal vez una de las más polémicas, escatológicas y provocadoras en la historia del cine, *Saló o los 120 días de Sodoma*. Algo similar le sucedió a Stanley Kubrick con la película *Ojos bien cerrados* en 1999⁴, en donde exponía a una secta elitista que realizaba rituales secretos, tal vez algo no tan alejado de la realidad contemporánea, si exploramos las ideologías extremistas de ciertos grupos.

Dalmau denominó a Pasolini como, quizá, el último profeta de nuestro tiempo. Pero no se refería a lo que entendemos comúnmente por profeta, es decir, como alguien que adivina el futuro, sino como:

Una voz que viene del pasado, un personaje que se instala en el presente y lo observa desde la tradición, antes de elaborar un discurso de advertencia para la comunidad. El profeta nos descubre algo que no hemos visto, se pronuncia con valentía y nos advierte de los peligros de nuestra ceguera. No otra cosa hizo Pasolini en la segunda mitad de su vida, señalar todo el desastre que entonces se anunciaba en el horizonte: la corrupción política, la pérdida de valores, el abandono del mundo rural, la destrucción del paisaje, el genocidio cultural sobre las sociedades y pueblos primitivos, el poder omnívoro y manipulador de los medios de comunicación, la mansedumbre de los intelectuales, la vulgaridad de la subcultura de masas, la homogeneización de la sociedad, la pérdida de libertades del individuo... (Dalmau, 2022, p. 12).

3 Su muerte fue un misterio, ya que se piensa que fue un crimen pasional, pero la incomodidad que causaba al hablar o escribir, hicieron pensar que se trató de un crimen de Estado. Como sea que haya sido, su muerte sigue despertando preguntas, y su obra y figura de pensador y artista, como cree Miguel Dalmau, está más viva que nunca. Sus palabras perdurarán durante más tiempo, y nos ayudarán a entender(nos) un poco más, desde nuestro lugar en el mundo actual con los otros; el que nos tocó vivir, y que heredamos de nuestros antepasados.

4 Murió de un paro cardíaco a los 70 años, antes de que saliera su última película *Ojos bien cerrados*. Aunque hay algunos que señalan que fue víctima de una organización que no estaba de acuerdo con que se estrenará la película, y a pesar de que esto es solo una *teoría conspirativa*, su muerte no deja de despertar cierto misterio.

Breve introducción al lenguaje cinematográfico Pasoliniano

Pasolini describe al cine como un conjunto de signos que comunican de forma distinta a la habitual, es decir, a través de imágenes. El ser humano “se expresa preponderadamente a través de imágenes significantes (...) *se trata del mundo de la memoria y de los sueños* (Pasolini, 2006, p.10). Por lo que desarrolla a profundidad el concepto *im-signos*, que le permitirá establecer un cine complejo a partir de lo onírico, incluso está para pensar en lo inconsciente. Esas imágenes que se lanzan a nuestros pensamientos de una forma desordenada y no lineal, ni jerárquicamente. Tal cual como el concepto *Rizoma* desarrollado por Deleuze y Guattari, el cual no expresa jerarquías, ni una linealidad, sino que permanece con fugas de sentido que permiten abrir nuevas direcciones y crear más posibilidades de caminos de manera *eterna* (cualidad de fluidez), siempre en una vereda intermedia, sin un centro, para poder desplegar sus líneas. Los *im-signos* están compuestos de unidades heterogéneas (formas singulares de imágenes que se entrelazan sin un orden específico), y son afectados por la multiplicidad que crece, a medida que impactan con más formas abstractas de representación en los pensamientos de cada persona. De modo que nos encontramos debajo de la idea de conciencia y racionalidad como algo meramente puro, ya que no hay un control absoluto, sino una tendencia al caos, al desorden, y a la organización en una relación circular permanente; por consiguiente, esto implica pensar al ser humano en su formación constitutiva, desde un *pensamiento complejo*, como diría Edgar Morin, el cual obligaría a pensar de forma distinta la realidad. La potencia de abstracción se intensifica a partir de las percepciones que recibimos cotidianamente. Es como si lo externo nos estuviera bombardeando con imágenes en todo momento, que, quizá, no procesaremos de forma consciente en su totalidad. Siendo así, nuestra mirada en su cotidianidad la que demarque el inicio del proceso visual del cine. Y también la memoria, que es una de las materias primas para la formación del lenguaje cinematográfico. El cine es una *imagen-secuencia* con una cantidad de recursos enorme, por ejemplo, se elabora a partir de las distintas secuencias como: *full shots*, *long shots*, *close ups*; la escenografía, la música, encuadres, iluminación, estilo de actuación y edición, etcétera, que, con la llegada de la tecnología se han reforzado, aunque la esencia sea la misma sin importar los cambios, deleitar al espectador con una historia, la mayor parte de las veces

desde la estructura más convencional (planteamiento-desarrollo-climax-desenlace; cada acto con sus intermedios, particularidades y orden específico), que puede variar en su articulación y ejecución. Ya que no sucede como en el lenguaje hablado o escrito, que, aunque puede seguir aumentando, tiene por lo menos un límite momentáneo con diccionarios y manuales que nos explican las “formas correctas para escribir y expresarnos” en determinada época histórica. Por ejemplo, la sintaxis, que, sin importar el idioma que se hable, se tiene que llevar un determinado orden combinatorio en relación con las otras palabras existentes, para darnos a entender frente a los otros. Pero la imaginación no conoce límites precisos (es una especie de forma pregramatical), de ahí la potencia del surrealismo llevado al cine (no hay concreción de la realidad, sino abstracción interpretativa). De igual forma, la interpretación siempre es variada y depende de las vivencias y del bagaje personal del receptor, quien recibe las imágenes que hacen un juego multivariado con las siguientes maneras de entender el cine desde la subjetividad, el cual también se compone de un carácter colectivo en el encuentro con la exterioridad.

El cine es interpretado y entendido con: *las categorías semánticas y pragmáticas de pensamiento que se dan de manera dispersa, variada y colectiva, las contradicciones que se presentan, la percepción absoluta de la conciencia mediante los sentidos, el sistema de signos, la formación de la imagen proyectada en la mente, el lugar o ambiente del plano, la memoria y los recuerdos, la emotividad que se estimule a partir de la estructura del guion, los tipos de planos y secuencias que se visualizan, la sonoridad (composiciones musicales) y los diferentes elementos del film, las vivencias y experiencias previas, los sueños y su forma irracional expresada en cada representación imaginaria, el conflicto psíquico de cada persona con lo inconsciente y onírico, en relación con las imágenes que observe, y las representaciones imaginario-simbólicas en el entendimiento de la realidad. Todo esto establecido por una semiología de la realidad desde el cine.*⁵ Y, pensado desde los procesos que no se expresan únicamente de manera lineal, como ya se explicó, sino de forma variada, entrecruzada, y de manera recursiva; es decir, que pueden confluir indistintamente, y en diferentes momentos, para establecer una apertura a otras formas de

⁵ En una lógica teórico-conceptual desde la percepción mediante los sentidos, la intersubjetividad, y la subjetividad que se va construyendo de manera colectiva en la interpretación del mundo, a través del lenguaje y los códigos culturales, los cuales siempre son dinámicos y están en una transformación permanente.

- El engaño del orden y el engaño del desorden

pensamiento en el experiencial. “El instrumento lingüístico sobre el cual se funda el cine, es entonces de tipo irracional: y esto explica la profunda cualidad onírica del cine” (Pasolini, 2006, p. 11). Es un poco, y de manera simple, resumida y complementada con mi experiencia, lo que creo que intenta mostrar el lenguaje cinematográfico de Pasolini, que termina siendo un *cine de poesía* complejo, porque evoca una representación de la realidad, que expresa la libertad para transmitir lo *onírico-inconsciente* de lo que percibimos cotidianamente, expresado desde el imaginario, lo simbólico y las emociones. Asimismo, es también una idea para poder pensar en un cine más allá de la realidad que percibimos, con una interpretación de tipo *surrealista*.⁶ Es, en resumen, un cine caracterizado por el uso metafórico de cada imagen que se proyecta, y de cada significado en la *estructura de significación polisémica perceptiva* de cada persona.

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. BOLSOMANIA.COM

⁶ Vendría a ser algo como: “la representación de la no representación” (aunque suene como una contradicción). Al proyectar algo que se entiende e interpreta de modos disímiles de acuerdo con la exterioridad percibida desde la subjetividad.

Primera aproximación a Saló o los 120 días de Sodoma⁷

Para comenzar con un acercamiento al film, es necesario precisar el momento histórico que se intenta plasmar. Fue en la época de la ocupación Nazi⁸, en la Italia fascista y totalitaria de Benito Mussolini. “Hitler alienta a su socio a fundar la República Social Italiana con sede junto al Lago de Garda. En Saló” (Dalmau, 2022, p. 83). Por lo que de ahí nace la inspiración de Pasolini⁹ para llevar a cabo la película, intentando contextualizarla en ese momento histórico que

7 Le advierto al lector que, en caso de querer ver la película, sea responsable con el contenido que observa, ya que Pasolini no hace otra cosa más que mostrarnos la realidad de una manera cruda, a partir de las múltiples metáforas que realiza. Yo la describiría como una película incómoda de ver, en donde es posible que el que la observe experimente diferentes emociones y pensamientos, como de enojo e impotencia, incluso más que de asquerosidad, ya que, si se entiende desde las metáforas que plantea, el sexo representará la relación de *poder-dominación* sobre la representación de los sometidos, que en este caso representan a las personas de la sociedad (ciudadanos). Como la imagen *Monarca-Ciudadano*, que explica Ávalos en una relación dialéctica, en donde uno reconoce, sostiene y se somete a la dinámica de poder del otro. Aunque puede haber procesos de resistencia que obliguen al cambio y al *no reconocimiento* de alguna de las dos partes de la relación dialéctica.

8 En la película, casi al inicio, hacen referencia a una “purificación de la raza”, cuando revisan los cuerpos, simulando los actos de la ideología del régimen nazi en la Segunda Guerra Mundial. Se busca una “perfección”, y se descarta el que no cumpla con esos cuerpos; esa “raza aria” como el ideal de “superioridad” en contra del “extranjero” que no cumpla ese modelo-arquetípico ideal, construido social y normativamente. Es decir, hay un dualismo y oposición entre lo “ideal” y lo “otro extranjero”, que va construyendo la idea de la no aceptación, comprensión y retroalimentación desde la *no dialéctica de la diferencia*, que, de llevarse a cabo la dialéctica del encuentro de dos pensamientos distintos, obligaría llegar a una síntesis del pensamiento (dialéctica hegeliana, herencia de Heráclito). En lugar de ese proceso, se borra, se silencia y se sumerge el pensamiento opuesto, en un acto de imposición, violencia y adoctrinamiento imperialista. La posibilidad de sincretismo y síntesis se diluye. El pensamiento de la no aceptación de la diferencia divide y fragmenta a las personas, sumergidas en sus ideologías de destrucción y discriminación hacia lo “otro extranjero” (ajeno) a ellos, en su encuentro con formas disímiles de pensar y vivir. Se busca homogeneizar y borrar la diferencia, la cual podría enriquecer el pensamiento colectivo en su movimiento dialecto, buscando una síntesis (sincretismo) en el debate y encuentro con otras maneras de existir.

9 Pasolini se enfrentó a una situación complicada, ya que su padre, Carlo Alberto Pasolini, aprobaba el fascismo, y fue conocido por salvarle la vida a Mussolini en una ocasión. Por lo que en la película Pasolini se ve representado por los prisioneros, al ser él un prisionero de su padre, y de sus fantasmas que lo perseguían y asechaban constantemente; por ser un comunista militante, gramsciano, homosexual, ateo y un marxista siempre heterodoxo; y por ciertas cuestiones más, que provocaban a la moral burguesa y a los conservadores-dogmáticos de su época. Siempre se mantuvo buscando la libertad, pero se encontró con obstáculos que lo reprimían, como su padre militar y fascista, las posiciones conservadoras de su tiempo, el poder clerical, entre muchas más. Y en contra parte, estaba su madre, Susanna Pasolini, la persona que más amó en su vida, y a quien le dedicó un poema titulado: *Súplica a mi madre*. En un fragmento del mismo dice: *Porque el alma está en ti, pero tú eres mi madre y tu amor es mi esclavitud*.

- El engaño del orden y el engaño del desorden

representó la Segunda Guerra Mundial, el nazismo y el fascismo¹⁰. Los personajes de la película muestran una figura arquetípica del burgués-fascista de la época.

Son cuatro los personajes principales: el duque (poder político), el obispo (poder eclesiástico), el magistrado (poder judicial), el presidente (poder ejecutivo), quienes no admitirán el perdón, y ante cualquier error que se cometa, simplemente castigarán sin piedad. Pasolini hace una representación de figuras de poder que han existido siempre, aunque con diferentes denominaciones, es decir, más que figuras particulares representan lugares en los que han transitado diferentes personas con determinado cargo y posición de poder a lo largo de la historia, esto es parecido a lo que realiza Gerardo Ávalos Tenorio en su libro *El monarca, el ciudadano y el excluido. Hacia una crítica de “lo político”*. En donde utiliza a tres figuras arquetípicas que representan lugares ontológicos en la política del ser humano a lo largo de la historia, en diversas partes del mundo; es un ejercicio de manera abstracta para explicar las formas de organización social de lo político¹¹ como constitutivo del ser humano, a partir de las relaciones sociales con los demás. Pasolini comenta lo siguiente: estos “personajes que serían de mera fantasía, (...) representan el Poder, el brazo secular del Poder; por tanto, son los que reclutarán a la fuerza a jóvenes de la comarca para encerrarlos en una mansión y someterlos allí a tormentos y vejaciones” (Dalmau, 2022, p. 471).

10 Sobre el fascismo, me pareció interesante una breve cavilación de dos pensadores del siglo XX. El primero es Albert Camus, quien dijo que: “Toda forma de desprecio, si interviene en política, prepara o instaura el fascismo”. Y el segundo es Michel Foucault, escribió el prefacio titulado “Una introducción a la vida no fascista”, de la edición estadounidense del *AntiEdipo*: “...El fascismo que reside en cada uno de nosotros, que invade nuestros espíritus y nuestras conductas cotidianas, el fascismo que nos hace amar el poder, y desear a quienes nos dominan y explotan” (traducción de Esther Díaz). Es una cuestión humana, en la que parece ser que a veces nos dejamos regir por el fascismo, no solo a grandes escalas, sino a microescalas de la vida cotidiana; desde las palabras del “líder carismático” y autoritario, el discurso de odio: xenofóbico, antisemita, clasista, racista, homofóbico, etcétera, hacia el otro y la misma imposibilidad por un encuentro distinto. Y el fanatismo irracional en el cual muchos se pueden proyectar y, a su vez, sostener y desear eufóricamente. Y no se lucha por el uso de la libertad de expresión, y del pensamiento filosófico que invita a la reflexión y al cuestionamiento permanente.

11 “Cuando hablamos de lo político nos referimos filosóficamente al ser político con sus fundamentos y determinaciones expresadas en las figuras del monarca, el ciudadano y el excluido” (Ávalos, 2020, p. 410).

La inspiración del Marqués de Sade y Dante Alighieri

La película tuvo una inspiración en dos libros, particularmente fue en *Los 120 días de Sodoma* del Marqués de Sade, y en *La divina comedia* de Dante Alighieri. Ya que la película tiene una estructura dantesca que se desarrolla en cuatro actos que se establecen como *círculos del infierno*, al estilo de la divina comedia. Está el Anteufrío, Círculo de las manías, Círculo de mierda y Círculo de sangre.¹² “La película es una lectura bastante libre de *Las 120 jornadas de Sodoma o la escuela del libertinaje*, que Sade escribió en la cárcel de la Bastilla a finales del XVIII” (Dalmau, 2022, p. 470). Es distinta a la obra de Sade porque solo se basa en la idea de libertinaje, tortura y sadismo para traerla al contexto del fascismo. Utiliza la siguiente frase de Sade: “Todo eso es bueno porque es excesivo” (Pasolini, 2022, p. 240). Esto se hace notar en la escena donde se encuentran los cuatro personajes que llevarán a cabo las atrocidades; en un espacio sin límites y con reglas condicionadas a su placer para someter el cuerpo de los otros. Todo esto regido por la vigilancia que realizan unos jóvenes que fueron reclutados para evitar que alguien pudiera escapar de ese lugar inhóspito; en donde su función es la de vigilar, y en caso de que se les diga, castigar si alguien se sale de las normas y reglas impuestas, es como una metáfora del ejército o de la policía (y del abuso de poder en contra de los ciudadanos, que se llega a observar en muchas ocasiones); la cual trabaja de acuerdo a las órdenes de los que tienen el dinero, por ende, el poder capital (relación social simbólica), y la facultad en la construcción de leyes a su conveniencia.¹³ Incluso ahí había reglas que iban en una sola dirección, es decir, solamente para los jóvenes

12 En cada uno de ellos se establece un guion particular, un conjunto de reglas que siguen todo un proceso continuo de dominación, el cual culminará en la máxima tortura y destrucción del cuerpo del otro, a través de los placeres más sádicos que se imaginen, antes de llegar a la muerte. Esto se planeó desde la captura de los jóvenes, en donde perdieron su libertad, y pasaron a ser la libertad de otros, transformados en mercancías.

13 Sería necesario preguntarnos, ¿Cuál es el origen de la ley? ¿Qué garantiza la ley? ¿Se interioriza la ley? ¿De qué manera se impone la ley? ¿Pasa por un proceso racional y de consenso? ¿Cómo se edican las leyes en la sociedad actual? ¿Quiénes son particulares? ¿Se escucha la voz de la población? ¿Se cuestionan las leyes que nos preexisten? ¿Están construidas en favor de algo o alguien en particular? ¿Hay algunos que estén excluidos de seguir la ley? ¿los gobernantes lo están? ¿Qué mitos, discursos o narrativas sostienen las leyes en la actualidad? ¿Las leyes atraviesan la cuestión moral y la ética? ¿Para qué sirven las leyes? ¿Toda sociedad se rige por leyes? ¿Hay leyes universales? ¿Es posible prescindir de las leyes en la sociedad? ¿Las leyes siempre van relacionadas con los procesos de criminalización? ¿La función de la ley es de la de criminalizar, castigar y “corregir”, sin comprender que fue lo que ocasionó la acción del delito? Son algunas de las preguntas que se me ocurren, aunque claro, la discusión no se agota aquí

- El engaño del orden y el engaño del desorden

secuestrados, no para los que estaban en el dominio y poder. Podríamos pensar desde este tipo de relación, en la figura del excluido, o de lo excluido, que Ávalos retoma, en una primera instancia, como el Monarca, que está encima de las leyes y representa una figura superior.¹⁴ Y, de igual manera, la dominación de una clase establecida y reconocida en el poder, sobre otra que lo sostiene desde un discurso, en donde se les reconoce en ese lugar que ocupan en la sociedad; es decir, en función de un discurso de *reconocimiento del otro* que preexiste a la persona, e interioriza en su entender, haciendo que se adapte y se someta al reconocimiento de las condiciones preexistentes en el modo de organización social instituido.

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. SENSACINE.COM.

El sexo como metáfora del poder y la dominación en *Saló o los 120 días de Sodoma*

En múltiples entrevistas que le realizaron a Pasolini¹⁵, mencionó que su película no es la imagen directa de lo que vemos, sino una metáfora del poder en la historia, y pone como ejemplo particular

¹⁴ “El otro excluido elevado a una posición superior es el proceso mediante el cual se construye la figura de la autoridad suprema de una comunidad política” (Ávalos, 2020, p. 16).

¹⁵ Durante la época de filmación, Pasolini cambió su relación con las personas más cercanas a él, y se alejó de muchas otras, ya que, según cuentan sus amigos, él quería protegerlos. Tal vez ya sabía que sería su última película. Declaró en su última entrevista, horas antes de su muerte, que la misma se titulará: “Estamos todos en peligro”, quizá anticipándonos lo que nos esperaba a todos, y no solo a él. Como dijo Gramsci: “El viejo mundo se muere. El nuevo tarda en aparecer. Y en ese claroscuro surgen los monstruos”.

el régimen fascista, totalitario y opresor que le tocó vivir en Italia. “El sentido real del sexo en mi film es el que decía, es decir una metáfora de la relación del poder con quien está sometido a él” (Pasolini, 2022, p. 229). Explica esas tensiones que se generan con las relaciones de poder, en donde su visión es pesimista (o tal vez realista), debido a que llegó a mencionar que “la esperanza¹⁶ es algo horrendo inventado por los partidos para mantener tranquilos a sus adeptos” (Pasolini, 2022, p. 231). Y nos explica algunos de los ritos que se llevan a cabo para dominar a los otros, ya que, según él, se han ido modificando las formas de control, subordinación y sometimiento ante determinada manera hegemónica (incuestionable) que se busca imponer, buscándose la eliminación, corrección o adiestramiento de formas disímiles. Pero siempre, y sin importar la época histórica de la que se hable, estos supuestos ritos han mantenido la misma intención; buscar las formas más eficaces de entretener, dominar y controlar a los otros. “Hoy los ritos son de otro tipo, son, por ejemplo, estar en la fila delante de la televisión”¹⁷ (Pasolini, 2022, p. 231), motivo por el cual “la característica principal del hombre es la de conformarse con cualquier tipo de poder y de calidad de vida que esté naciendo” (Pasolini, 2022, p. 231). Es decir, mientras no se hagan cambios estructurales desde la raíz, nada va a cambiar, solo cambiarán las personas que ocupen los lugares de poder antes mencionados (para que eso pueda suceder, se necesita partir de intentar entender al mundo como una estructura de relaciones sociales complejas con sus dinámicas particulares). Para Pasolini existió un cambio, en el cual se pasó de una sociedad marcada por esas figuras de poder, en donde existía una relación directa de dominación (régimen abso-

16 En Saló no hay posibilidad de esperanza, de amor, familia, libertad, respeto, fraternidad, no hay nada que los pueda salvar de ese trágico destino que les aguarda. ¿Ha cambiado algo de esto en la actualidad, o se sigue en un mundo sin esperanza?

17 Esta idea de Pasolini parece estar relacionada con una especie de idea sobre el *teleconsumo digital*, que estaba comenzando a tomar poder en su época, y que ahora la vemos en cualquier lugar y medio de comunicación, ya no solo en la televisión (el prefijo *Tele*, etimológicamente significa: a distancia, o algo desde lejos. Lo cual implica que, en la actualidad, sea cualquier acción perceptiva, desde los diversos medios de comunicación, que van orientados al consumo masivo de las personas por medio de la maquinaria publicitaria). Una nueva forma de consumo podría ser: La publicidad desenfundada que se genera con la información y los datos que se obtienen del perfil y de las acciones que realiza cada persona en el mundo digital. Ya que, para que no deje de consumir ningún usuario, las grandes industrias y empresas que controlan, manipulan y dirigen el mercado internacional, los saturan de anuncios; incluso, con cierto tipo de contenido (así sea falso, como las *fake news*), a través de los algoritmos implementados y generados para cada usuario de Internet.

- El engaño del orden y el engaño del desorden

lutista; hegemónico de poder, control y decisiones)¹⁸, a la sociedad consumista, en la que ya no se sabe de dicha relación, o por lo menos ya no es tan marcada como antes, aunque sigue vigente; es como un paso de Orwell y la sociedad carcelaria (disciplinaria),¹⁹ de vigilancia y control en su novela *1984*, a Huxley y un “*mundo feliz*”, distinguido por el consumo excesivo y masivo, la crisis y destrucción ecológica, la precariedad, la alienación, la mercantilización de las relaciones humanas y los vínculos, y la explotación social en la Era Digital del capitalismo neoliberal (esto en la mayoría de las sociedades occidentales; y las que son obligadas a inmiscuirse por la lógica capital del *sistema-mundo* [Wallerstein] actual), sin que por esto implique que las técnicas de dominación antiguas hayan desaparecido del todo; es como una mezcla de ambas formas, las cuales se van adaptando a las diferentes circunstancias del momento histórico (*quizá nunca muere algo por completo, y renace de forma distinta*; estamos viviendo entre procesos cruzados, de tal manera que no podemos definir con demasiada claridad en cual nos encontramos). Es un desplazamiento en las formas y técnicas de poder y control sobre el cuerpo. En otras palabras, “cambian las características culturales, pero la relación es idéntica” (Pasolini, 2022, p. 236). Pasolini termina retratando una película desgarradora, repulsiva y desagradable, con escenas asquerosas, en donde utiliza ciertas metáforas para mostrar, por ejemplo, el tipo de comida de la actualidad, en la llamada sociedad consumista; en la que las siguientes generaciones de jóvenes se verán afectadas por el cambio de valores y modos de consumir, un mensaje que puede que no se entienda a simple vista, debido a que intenta proyectar el tipo de relación de poder y control en las próximas generaciones en cada parte del film. Cada escena se muestra de la forma más sádica posible, en donde el cuerpo queda como un objeto de disposición y sometimiento absoluto, relacionándose con el mismo de manea violenta, perdiendo, asimismo, toda posibilidad de

18 Gramsci utiliza el concepto de *hegemonía* de la siguiente manera:

La idea de hegemonía hace referencia al modo en que una clase social es capaz de convertirse en un grupo dirigente mediante una combinación de liderazgo ideológico, coerción y movilización de intereses compartidos que da lugar al consentimiento de los subordinados. Las estructuras culturales y simbólicas –como la religión o las ideas políticas– no están exactamente en la cabeza de la gente: son normas, compromisos y pasiones que impregnan las instituciones de la vida social (Gramsci, 2017, p. 17).

19 A su vez, Foucault trabaja el concepto de sociedades disciplinarias y Deleuze el de sociedades de control (inspirado en *El almuerzo desnudo* de William Burroughs). Por su parte, Chul Han trabaja con el concepto de psicopolítica en lo que denomina como la sociedad del rendimiento (sistema de auto-explotación en la Era Digital).

libertad.²⁰ Así lo explica Enrique G. Gallegos en la parte de “Amor, masoquismo, sadismo e indiferencia” de su libro *Sartre y la filosofía de la subjetivación*: “En el caso del sadismo, se trata de despojar a la subjetividad del otro de su libre voluntad, (...) la subjetividad del otro queda reducida a muslos, senos y glúteos expuestos al dolor, al martirio, al placer doloroso, a la saña de manipular su carne” (Gallegos, 2021, p. 169).

El otro visto como un *instrumento-objeto* al placer de otros. Una dialéctica de *sadismo-sometimiento* que va desde la mirada que transforma al otro en objeto, y establece una relación de dominación, que, en la película va desde los cuatro personajes que tienen el poder, sobre el cuerpo de los jóvenes que fueron secuestrados para cumplir sus deseos sádicos sin límites,²¹ y en donde no había leyes que los protegieran en ese lugar. Una metáfora de los gobernantes, quienes esclavizan y cosifican a los gobernados, e infunden el miedo desde lo más profundo de sus entrañas (aunque también se ejerce en la experiencia cotidiana, sin necesariamente ser un tipo de relación: *gobernante-gobernado*, es decir, puede ser conductor-pasajero, comerciante-cliente, profesor-alumno, etcétera, en donde uno cosifique a otro en la *función-rol social* que desempeñe, o ambos lo hagan).²² De ahí que se le nombre a Pasolini como un *profeta*, ya que nos hizo ver lo que ya estaba *visible* desde hace mucho tiempo en el tipo de relaciones sociales de cada forma de organización humana (si escarbamos un poco en algunos libros de historia se darán a relucir dichas relaciones). Nos develó un modo de pensar nuestra realidad: “El dato es crucial porque el público no entendió en absoluto el mensaje de la película, donde se ponía de manifiesto que el Poder obliga a comer heces a esos jóvenes que ha sometido previamente a su voluntad” (Dalmau, 2022, p. 476).

20 En el discurso que se les da al llegar, les dicen: “Fuisteis reunidas, débiles criaturas, como un rebaño destinado a nuestro placer. No esperéis encontrar aquí la ridícula libertad concedida al mundo exterior. Estáis fuera del alcance de cualquier legalidad. Nadie sabe que estáis aquí. Para el resto del mundo vosotros ya estáis muertos”.

21 Realizan actos de voyerismo, sodomía, promiscuidad, tortura, violaciones, asesinatos, orgías, exhibicionismo, pedofilia, y muchas más acciones, en contra de su voluntad.

22 Esta idea esta explicada de mejor manera en Contingencia de la intersubjetividad y conflicto, del libro *Sartre y la filosofía de la subjetividad* de Enrique G. Gallegos:

Por ejemplo, el mesero es el “instrumento” objetivado que nos trae el café, y no tanto el cuerpo subjetivado, con sus alegrías, tristezas, penurias personales y económicas, que porta una taza de café y realiza ciertos gestos familiares. Digamos que la “naturalización” social del mesero oculta los procesos que llevan a su cosificación (Gallegos, 2021, p. 122).

• El engaño del orden y el engaño del desorden

El poder como las acciones que se realizan sobre otros, a partir de una determinada relación que se establece con los demás; como un tipo de poder pastoral, “que consiste en el control de todas las acciones de los individuos a lo largo de su existencia y en cada una de las circunstancias de su vida” (Lechuga, 2007, p. 205). Y, también, sobre cómo deben vivir, y, de la misma manera, quiénes son los que deben de vivir y de morir; se produce y administra la vida y la muerte de las personas (*biopolítica-biopoder* de Foucault, *necropolítica-necropoder* de Mbembe, y *los cuerpos que importan* de Judith Butler), aunque a veces no se hace tan evidente esta forma de control y dominación sobre los demás.

Pasolini habla de las formas en que se han manipulado y sometido a los cuerpos²³ en cualquier época histórica, las atrocidades que han hecho los humanos, y la imposición de una forma de vida con determinados valores y comportamientos a seguir. Cuando le preguntan sobre a quiénes va dirigido el film, él comenta:

En general me dirijo a todos, a otro yo mismo, a todos los que como yo detestan el poder por lo que le hace al cuerpo humano: la reducción a cosa, la anulación de la personalidad (...) los manipula transformando las conciencias, es decir del peor modo; instituyendo nuevos valores alienantes y falsos, que son los valores de consumo; sucede aquello que Marx define como el genocidio de las culturas vivientes (Pasolini, 2022, p. 243).

23 Ahora es lo “estético” del cuerpo lo que toma importancia en el modo de control corporal en diferentes partes del mundo, pienso que es una situación que se acrecentó con las redes sociales y su función de poder diseñar el cuerpo desde los ideales socialmente aceptados, generalmente provienen de Occidente, y se dan desde el color de piel, estatura, complexión física, forma de la cara, y demás características, que hacen un ideal “superior” que se ha construido, el cual generalmente es un hombre, heterosexual, adulto, blanco, europeo, etcétera (Bracco, 2018). Todo esto desde una manera de estratificación, es decir, de opresión a los que no cumplan con dichas características corporales; por ejemplo, una mujer que sea indígena tendrá más opresión en su vida que una mujer blanca y europea, aunque ambas, en la mayoría de la veces, estarán atravesadas por la violencia estructural y sistémica que es compartida, y que las enclaustra; todo esto sin olvidar, y sin dejar a un lado la clase social, como base fundamental de la desigualdad social desde que se nace. Existe un modelo (arquetipo) corporal hegemónico que excluye a los demás cuerpos y a sus diferencias, generando un control y poder sobre ellos. Este modelo ideal es algo que muchos quieren alcanzar, sin importar a que se sometan, sino idealizando siempre el resultado visual que se obtengan a partir del reconocimiento social que se genere. Hoy prolifera algo que podríamos denominar como: *fetichismo estético corporal* obsesivo, como un nuevo modo de adicción desde las normas estéticas, en el que todos estamos expuestos y vulnerables, en lo que Paul B. Preciado nombró como: *la Era Farmacopornográfica*, que se fue gestando en el siglo XX. Predomina la apariencia y el cuerpo superfluo, vacío e inmaterial; como un significado sin contenido. Condenando la pluralidad per se. Por ello es necesario, mediante la disidencia, poner en duda dichas normas estéticas que buscan siempre la homogeneización, y también cuestionar la eliminación de la diversidad en las formas de vida.

La ventana de la libertad, el último círculo del infierno en Saló

El simbolismo de la ventana en la película tiene una carga muy fuerte, ya que se puede pensar que es la representación de la vida en sometimiento y, por consiguiente, es la búsqueda de la libertad o de la muerte, como un modo de liberación del sufrimiento corpóreo al que están sometidos.²⁴ Se expresa en contraste con planos de interiores que muestran al humano diminuto, enclaustrado, y oprimido en un espacio delimitado. Pasolini hace imágenes concretas que pasan por un proceso de abstracción, para poder visualizar la profundidad del plano en su complejidad; y como ejemplo están las ventanas en las diferentes escenas, las cuales muestran la posibilidad de la libertad, y, a su vez, marcan los límites de lo que la diferencia encierra del exterior, en donde solo les queda soñar con su huida, o resignarse y encontrar un refugio en sí mismos. Sin poder escapar de esa narración que se crea desde el discurso de leyes y reglas de otras voces que no les pertenecen a ellos.²⁵

El suicidio de la pianista ocurre por ese hartazgo de observar y escuchar el sufrimiento ajeno, lo que la lleva a compadecerse de ellos y aventarse de la ventana, dejando a la muerte como la forma en la cual se puede conseguir libertad, ya que implica regresar a la *nada*, para salir de ese infierno de sufrimiento y tortura en Saló. Es decir, el suicidio como la idea de liberación ante el posible padecer corporal y mental, es la búsqueda al estado inorgánico e inerte con la pulsión de muerte. Pero aun pasando la ventana sigue existiendo el infierno. La muerte es en la película lo que representa el último camino infernal de la vida. También la ventana final desde la que se observa tiene bastante carga de simbolismo, porque se observa, pero no se es observado (como sucede en la arquitectura Panóptica de Bentham, retomada más tarde por

24 Esto se nota en la escena donde una chica pide ser asesinada para reunirse con su madre y acabar con ese tormento, pero su deseo no es cumplido, ya que la muerte, para ellos, representaría la libertad, algo que no permitirán, porque desean el sufrimiento del cuerpo ajeno desde su parte consciente, de nada les serviría el cuerpo vacío (muerto) para someter al otro.

25 Solo las leyes que los gobernarán hasta su muerte: "Puntualmente a las seis todos se congregarán en el Salón de Orgías, donde nuestras narradoras nos contarán historias, cada una con un tema particular; mis amigos tienen derecho a interrumpirlas en cualquier momento, ya que el propósito de las historias es inflamar la lujuria; todo lo lascivo se permitirá. Después de la cena, los señores se dirigirán a la orgía que tendrá lugar en el Gran Salón, debidamente condicionado. Los participantes, apropiadamente ataviados, rodarán por el suelo como animales, se entremezclarán copulando indiscriminadamente, incestuosa y sodomíticamente. Ese será el procedimiento diario. Cualquier hombre cogido en flagrante delito con una mujer será castigado con la pérdida de un miembro. El más ligero acto religioso realizado por cualquiera será castigado con la muerte".

- El engaño del orden y el engaño del desorden

Foucault). Es un punto de vista subjetivo, es decir, una toma o cámara “subjetiva” en la que se es partícipe en primera persona de las torturas ejercidas sobre el cuerpo de los otros; igualmente de la reducción violenta del humano a una cosa, a su mercantilización hasta la degradación paulatina. Todo esto para el disfrute del libertinaje fetichista, sádico y totalitario, desde una semiología de la realidad, en donde pasamos, indistintamente, a ser un reflejo de las víctimas y, desde los binoculares, a ser testigos del disfrute (en la realidad esto funge como la *indiferencia* ante determinados actos que observamos día a día). Y, análogamente, a ser victimarios del mismo proceso, al estar en la posición visual del sádico que somete a los otros.

Sin duda alguna, Pasolini hizo una de las películas más polémicas y desagradables del cine, la cual posee un trasfondo particular, que puede ser trasladado y entendido en otras épocas. Es una declaración del odio que tenía contra la clase que estaba en el poder y las injusticias que observó, cuando él se encontraba en su juventud. Refleja el control de los medios de comunicación y la tergiversación de la información; igualmente de los cuerpos, el lenguaje, la cultura, los valores, el modo de vida, la historia que se les cuenta a los ciudadanos (memoria histórica), la adoración y el culto a los “líderes”, entre muchas más cuestiones que pareciera que se *solidifican*, y se mantienen como acciones *normalizadas-naturalizada*, y ocultas en la sociedad, es como un modo de control a nivel atómico, en donde ingresa por cada poro de la piel, y se internaliza sin que nos percatemos, produciendo determinados cuerpos y deseos en su mente.

Fue un acto de valentía que, según algunas personas, pudo haber sido una de las razones de su asesinato, al mostrar una realidad tan incómoda ante todos. Con una última escena que demuestra la tranquilidad de algunos ante la barbarie, con la absoluta indiferencia, e incluso, la participación de muchos ciudadanos en actos para someter y castigar a otros, sin que sientan compasión por el sufrimiento ajeno. Muestra el sadismo en un carácter sumamente ilustrativo y “estético”, en tanto relación explícita de posesión como objeto de sometimiento, hacia el cuerpo violado y torturado de forma brutalmente sádica, sin censura alguna.²⁶ Pasolini nos ha dejado una película que puede seguir siendo (re)pensada y analizada desde nuestra época, ca-

26 Cuestión por la cual película se ganó la prohibición en varios países, debido a sus imágenes de tortura, violación y asesinato expresadas tan gráficamente. Además, por usar a actores menores de edad para representar a los jóvenes secuestrados.

racterizada por un *Estado fragmentado* y deteriorado, en donde prolifera la violencia²⁷ y la barbarie en cada rincón de las distintas sociedades que habitan el mundo.²⁸

Para concluir, diría que Pasolini retrata el cine como un acto artístico y poético,²⁹ porque permite vislumbrar lo que sucede en la realidad; y además por la manera en que lo logra expresar, desde un determinado momento histórico. Esto a partir de la *imagen secuencial* que se transforma en un espejo de un modo de ser, vivir; y experimentar el mundo y la realidad social con los otros. Con sus pasiones, complejidades, dinámicas, resistencias, acuerdos, disidencias, conflictos e interacciones que implican las relaciones humanas.

27 La historia nos ayuda a recordar que los casos de violencia, opresión y silenciamiento en contra de la lucha por los derechos y la libertad de expresión, han existido desde hace mucho tiempo a lo largo de la historia. La matanza de Tlatelolco, que sucedió el 2 de octubre del año de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas de México, es un claro ejemplo de ello; aunque, desgraciadamente no sea el único, sí es uno de los más reveladores e impactantes en la historia del país. Dicho acontecimiento fue un crimen de Estado que quedó “escrito y tatuado en la piel y memoria de cada mexicano, con sangre que solo buscaba la libertad”. Y, de igual forma, nos muestra la violencia que ejercen los gobernantes, ante el miedo que les provoca observar la unión de las personas que luchan contra la represión, y se alejan del simple adoctrinamiento que se ejerce de distintas maneras en la vida de cada persona; partiendo, como ya se dijo más arriba, del control del lenguaje, es decir, de lo que se dice y se piensa, *desde que nacemos, hasta que morimos. Es una conquista de las ideologías desde la manipulación y la tergiversación de los medios de comunicación (La revolución electrónica de Burroughs)*. “La realidad está definida con palabras. Por lo tanto, el que controla las palabras controla la realidad” (Frase de Antonio Gramsci).

28 Habría que pensar(nos) desde otras formas de relación y vínculo. Desde una que no viera a los demás como simples objetos para utilizarse al placer de cada quien, o en un rol social determinado, sino como personas con sus problemas, angustias, malestares, ideologías, etcétera; quienes, como cada uno de nosotros, están luchando por encontrarle un sentido a su existencia. ¿Se puede pensar en formas distintas de vida, en donde las personas alcen la voz y puedan comenzar a ser protagonistas de sus historias, y dejen su condición de *ser gregario, silenciamiento y borramiento violento* en la estructura social? ¿Los jóvenes prisioneros en la película estaban en una posición de subalternidad, y serían reflejo de los capturados en los campos de concentración en la Segunda Guerra Mundial? ¿Cómo (re)pensar nuestra relación con el “otro extranjero”? ¿Por qué se desea que el otro sea un espejo semejante y no se acepta la diferencia? ¿Por qué aceptar la alteridad que el otro nos representa, y que nos obliga a mover nuestras ideas y acciones? ¿Es posible establecer relaciones de poder más horizontales con los otros, y no de una jerarquía tan marcada, como comúnmente son? ¿Cómo establecer otro modo de organización social con los demás, para permitir la apertura del diálogo y de un pensar diferente? ¿Por qué ha fallado la fraternidad, la cooperación, y la posibilidad de realizar una auténtica *comunidad* con los otros, sin caer en solo fijarse en los intereses individuales (en *relaciones utilitaristas* con los demás, en donde cosifican la experiencia del encuentro con el otro, por un interés personal)? ¿En la actualidad, qué formas de violencia, dominación y sometimiento podemos encontrar, y existen películas que las representen?

29 Su poesía también radica en la banda sonora del film, la cual transcurre al inicio y al final del mismo, cerrando con un fondo blanco y letras negras, invirtiendo el estilo común del inicio y los créditos. Estuvo compuesta por el compositor y director de orquesta italiano Ennio Morricone.

Referencias

- Ávalos, G. (2020). *El Monarca, el ciudadano y el excluido. Hacia una crítica de “lo político”*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Bracco, L. (2018). *Violentar el pensamiento: Una iniciación a la filosofía de Gilles Deleuze*. Galatea Ediciones.
- Dalmau, M. (2022). *Pasolini. El último profeta*. Tusquets Editores.
- Gallegos, E. (2021). *Sartre y la filosofía de la subjetivación*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Gramsci, A. (2017). *Escritos (Antología)* [Trad. de M. Sacristán y C. Rendueles]. Alianza Editorial.
- Lechuga, G. (2007). *Breve introducción al pensamiento de Foucault*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Pasolini, P. (2006). *Cinema: El cine como semiología de la realidad*. Centro de estudios cinematográficos, Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____. (2022). *Pasolini por Pasolini. Entrevistas y debates sobre el cine*. El cuenco de plata.

Epílogo *Memoria y perdón¹*

Por Mauricio Lugo

Lo que origina el diálogo que vamos a sostener el día de hoy 14, cómo de antemano se habrá podido adivinar, es la carta enviada por el actual presidente de nuestro país, Andrés Manuel López Obrador, al rey de España, en la que le solicita se disculpe por las atrocidades cometidas durante la Conquista y el periodo de dependencia colonial. La negativa del rey de España a la petición de López Obrador desencadenó una avalancha de comentarios de muy diversa índole, por parte de muy distintos actores e interlocutores que tanto desde la llamada “madre patria” como desde nuestro propio país, rápidamente se apresuraron a externar su punto de vista, ya sea valiéndose de las redes sociales o utilizando otros medios disponibles. Si la carta es pertinente o no –punto en el que buena parte de la discusión se ha centrado- es algo que quisiéramos dejar de lado. Más interesante resulta –nos parece- analizar lo que el debate en sí deja entrever. Que cierta considerable cantidad de intelectuales y políticos españoles haya respondido con la arrogancia y la prepotencia propia del conquistador y colonizador es algo que en realidad no resulta extraño. Sorprendente hubiera sido lo contrario. En sus comentarios no ocultan la manera como nos ven: con aversión y desdén. Ya sea por la naturaleza indígena de muchos de los habitantes que aún pueblan esta comarca del

1 Nota de la editora: Este texto es una ponencia que fue presentada en un Congreso de Filosofía en abril de 2019 en la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP. Tanto la editora responsable de este número como el editor de la revista asistimos presencialmente a dicha presentación. Si bien el texto ya tiene unos cuantos años, nos sigue resonando lo que ahí se expuso. Por esta razón lo consideramos un excelente epílogo para concluir este volumen. Como el resto de los trabajos en esta revista, es una obra inédita y su autor amablemente nos autorizó incluirlo en este número.

mundo o, peor aún, por el hecho de que, siendo hombres, gracias a la sangre europea u occidental que corre por nuestras venas, nos hayamos rebajado, a consecuencia del mestizaje, a una especie de hombres de segunda clase. Más triste y dolorosa resulta aún la reacción y los comentarios de muchos de nuestros coterráneos. Hijos de Europa, hijos del llamado mundo Occidental, pero rebajados por el mestizaje, se afanan por pensar con las categorías, los conceptos y el lenguaje del conquistador. Creen que, si se apropian del Logos, del Verbo, de la Palabra Occidental, que, si adoptan la postura ideológica del amo, llegarán a ser tan hombres como sus inquisidores. Lamentable contemplar como Latinoamérica está todavía formada por hombres cuya mentalidad sigue siendo la que le impusieron cuatro siglos de coloniaje ibero, pero bajo una dependencia más atroz que la económica o la política: la cultural.

Un problema que hasta cierto punto se creía superado ha salido de nuevo a relucir en todo este debate: la débil identidad que caracteriza al mexicano. Si despertar a la historia presupone tomar conciencia de la propia singularidad; si preguntarse sobre el propio devenir, es condición de todo pueblo que se vuelve sobre sí mismo y se interroga sobre su pasado, momento obligado de reposo reflexivo antes de entregarse al hacer, habrá que inquirir por el sentido histórico de una buena parte de nuestro pueblo. Todos los indignados por la carta enviada por López Obrador padecen de amnesia histórica. Pretenden deliberadamente desconocer que nuestra derrota, desde la conquista, ha estado siempre implícita en la victoria ajena; que nuestra riqueza ha generado siempre la pobreza que alimenta la prosperidad del conquistador; que nuestra tristeza y soledad es la euforia y la alegría del triunfador; que, en la alquimia colonial y neocolonial, el oro y la plata abundante que existía en estas tierras se transfiguró en chatarra, de la misma manera que el alimento se convirtió en veneno. Pero ya ni siquiera esto sorprende: ¿no acaso hoy día el bienestar de nuestras clases dominantes –dominantes hacia adentro, dominadas y serviles hacia fuera– descansa sobre la sobreexplotación de nuestras multitudes condenadas a una vida sin expectativas y a un trabajo que cada día se asemeja más al de las bestias de carga? Cuando entenderemos que el pregonado desarrollo desarrolla la desigualdad; que el funcionamiento propio del sistema capitalista descansa en la necesaria desigualdad de las partes que lo forman, y que esa disparidad en la era de la globalización adquiere proporciones jamás imaginadas y cada vez más dramáticas. Incorporadas estratégica-

• Epílogo

mente, desde el periodo colonial, a la constelación de los centros de poder, nuestras clases dominantes no han tenido jamás el más mínimo interés por averiguar si el nacionalismo puede ser más rentable que la traición, o si el servilismo, la sumisión y la adulación, son la única forma posible de hacer política internacional. Puede asombrar en consecuencia que buena parte de las críticas emitidas en contra de la carta de López Obrador provengan de este sector social y, peor aún, de una clase media –en vías de extinción–, que se resiste a abandonar el sueño de algún día pertenecer a las altas cúpulas del poder económico y social. Creer que, si se piensa ideológicamente como los amos, lo convierte a uno automáticamente en uno de ellos, no solo es una ilusión, un autoengaño, es una estupidez.

Por lo que a nosotros respecta, nos gustaría proponer una concepción genealógica de la historia, inscrita en la tradición nietzscheano-foucaultiana, que articule las luchas con la memoria; que sea capaz de dar cuenta de las fuerzas históricas que en su enfrentamiento han hecho posible las culturas y las distintas formas de vida. Hacer contrahistoria, significará proponer y privilegiar un discurso histórico-político que adopte el modelo de la guerra para pensar la propia historicidad. Una contrahistoria que quebrante la continuidad de la gloria y que en su lugar promueva una nueva forma de continuidad histórica: la defensa al derecho de la rebelión. Un discurso histórico que jamás abandone su sentido binario y su álgebra de enfrentamientos; que contemple como acontecimiento inaugural de las sociedades, como punto cero de la historia, la invasión, la conquista, el sometimiento y la derrota. Una contrahistoria que narre los choques y batallas entre etnias, culturas, pueblos, razas, conquistadores y conquistados. Una narración histórica, desde esta perspectiva, tendrá que poner forzosamente en tela de juicio toda la concepción filosófico-jurídica del contrato sobre la que descansa el discurso histórico del vencedor; deberá asimismo invertir los términos de relaciones entre fuerza y verdad. Si de Solon a Kant la verdad solo surge a partir del apaciguamiento de las luchas y las violencias, la propuesta nietzscheano-foucaultiana de la historia no podrá colocarse ni en el centro ni el afuera de los conflictos. Por el contrario, la verdad que defienda tendrá que ser parte del mismo conflicto. No se trata más del problema de la soberanía, la obediencia al poder y la necesidad de ponerle límites al ejercicio del mismo, sino del derecho a la usurpación del poder. Una contrahistoria que no tenga nada que ver con la memoria histó-

rica tradicional, mediante la cual se ha hecho siempre la crónica, la descripción del esplendor del poder con sus rituales y funerales, sus elegías y epitafios, sus consagraciones, ceremonias y crónicas legendarias. Discurso mediante el cual la concepción tradicional de la historia articula derecho, poder y verdad. En abierta oposición al relato tradicional de la historia, lo que defendemos es una concepción de la historia que funcione como intensificador y operador de poder. Hacer genealogía, desde este enfoque, querrá decir poner en relieve la manera en que las relaciones de poder ponen en marcha las reglas del derecho mediante la producción de discursos de verdad. En vez de que la mirada histórica se centre en las convenciones y contratos, consensos y acuerdos de soberanía, lo que se tendrá que sacar a la luz son las conquistas, las invasiones, las expropiaciones, los saqueos, las expropiaciones, las servidumbres, los exilios. A partir de aquí, pensar la política en el orden de la historia presupondrá dejar de lado los modelos económicos en los que el poder se entrega, distribuye y comparte, siendo estos sustituidos únicamente por el modelo de la guerra.

Solo así será posible restituir las relaciones de fuerza que operan en el seno mismo de la historia. Una concepción así restablece las líneas estratégicas, delimita las fronteras de lo moral, recupera los puntos constituyentes de la política y de la historia. Una historia así estará obligada abordar el tema del racismo y del biopoder. Ya no se trata más, por tanto, del tema de las leyes sino del campo de fuerzas. De más está decir que un discurso de esta naturaleza subvierte el lenguaje y vocabulario tradicional bajo el cual ha sido escrita la historia. Para cerrar diremos lo siguiente: lo que en todo caso irrita de la carta de López Obrador, en su petición de disculpa, es su solución cristiana al conflicto. Para nosotros, ni perdón, ni olvido, ni reconciliación. Seguimos en guerra, aunque como dijo Clausewitz, esta se lleve a cabo por otros medios. Si prestamos atentos oídos aún puede escucharse el estruendo de la batalla.

Fuentes de Imágenes

Sobreinterpretaciones

El engaño del orden y el engaño del desorden:

FILMAFFINITY México. (2005). *Lunacy*. Dirección de Jan Švankmajer (sinopsis, ficha técnica). [Fotografía]. <https://www.filmaffinity.com/mx/film906630.html>

Mubi. (2005). *Lunacy*. Dirección de Jan Švankmajer (sinopsis, ficha técnica). [Fotografía]. <https://mubi.com/es/films/lunac>

Poder, cinismo y decadencia:

Medina, Y. (19 de enero de 2018). *El león en invierno* (1968). Dirección de Anthony Harvey (sinopsis, ficha técnica). [Fotografía]. En *Cinematicos*. <https://www.cinematicos.com/2018/01/the-lion-in-winter-1968.html>

La Vanguardia. (2022). *El león en invierno* (1968). Dirección de Anthony Harvey (sinopsis-ficha técnica). [Fotografía]. <https://www.lavanguardia.com/peliculas-series/peliculas/el-leon-en-invierno-18988#lg=imagenes&slide=0>

Desigualdad y abuso de poder:

FILMAFFINITY México. (2019). *Mano de obra*. Dirección de David Zonana (sinopsis, ficha técnica). [Fotografía]. https://www.filmaffinity.com/mx/filmimages.php?movie_id=345398

Justicia y poder:

FILMAFFINITY México. (2009). *Presunto culpable*. Dirección de Roberto Hernández y Geoffrey Smith (sinopsis, ficha técnica). [Fotografía]. <https://www.filmaffinity.com/mx/film672511.html>

Incidencia. (2 de enero de 2012). “Presunto culpable”, de los filmes más taquilleros. [Fotografía]. <https://incidencia.com.mx/presunto-culpable-de-los-filmes-mas-taquilleros/>

El Economista. (4 de marzo de 2011). Presunto culpable, rumbo al récord de taquilla. [Fotografía]. <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Presunto-Culpable-rumbo-a-record-de-taquilla---20110304-0060.html>

Revisiones

Buscando mi camino:

FILMAFFINITY México. (2022). *Easy Rider* (1969). Dirección de Dennis Hopper (sinopsis, ficha técnica) [Fotografía]. https://www.filmaffinity.com/mx/filmimages.php?movie_id=399242

9GAGGER. (23 de marzo de 2021). Dennis Hopper y Peter Fonda en “Easy Rider” (1969). En PGAG. [Fotografía]. <https://9gag.com/gag/av5zGeq>

Subjetivación y poder:

FILMAFFINITY México. (2022). *The strongest man* (2015). Dirección de Kenny Riches (sinopsis-ficha técnica). [Fotografía]. https://www.filmaffinity.com/mx/filmimages.php?movie_id=838372

Poder y supervivencia:

FILMAFFINITY México. (2022). *Battle Royale* (2000). Dirección de Kinji Fukasaku (sinopsis, ficha técnica). [Fotografía]. https://www.filmaffinity.com/mx/filmimages.php?movie_id=800688

Bloody Princess [blog]. (2 de mayo de 2016). *Battle Royale* (2000), Dirección de Kinji Fukasaku. [Fotografía]. <https://www.thebloodyprincess.com/2016/05/battle-royale-2000.html>

La Princesita:

eCartelera. (2020). *La Princesita* (1995). Dirección de Alfonso Cuarón (sinopsis, ficha técnica). [Fotografía]. <https://www.ecartelera.com/peliculas/la-princesita/>

Perió Marquez, M. (2016). Hace mucho, mucho tiempo había una hermosa princesa que vivía en un país místico llamado la India: de la India como refugio en “La Princesita” (1995). En *Revista Cultural Ecos de Asia*. [Fotografía]. <http://revistacultural.ecosdeasia.com/hace-mucho-mucho-tiempo-habia-una-hermosa-princesa-que-vivia-en-un-pais-mistico-llamado-la-india-de-la-india-como-refugio-en-la-princesita-1995/>

Resignificaciones

Distopía, utopía y poder:

Funeral Natural a sustainable death. (2021). *Cuando el destino nos alcance* (1973). Dirección de Richard Fleischer (sinopsis, ficha técnica). [Fotografía]. <https://www.funeralnatural.net/peliculas/cuando-el-destino-nos-alcance>

Méndez, A. (2023). Cuando el destino nos alcance (*Soylent Green*, 1973) de Richard Fleischer. En *AlohaCrítico*n. [Fotografía]. <https://www.alohacriticon.com/cine/criticas-peliculas/cuando-el-destino-nos-alcance-richard-fleischer/>

Casa del Lago UNAM (s.f.). *Cuando el destino nos alcance*. Dirección de Richard Fleischer (sinopsis, ficha técnica). [Fotografía]. <https://casadellago.unam.mx/nuevo/evento/cuando-el-destino-nos-alcance>

Amor y poder:

FILMAFFINITY México. (2022). *La langosta* (2015). Dirección de Yorgos Lanthimos (sinopsis, ficha técnica). [Fotografía]. <https://www.filmaffinity.com/mx/film376613.html>

Labanca, F. (28 de julio de 2016). Crítica: *O Lagosta* (The Lobster, 2015). En *Cinematoca*. [Fotografía]. <http://cinematoca.blogspot.com/2016/07/critica-o-lagosta-lobster-2015.html>

Poder: Entre la idealización y la manipulación mediática.

Sensacine. (s.f.). *La cortina de humo* (1998). Dirección de Barry Levinson (sinopsis-ficha técnica). [Fotografía]. <https://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-17370/>

FILMAFFINITY México. (2022). *El ciudadano Kane* (1941). Dirección de Orson Welles (sinopsis, ficha técnica). [Fotografía]. https://www.filmaffinity.com/mx/filmimages.php?movie_id=615891

Sensacine (2014). *Todos los hombres del presidente*. Dirección de Alan J. Pakula. [Fotografía]. <https://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-3690/fotos/detalle/?cmediafile=21087027>

La metáfora del poder y la dominación en el cine. Una aproximación a la obra cinematográfica de Pasolini:

jovisala47. (s.f.). *Saló, o los 120 días de Sodoma* (1975). Dirección de Pier Paolo Pasolini. En *Pinterest* [Fotografía]. <https://www.pinterest.com/pin/salo-o-los-120-dias-de-sodoma-11-861876447422602135/>

Hector. (13 de noviembre de 2022). Películas censuradas: “*Saló o los 120 de Sodoma*”. En *Alucine, un blog de cine*. [Fotografía]. <https://www.bolsamania.com/cine/peliculas-censuradas-salo-o-los-120-dias-de-sodoma/>

Sensacine. (2009). *Saló o los 120 días de Sodoma* (1975). Dirección de Pier Paolo Pasolini. [Fotografía]. <https://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-292/fotos/detalle/?cmediafile=19079682>